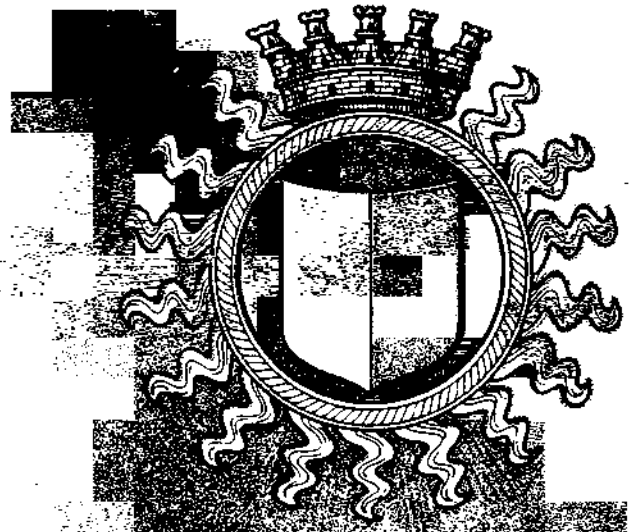
Spedizione in abbon. postale OTTOBRE - DICEMBRE 1980 Pubblicazione trimestrale

BERGOMVM

ISSN 0005-8955



A. 1980 N. 4

TIPOGRAFIA EDITRICE G. SECOMANDI - BERGAMO

Fasc. IV 1980 - Anno LXXIV

BERGOMVM

BOLLETTINO DELLA CIVICA BIBLIOTECA

SOMMARIO

PREZZI DI ABBONAMENTO A « BERGOMVM »

Associazione all'annata LXXIV . . . Italia L. 8.000 — Estero L. 12.000

Prezzo di ogni fascicolo semplice . . Italia L. 4.000 — Estero L. 6.000

Prezzo di ogni fascicolo arretrato . . Italia L. 5.000 — Estero L. 7.000

Per fare o rinnovare l'abbonamento si prega di far uso del C.C. Postale 17-1507

Intestato: AMMINISTRAZIONE « BERGOMVM » — Boll. della Civica Biblioteca

Piazza Vecchia, 15 — Bergamo

STUDI TASSIANI

Anno XXVIII - 1980 N. 28

La pubblicazione di questo fascicolo di « Studi Tassiani » coincide con la ricorrenza trentennale della fondazione del Centro di Studi Tassiani, sorto nel 1950 *e con il primo numero del suo organo periodico nel* 1951.

Non è il caso di ricordare e rievocare — anche in questa scansione annuale della sua presenza — la sollecitazione agli studi intorno ai Tasso, alle loro opere, agli arricchimenti ed approfondimenti di critica storica e letteraria nel senso più lato, in ordine al valore dei contributi offerti ed ospitati nelle pagine di « Studi Tassiani »: contributi di veri e propri saggi talora, dovuti alla collaborazione di studiosi impegnati ed attenti in modo specifico e di competenza rigorosa nel campo delle tematiche tassiane.

Si tratta di una continuazione in una costante di continuità che non ha avuto intervalli e che mantiene sicure prospettive di perduranza.

Anche questo nuovo fascicolo si presenta con le consuete rubriche di saggi e studi, di riferimenti bibliografici, di recensioni essenziali, di continuazione della bibliografia locatelliana.

Come è riferito nel sobrio notiziario, questo fascicolo porta l'attenzione in particolare appunto alla celebrazione del trentesimo del Centro ed alle onoranze al suo Presidente onorario, avvocato Francesco Speranza, al quale risale l'iniziativa del sorgere del Centro tassiano medesimo, celebrazioni svoltesi nella sede dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti, sotto il patrocinio dell'Amministrazione comunale di Bergamo.

Il Centro di Studi tassiani rivolge ancora una volta la propria gratitudine ai collaboratori che offrono i loro testi con disinteressata generosità, ai benemeriti sostenitori, agli estimatori della sua attività.

