

FRANCESCO MARTILLOTTO

**PRO E CONTRO
LA GERUSALEMME LIBERATA**

 EDIZIONI
HELICON

In copertina:

Rinaldo e Armida, 1617-1621 - Domenichino - Museo del Louvre

I. 1. Il *Furioso* e la questione del poema cavalleresco¹

La pubblicazione della *Gerusalemme Liberata*, fin dalle prime stampe non autorizzate, segnò non solo l'inizio dei tormentati ed intricati percorsi testuali ed editoriali della maggiore opera tassiana ma suscitò un aspro e coinvolgente dibattito critico. Incentrandosi su diverse tipologie di analisi (dallo stile al linguaggio, dalla struttura del poema all'invenzione della trama), la polemica segnò soprattutto il culmine di tutta quella riflessione teorica ed estetica seguita alla traduzione e divulgazione della *Poetica* aristotelica.²

© Copyright

Stampato in Italia / Printed in Italy

Tutti i diritti riservati

Edizioni Helicon s.a.s.

Sede legale: Via Madonna del Prato 119 - 52100 Arezzo

Sede operativa: Via Roma 172 - 52014 Poppi (Ar)

Tel. / Fax 0575 520496

www.edizionihelicon.it

edizionihelicon@gmail.com

L'Editore è a disposizione

degli aventi diritto per quanto di loro competenza.

1 Per una ricostruzione del dibattito cinquecentesco sul genere si può partire dallo studio di S. JOSSA, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002. Necessari ancora dello stesso JOSSA, *Dal romanzo cavalleresco al poema omerico: il "Girone" e l' "Avarchide" di Luigi Alemanni*, in «Italianistica», n. 1 (2002), pp. 13-37, G. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus. Tradizione omerica e sperimentazione narrativa nel poema rinascimentale*, Roma, Bulzoni, 1982, S. ZATTI, *L'ombra del Tasso*, Milano, Mondadori, 1996 e A. CASADEI, *La fine degli incanti. Vicende del poema epico-cavalleresco nel Rinascimento*, Milano, Angeli, 1997.

2 La *Poetica*, scarsamente nota nella tradizione medievale ed umanistica, aveva avuto una prima traduzione latina, di Giorgio Valla, nel 1498, ma una più ampia diffusione avvenne dal 1536 con la traduzione latina di Alessandro de' Pazzi. Per i primi commenti bisogna aspettare il 1548 (Francesco Robortello) e il 1550 (Vincenzo Maggi). Sul pensiero critico del 1500 sono fondamentali: J. E. SPINGARN,

Se il *Furioso* era nato, infatti, senza che il suo autore sentisse l'esigenza reale di accompagnarlo con trattazioni poetiche o chiarimenti sullo stile,³ l'interpretazione e l'attuazione delle categorie aristoteliche condizionarono in maniera egemonica l'intero dibattito sul poema epico-cavalleresco. Proprio su questa nuova prospettiva della codificazione dei generi, talora troppo attenta alle regole strutturali e stilistiche in rapporto alla categoria cui ciascun genere appartiene, si inserisce il Tasso teorico e poeta accettando il confronto con la precettistica antica e moderna, le suggestioni fascinosi della tradizione epica e il linguaggio lirico petrarchesco mediato dalla lezione del Casa. Se nel giovanile *Rinaldo* l'adesione a queste soluzioni avviene in maniera meno problematica, è col poema maggiore che Tasso cerca, attraverso il superamento del romanzo cavalleresco, la fondazione di un nuovo tipo di epos, per l'appunto il poema eroico, sostenendo il progetto coi *Discorsi dell'arte poetica* prima e quelli del *poema eroico* dopo. Al nuovo soggetto deve corrispondere una diversa concezione della materia e della favola ma

La critica letteraria del Rinascimento, Bari, Laterza, 1905; G. DELLA VOLPE, *Poetica del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1954 e R. BARILLI, *Poetica e retorica*, Milano, Mursia, 1969.