S A G G I E S T U D I

BREVE RICOGNIZIONE DI UN CARTEGGIO CINQUECENTESCO: BERNARDO TASSO E G. B. GIRALDI (*)

1493-1569 1504-1573

Tra il 1556 ed il 1557, mentre sta completando la stesura dell'*Amadigi*, Bernardo Tasso sottopone al giudizio di G. B. Giraldi talune parti del poema avviando così un fitto e fruttuoso scambio epistolare. Ma il carteggio, ricco documento degli stretti rapporti tra teoria e prassi letteraria caratteristici del nostro Rinascimento, è molto più di uno scambio di garbati giudizi, tanto da poter essere letto come un avvio alla codificazione del romanzo cavalleresco come autonomo genere letterario.

La corrispondenza, che procede tra frequenti interruzioni e riprese, non consente certo una lettura lineare, sia perché spesso legata a motivi occasionali, sia per le incertezze del Tasso che, giunto ormai alla revisione del suo poema, cerca nel raffronto col Giraldi una qualche giustificazione teorica alle proprie concrete scelte poetiche. Infatti, mentre le prime lettere sembrano indicare una piena identità di posizioni nell'incondizionato elogio della poesia ariostesca, le divergenze affiorano solo in un secondo momento quando, per iniziativa del Tasso, i due letterati affrontano dapprima il problema della scelta del titolo per passare poi all'analisi della struttura del « romanzo », e si manifestano pienamente nella parte finale dell'Epistolario quando il Giraldi difende il proprio poema dalle critiche tassiane.

* * *

Inizialmente Tasso e Giraldi muovono dunque da identiche premesse: da un lato la costatazione del fallimento dei tentativi del Trissino e dell'Alamanni di un poema epico di stampo classico rigidamente vicino al modello omerico-virgiliano, dall'altro il riconoscimento del

(*) Questo lavoro riprende e sviluppa le linee di una comunicazione presentata da chi scrive nell'ambito di un seminario sulle discussioni cinquecentesche intorno al genere epico, coordinata da Guido.

successo di un nuovo genere, il romanzo cavalleresco, più rispondente ai gusti ed alle esigenze del tempo, che ha nell'*Orlando Furioso* il suo modello, ma che appare ancora carente di organiche premesse teoriche.

Nel marzo del 1556 il Tasso scrive al Giraldi una lunga lettera in cui affiorano tutta una serie di problemi: l'origine del poema cavalleresco, la sua autonomia dall'esempio e dall'autorità di Omero e di Virgilio, la necessità per il poeta di adattarsi all'uso ed alla qualità del presente, il diletto come finalità primaria del fare poetico, ed ultima la netta condanna dell'*Avarchide* di L. Alamanni. Egli sostiene infatti che la poesia romanzesca potrebbe essere quella stessa che i Rapsodi cantavano nell'antichità alle mense dei grandi principi a celebrazione dei « magnanimi fatti degli eroi », poesia cui si è rifatto lo stesso Ariosto che si è liberato in tal modo da ogni vincolo di imitazione dei poemi di Omero e di Virgilio. Ma dopo aver difeso la validità del poema ariostesco, il Tasso va ben oltre l'assunto iniziale, affermando che, come Omero e Virgilio furono degli innovatori ai loro tempi, analoga libertà espressiva deve essere concessa ai poeti moderni (1). Il gusto del nostro secolo, egli conclude, si è ormai assuefatto alla dolcezza della nuova poesia « di sorte che niuna altra maniera di scrivere gli può dilettare: e se ne vedrà in breve l'esperienza nell'*Avarchide* del dottissimo M. L. Alamanni [...] nella composizione della quale quello eruditissimo ingegno ha osservato in tal modo e sì minutamente l'artificio che usò Omero nell'*Iliade* che nulla vi si può

---

(1) Scrive dunque il Tasso: « E se fu licito al pittore Dorico di dipingere altrimenti di quello che faceva l'Attico, e all'Ionio con altro modo che il Corinthio, e così agli architettori di fabbricare, perchè non deve al poeta italiano altrimenti di quello che fecero i Greci e i Latini esser licito di comporre l'opera sua? » (B. Tasso, *Delle lettere*, ed. Seghezzi, Padova, 1733, p. 194).