- 3 Nota bene Ezio RAIMONDI che per il poeta di questa età «non esiste altro principio al di fuori di una immaginazione soggettiva, di un'intelligenza personale che, dopo aver assimilato la tradizione classica e i suoi schemi retorici, si ricostituisce come natura» (*Rinascimento inquieto*, Palermo, Manfredi, 1965, p. 10).

soprattutto lo stile magnifico che lo diversifica da quello mediocre ariostesco.⁴

Il dibattito dunque si inquadra entro la mutata visione sia d'ordine critico (il tentativo di rinnovamento del genere epico in direzione del poema eroico che la nuova sensibilità e la nuova coscienza teorico-critica pretendevano) che storico-culturale. La società scossa dai sussulti controriformistici, la cultura aristotelica e la politica di restaurazione del cattolicesimo che si affermano sempre più nella seconda metà del Cinquecento mettono definitivamente in crisi il Rinascimento. Naturalmente all'esaurirsi delle forze propulsive che avevano creato la grande stagione rinascimentale contribuiscono le specifiche vicende storico-politiche e sociali che investono l'Europa e l'Italia: il sacco di Roma di straordinaria ed orrenda veemenza distruttiva ad opera dei Lanzichenecchi di Carlo V contro Clemente VII chiuso in Castel Sant'Angelo (6 maggio del 1527) che decretava la fine della superiorità culturale italiana, il Concilio di Trento (convocato

-
- 4 Ecco le attestazioni tassiane: «Tre sono le forme de' stili: magnifica o sublime, mediocre e umile; [...]. Il magnifico, dunque, conviene al poema epico come suo proprio: dico suo perché, avendo ad usare anco gli altri secondo l'occorrenze e le materie, come accuratissime si vede in Virgilio, questo nondimeno è quello che prevale; come la terra in questi nostri corpi, composti nondimeno di tutti i quattro <elementi>. Lo stile del Trissino, per signoreggiare per tutto il dimesso, dimesso potrà esser detto; quello dell'Ariosto, per la medesima ragione, mediocre» (*Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964, pp. 40-41).

per la prima volta nel 1545 e concluso nel 1563) che espande il potere centralistico e controriformistico della Chiesa Cattolica, la definitiva perdita della libertà e della indipendenza dei maggiori stati italiani che dal 1559 (il Trattato di Cateau-Cambrésis) ruotano attorno all'asse politico-egemonico della Spagna di Filippo II.⁵ La disputa metteva a fuoco, al di là del piano più strettamente letterario, la nascita di una diversa civiltà e non risulta certo fuori luogo quello che ha scritto il Wlassics:

Sappiamo che la polemica letteraria sulla *Gerusalemme* non è che lo spunto (e in pari tempo il riflesso) di un dissidio più vasto, appartenente alla storia del costume. Per varie ragioni, sullo scorcio del XVI secolo e sugli inizi del XVII toccò alla poesia, e precisamente alla controversia critica sui due maggiori poemi del Cinquecento, il compito di supplire il pretesto al gran «gioco di società» che pare bisogno vitale di ogni epoca e in ogni consorzio. E si legge che la gloria dell'uno o dell'altro scrittore diventò il pretesto, fin anche di quelli peggio che letterari, di veri

5 Fondamentali per l'inquadramento storico generale di questa fase: H. HAUSER-A. RENAUDET, *L'età del Rinascimento e della Riforma*, Torino, Torino, Einaudi, 1957; F. BRAUDEL, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino, Einaudi, 1966; L. FEBVRE, *Studi su Riforma e Rinascimento e altri scritti su problemi di metodo e di geografia storica*, Torino, Einaudi, 1966; E. FEUTER, *Storia del sistema degli Stati europei dal 1492 al 1599*, Firenze, La Nuova Italia, 1969.

scontri tra tassisti e ariostisti.⁶

È chiaro allora che il dibattito acceso tra sostenitori del Tasso e sostenitori dell'Ariosto affondava le proprie radici in anni molto lontani e l'uscita del poema tassiano ne rappresenta lo sbocco naturale. Già, infatti, nel 1535 Ludovico Dolce nella edizione del *Furioso* uscita a Venezia (Bindoni e Pasini) decideva di collocare come appendice l'*Apologia contra i detrattori dell'Ariosto* dando inizio ad un dibattito critico che contrapponeva anche dal punto di vista ideologico due tipi di civiltà, quella ormai rinascimentale che si avviava alla conclusione e quella controriformistica che avrebbe poi tanto coinvolto il Tasso.⁷ Sarà proprio Ludovico Dolce che per primo si avventurerà in un'esegesi linguistica del *Furioso* con l'*Esposizione di tutti i vocaboli et luoghi difficili* che si stampa nell'edizione del *Furioso* del 1542 (Venezia 1542, presso Gabriele Giolito de' Ferrari).⁸ Un lavoro di continui riscontri lessicali e re-

6 T. WLASSICS, *La genesi della critica letteraria di Galileo*, in «Aevum», XLVI (1972), 3-4, pp. 216-236.

7 Il testo si legge in Lodovico DOLCIO, *Apologia contra i detrattori dell'Ariosto agli studiosi della volgar poesia*, in Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, Venezia, Pasini e Bindoni, 1535. L'*Apologia* si ripubblicò poi nel *Furioso* stampato da Alvise de' Tortis (Venezia 1539) e nella edizione stampata ancora da Pasini e Bindoni (Venezia 1540). Si vedano alcuni stralci con commento in Francesco SBERLATI, *Il genere e la disputa*, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 32-34.

8 L'*Esposizione* verrà poi ristampata dieci anni dopo sempre a Venezia impressa ancora dal Gioito in appendice all'edizione del *Furioso*.

torici che troverà sbocco nei *Modi raffigurati e voci scelte et eleganti della volgar lingua, con un discorso sopra a' mutamenti e diversi ornamenti dell'Ariosto*.⁹ Era importante citare queste ultime due opere perché segnano l'avvio del presunto predominio linguistico del poema ariostesco, fattore linguistico che appare incanalato verso un preciso processo di normalizzazione specie nella edizione del '32 in ossequio ai precetti bembeschi, un processo di codificazione grammaticale che vedrà d'ora in poi il poema dell'Ariosto in prima fila. Se le redazioni, infatti, del '16 e del '21 erano ancora intrise di forti connotati dialettali, quella del '32 dimostra chiaramente, e non solo secondo il Dolce una più attenta conformazione alla normativa grammaticale del Bembo. Si tratta di un lavoro continuo con correzioni sia linguistiche che formali, con inserimenti ed esclusioni di episodi, con una fusione e non più un contrasto tra struttura sintattica e schema metrico. Insomma con una lingua che perde progressivamente i connotati e le clausole della *koinè* padana per adeguarsi al toscano sotto la spinta autorevole delle *Prose della volgar lingua*,¹⁰ la prima sistematica elaborazione lessicale e

9 A Venezia presso Giovan Battista e Marchiò Sessa nel 1564. Si tratta in sostanza di un vero e proprio manuale di grammatica affiancato da un puntuale e corposo commento linguistico al *Furioso*.

10 Si possono vedere gli studi di A. STELLA, *Note sull'evoluzione linguistica dell'Ariosto*, in C. SEGRE (a cura di), *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 49-64, di B. MIGLIORINI, *Sulla lingua dell'Ariosto* in ID., *Saggi linguistici*, Firenze,

grammaticale della lingua italiana. È opportuno fare un solo esempio per meglio capire il successivo intervento linguistico tassiano con la *Liberata*. Si confrontino le due ottave seguenti:¹¹

Questi ch'indizio fan del mio tormento,
sospir non sono, né i sospir son tali.
Quelli han triegua talora, io mai non sento
che 'l petto mio men la sua pena esali.
Amor che m'arde il cor, fa questo vento,
mentre dibatte intorno al fuoco l'ali.
Amor, con che miracolo lo fai,
che 'n fuoco il tenghi, e nol consumi mai?

Questi che indicio fan del mio tormento
suspìr non sono, né i suspìr son tali.
Quelli han tregua talora; io mai non sento
ch'el petto mio men la sua pena essali.
Amor che m'arde il cor, fa questo vento,
mentre dibbatte intorno al fuoco l'ali.
Amor, con che miracolo produci,
che tegni in fuoco un core, e non lo bruci?

Le Monnier, 1957, pp. 178-186 e F. CHIAPPELLI, *Sul linguaggio dell'Ariosto*, in *Convegno internazionale su Ludovico Ariosto*, Roma, Accademia dei Lincei, 1974, pp. 33-48.

11 Entrambe segnate come 127, appartengono al canto XXIII della terza redazione e al canto XXI della prima redazione.

Come si può notare, la normalizzazione interviene su più fattori: abbandono delle forme più prossime al latino (*sospir* per *suspir*), regolarizzazione degli articoli (*il* per *el*), oscillazione nei raddoppiamenti (*esali* per *essali* e *dibatte* per *dibbatte*).¹²

La terza redazione consacrava insomma l'ottava ariostesca come paradigma di perfezione. Bene scrive il Blausucci quando afferma che questo risultato, per l'Ariosto, è derivato dal connubio tra strofa narrativa e la "lezione della lirica petrarchesca [...]: sia per ciò che si riferisce a un'opportuna distribuzione del materiale sintattico [...], sia per quanto riguarda l'instaurazione di strutture euritmiche all'interno dei singoli versi (attraverso l'uso di coppie, antitesi, enumerazioni, ecc., ossia delle tipiche figure stilistiche dell'*aequitas* petrarchesca rinverdata e codificata dal Bembo [...]), sia infine per quel che concerne le stesse scelte linguistiche, intese generalmente a una attenuazione delle singole punte espressive, delle varie note di colore locale o di evidenza realistica". Ne consegue che

12 Si avverte, come scrive Paolo Trovato lo «sforzo di ritagliarsi all'interno del fiorentino letterario, un linguaggio di tono medio, a metà strada tra lo stile alto della lirica petrarchesca e quello, più vario del *Decameron* e della poesia narrativa fiorentino-quattrocentesca (le *Stanze* del Poliziano, il *Morgante* del Pulci), e il rifiuto, anche al livello fonetico e morfologico, oltre che nella scelta del genere e dei contenuti, di un'applicazione meccanica dei precetti bembeschi» (*Il primo Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 292). Segue poi una dettagliata analisi delle varianti tra le tre redazioni (pp. 292-305).

“la cellula del discorso ariostesco non sarà, in linea di principio la singola parola o immagine, o il singolo verso, [...] ma l'intera ottava come entità ritmico-melodica in sé compiuta”.¹³

L'analisi filologica e linguistica del Dolce non solo pone il *Furioso* in una posizione privilegiata per quanto attiene al nuovo modello linguistico della letteratura italiana, quello del fiorentino letterario e petrarchesco, ma lo colloca altresì nel dibattito retorico del secolo. È il caso del *Paragone di tutti i luoghi che l'Ariosto, per via d'imitazione ha tolto dagli antichi* di Sebastiano Fusto da Longiano che si stampa nell'edizione del *Furioso* del 1542, a Venezia presso Alessandro Bindoni e Maffeo Pasini, gli stessi dell'*Apologia* del Dolce,¹⁴ e poi della *Sposizione sopra l'Orlando Furioso* di Simone Fónari uscita a Firenze presso Lorenzo Torrentino nel 1549.¹⁵ Quest'ultima opera,

13 L. BLASUCCI, *Osservazioni sulla struttura metrica del «Furioso»*, in ID., *Studi su Dante e Ariosto*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, p. 78.

14 È abbastanza probabile però che il commento sia opera di Domenico Tullio, fratello di Sebastiano (cfr. G. BELLONI-P. TROVATO, *Sul commento al Petrarca di Sebastiano Fausto e sull'«Introduzione alla lingua volgare» di Domenico Tullio Fausto*, in «Rivista di Letteratura Italiana», VII (1989), pp. 249-288).

15 Il testo del Fónari è importante proprio perché già riassume quelle stesse accuse che al poema dell'Ariosto verranno imputate poi dai sostenitori del poema tassiano e, non certo casualmente, è preceduto da una *Apologia breve sopra tutto l'Orlando Furioso* nella quale l'autore dice di essere «costretto [...] di difendere l'ingenioso e dottissimo nostro poeta d'alcune riprensioni, e per dir più veramente

che si situa anche cronologicamente alla fine della prima metà del secolo, nasce già in un clima di ferventi studi e ricerche sulla *Poetica* aristotelica ed il suo autore, intuendo i primi germi censori al *Furioso*, si rende perfettamente conto che la deriva aristotelica sta per cambiare non solo il sistema della letteratura, ma anche la mentalità e, allora, tenta invano di salvare l'autorità dell'Ariosto ma non può porvi alcun rimedio.¹⁶ D'ora in poi, infatti, il dibattito si sposta sulla elaborazione di un preciso modello narrativo.

Cominciò ad occuparsene Giovanni Battista Giraldi Cinzio, ferrarese e professore di retorica nell'università cittadina, con il *Discorso intorno al comporre de' romanzi e delle commedie* edito nel 1554 (Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari) ma già concluso nel 1549.¹⁷ Si tratta della

false calunnie, che se gli traversano innanzi per la gloriosa strada del nome poetico. Né sarebbe a noi questa impresa di poca fatica quando si fatti riprensori prender si veggano per lor fautore Aristotile, se già l'eccellenza del nostro poeta non fosse tale che senza arroganza dir si possa che si come Aristotile a' suoi filosofi termine e legge costituì per sempre, così il nostro poeta a' poeti tutti che in questa volgar lingua a scriver si mettano per lo innanzi porga una perpetua norma che romper senza notabile biasimo si possa» (S. FÓRNARI, *La sposizione sopra l'Orlando Furioso di M. Ludovico Ariosto*, Firenze, Torrentino, 1549, p. 31).

16 Rimandiamo alla lettura puntuale di alcuni passi della *Sposizione* fatta F. SBERLATI, *Il genere e la disputa*, cit., pp. 57-68.

17 Sul Giraldi Cinzio (1504-1573) si vedano: M. PIERI, *Giovanni Battista Giraldi Cinzio trattatista*, in «Italianistica» VII (1978), pp. 514-528; D. RASI, *Proposte per una lettura dei «Discorsi intorno al*

prima e più importante trattazione in materia di epica cavalleresca e uno dei momenti di più alta consapevolezza critica vista anche la padronanza dell'argomento e la chiara e fluida scrittura. Tutti i dubbi e i problemi che si erano presentati fin ora sono elencati in ordine ed affrontati con estrema lucidità.

Prima dobbiamo cercar di sapere che cosa significhi questa voce romanzi, e insieme qual sia questa maniera di componimento, e che proporzione ella si abbia colle poesie greche e latine; poi mostreremo perché siano divisi in canti questi poemi. Ultimamente che modo si debba tenere nel poeteggiare da chi con loda si vuol dare a questa sorta di poesia, sì per rispetto della invenzione, ovvero soggetto, sì per la disposizione, sì per la elocuzione, sì per l'altre parti intorno a ciò considerabili.¹⁸

Con rigore il Giraldi Cinzio sostiene che il poema cavalleresco non può confondersi con quello epico: il romanzo è un genere sconosciuto alla classicità e i suoi modelli debbono ricercarsi nei poeti moderni e soltanto da

comporre dei romanzi» di G.B. Giraldi Cinzio, in *Studi in onore di V. Zaccaria*, a cura di M. Pecoraro, Milano, Unicopli, 1987, pp. 275-286.

18 G. B. GIRALDI CINZIO, *Discorso intorno al comporre dei romanzi* in ID., *Scritti critici*, a cura di C. Guerrieri Crocetti, Milano, Marzorati, 1973, pp. 46-47.

questi possiamo stabilire i principi che dettano le regole. Aggiunge poi che a giustificare e qualificare un genere sono gli «eccellenti scrittori» tra i quali annovera senz'altro il Poliziano, il Boiardo e l'Ariosto. Anzi proprio gli ultimi due sono da ritenersi come i «due duci in così fatti componimenti; le vestigia dei quali debbono seguir con ogni studio coloro che di materie finte vorranno ben scrivere in tal poesia».¹⁹

Difendendo l'Ariosto e polemizzando contro il Trissino (autore della sfortunata *Italia liberata dai Goti*),²⁰ il Giraldi ammette che non esistono limitazioni nella scelta della materia, che le azioni possono essere più di una e che l'elocuzione può essere anche non del tutto grave, che l'«uso dei tempi» deve ritenersi costantemente privilegia-

19 *Ivi*, p. 49

20 Fu il primo ad interrogarsi sulla giustificazione teorica del genere e a cercare la possibilità di un'epica eroica ma non cavalleresca (*La Poetica*). L'*Italia liberata dai Goti* apparve subito fredda e troppo fedele alla verità storica e il Tasso è testimone impietoso ma obiettivo quando afferma che «il Trissino [...], che i poemi d'Omero religiosamente si propose d'imitare e dentro i precetti d'Aristotile si ristrinse, mentovato da pochi, letto da pochissimi, prezzato quasi da nessuno, muto nel teatro del mondo, è morto alla luce degli uomini, sepolto a pena nelle librerie e nello studio d'alcun letterato se ne rimane» (T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, ed. cit., p. 23). Sull'*Italia liberata dai Goti* si vedano A. QUONDAM, *La poesia duplicata. Imitazione e scrittura nell'esperienza del Trissino*, negli *Atti del Convegno di studi su Giangiorgio Trissino*, a cura di Neri Pozza, Vicenza, Accademia Olimpica, 1980, pp. 67-109 e C. GIGANTE, «Azioni formidabili e misericordiose». *L'esperienza epica del Trissino*, in «Filologia e critica», XXIII (1998), 1, pp. 44-71.

to. Da qui deriva che «non solo verisimile si può chiamare quello che può avvenire verisimilmente, ma quello anco che dall'uso è accettato nei poeti per verisimile»,²¹ che l'arte richiede naturalezza e misura, che il buon poeta deve coltivare l'ingegno con la lezione dei buoni autori. La dignità letteraria dipende, secondo il Giraldi, dalle capacità spirituali del poeta e dalla disposizione naturale ai processi creativi, indipendentemente dai precetti o modelli che l'antichità classica offre nel reperire la materia (*inventio*), nella disposizione interna al testo (*dispositivo*) e nella organizzazione delle forme linguistiche e stilistiche (*elocutio*). La finalità del testo poetico rimane sempre l'insegnamento morale che non può essere disgiunto dall'esperienza del dilettevole per cui è necessario che il poeta faccia riferimento ad una materia in cui si ritrovino eroi con profonde idealità, ispirati da alto sentimento religioso e che possano suscitare nel lettore pietà e terrore. All'unità d'azione aristotelica oppone la pluralità delle azioni che compie un unico eroe,²² prendendo come modello la struttura narrativa adottata dall'Ariosto nel *Furioso*. Que-

21 G. B. GIRALDI CINZIO, *Discorso intorno al comporre dei romanzi*, cit., p. 76.

22 Il Giraldi sperimentò le sue teorie nel poema mitologico *Ercole* del 1557 (pubblicando 26 canti dei 27 composti e dei 48 previsti). Del 1557 è pure l'importante *Lettera a Bernardo Tasso sulla poesia epica* dello stesso Giraldi che si legge in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. Weinberg, 4 voll., Bari, Laterza, 1970-74, II, pp. 453-476.

sto non fa altro che legittimare il romanzo come genere letterario e porlo alla pari col poema epico, dotarlo di una propria tecnica narrativa all'interno della normativa aristotelica ed oraziana ed attribuire all'Ariosto la palma di maestro insuperabile, essendo riuscito a costruire una trama fitta di molteplici nuclei narrativi evitando le descrizioni minuziose e privilegiando gli episodi fantastici.

Nello stesso 1554 uscì anche il trattato di Giovan Battista Nicolucci detto il Pigna *I romanzi, ne' quali della poesia et della vita dell'Ariosto con nuovo modo si tratta* (Venezia, Valgrisi),²³. Sostanzialmente, nei *Romanzi*, si esprime la volontà di riconoscere dignità artistica a quei componimenti che rispondono ai gusti dei moderni (come il poema ariostesco) e ricercano un misurato equilibrio. Il mondo rappresentato nel romanzo non è dissimile a quello dell'epica in quanto, seguendo la teoria giraldiana, questo genere si propone l'insegnamento morale e il diletto come finalità, esaltando le virtù e biasimando i vizii. Campione dei tempi moderni è ancora una volta il *Furioso*.

Dopo questi due interventi si crearono due opposte fa-

23 Sul Pigna cfr. S. RITROVATO, «*I Romanzi*» di Giovan Battista Pigna (1554). Interpretazione di un genere moderno, in «Studi e problemi di critica testuale», 52 (1996), pp. 131-151 e dello stesso autore *Romanzo e romanzesco nel Cinquecento. Appunti per una discussione*, in «Studi e problemi di critica testuale», 54 (1997), pp. 95-114. Il Ritrovato ha curato anche la recente edizione dei *Romanzi*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1998.

zioni: l'una, rifacendosi al Gibaldi, riconosceva, in nome delle esigenze della modernità cui il romanzo dava voce, la piena e legittima autorità del nuovo genere disciplinato al modello ariostesco, l'altra, rifacendosi ad versante più classicistico, individuava nella riproposizione dei principi aristotelici ed orazioni la strada necessaria per il poema epico, escludendo il *Furioso* che si situava al di là delle tradizionali classificazioni. Coloro i quali, seguendo i rigidi commentatori aristotelici, si accinsero a seguire i modelli di Orazio e di Virgilio, nella direzione del poema eroico (alludiamo al Trissino colla già ricordata *Italia liberata dai Goti*, l'Alamanni con l'*Avarchide*, Bernardo Tasso con l'*Amadigi* e il Bolognetti col *Costante*) risultarono, anche agli occhi degli stessi classicisti, cerebrali e convenzionali.²⁴

24 Un lettore di indubbia fede classicistica come Camillo Pellegrino ammetterà che «Giorgio Trissino e Luigi Alemanni [...] avevano quasi disperati gli animi de' begli ingegni» (*Il Carrafa, o vero della epica poesia*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, cit., III, p. 339). Eppure l'*Amadigi* di Bernardo Tasso (Venezia, Gabriele Giolito, 1560) era stato preceduto da una serie di discussioni che il suo autore aveva avuto con il Gibaldi, lo Speroni, il Varchi e veniva presentato da una prefazione "Ai lettori" di Ludovico Dolce, dalla quale proponiamo qualche passo per comprendere l'ambizioso compromesso fra tradizione romanzesca e aspirazioni classicistiche: «Eccovi, giudiziosi e benigni lettori, il da voi tanto desiderato et aspettato Amadigi dello Eccellentissimo S. Bernardo Tasso [...]. 'l dottissimo S. Tasso, come anco l'Ariosto, aveva molto ben veduto quanto intorno al Poema Epico scrive Aristotile, et ottimamente osservate le strade tenute da Virgilio e da Homero. E già aveva dettata una buona parte dell'*Amadigi* a imitation loro e secondo le leggi d'Aristotele; e