Ed è interessante rilevare come anche Torquato Tasso nei giovanili *Discorsi dell'arte poetica* sostenga che le invenzioni omeriche benché « divinissime » ad alcuni possono apparire « rincrescevoli » e più tardi, nei *Discorsi del poema eroico* con tono in parte mutato scriva che tali elementi e tali « usanze » possono sembrare « noiose e rincrescevoli come avviene ad alcuni idioti che leggono i divinissimi libri d'Omero trasportati in altra lingua » (T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964, p. 99). Utile pare del resto un raffronto B. Tasso-T. Tasso (almeno all'altezza del *Rinaldo* e dei *Discorsi dell'arte poetica*) anche sul versante teorico oltre che di prassi letteraria come ha fatto ad esempio E. Raimondi, *Un episodio del Gierusalemme*, in *Rinascimento inquieto*, Palermo, Manfredi, 1965, pp. 177-194.

desiderare. Nulla di meno [...] non diletterà, forse più per difetto di chi la leggerà che di chi l'ha composta » (2).

E sono giudizi che, scorrendo l'Epistolario tassiano, troviamo ribaditi ancora nel 1559 in una interessantissima lettera a B. Varchi che è una sorta di rendiconto delle scelte di poetica che sono alla base dell'*Amadigi*, ancor più recisamente in riferimento al poema del Trissino, l'*Italia liberata dai Goti*. Il poema del Trissino, afferma infatti il Tasso, è lavoro erudito ed ineccepibile per quel che riguarda il rispetto delle norme della *Poetica* aristotelica e del modello omerico, tuttavia pur essendo « atto ad insegnar di molte belle cose, non è letto e [...] quasi il giorno medesimo ch'è uscito in luce, è stato sepolto » (3).

Questo primo accenno alle posizioni tassiane ci permette già di enunciare i due poli sui quali si articola la sua poetica: così alla rivendicazione per il poema cavalleresco di un'origine in qualche modo « classica » e comunque autonoma ed alternativa rispetto alla tradizione omerico-virgiliana, si affianca prepotentemente l'esigenza e la necessità per il poeta di adattarsi al gusto di un secolo « corrotto » cui nulla piace se non in quanto diletta. Ciò che conta è insomma che il poema piaccia e sia letto, che abbia una sua diffusione, un suo pubblico, un suo mercato; e del resto scrive il Tasso: « Né so io s'Aristotele nascesse a questa età, e vedesse il vaghissimo poema dell'Ariosto, conoscendo la forma dell'uso, e vedendo che tanto diletta [...] mutasse opinione e consentisse che si potesse fare poema eroico di più

---

(2) B. Tasso, *Delle lettere*, cit., vol. II, pp. 194-195. Ma al riguardo va rilevato ancora come tale negativo giudizio, con particolare riferimento alla novità ed alla costituzione della favola, venga ripreso da Torquato Tasso che, in una lettera ad Orazio Capponi, scrive: « Pure se 'l signor Salviato riguarderà non con l'occhio del rigore, ma con quello della indulgenza, ho alcuna speranza che non sia mai per giudicarla del tutto rea: perché se io medesimo conosco d'essermi allontanato alquanto da l'esempio d'Omero e di Virgilio, mi pare nondimeno di essermene manco allontanato che qualsivoglia altro poeta greco o latino o toscano, che io abbia letto, eccettuato Dante e l'Alemanni ne l'*Avarchide;* benché il poema de l'Alemanni si può chiamare anzi traduzione, che nuovo poema [...]. Ma non eccettuo l'*Italia liberata*, se bene fu opera d'un uomo così intendente, [...] perché [...] è forse più licenziosa ne gli episodi che non è il mio *Goffredo*, ed ha gli episodi meno attaccati alla favola e meno dipendenti da essa » (T. Tasso, *Le lettere*, a cura di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852, vol. I, p. 200).

(3) Ibid., p. 426.

azioni; con la sua mirabil dottrina dandogli nuove norme e prescrivendogli nuove leggi » (4).

La risposta del Giraldi riprende con pari chiarezza la polemica che coinvolge il Trissino e l'Alamanni: la poesia romanzesca è una ripresa dei « canti dei Rapsodi », il poema trissiniano è un tentativo anacronistico di far rivivere un contesto che non ha più alcun aggancio con la realtà, è in breve « uno scrivere a' morti » poiché « sono stati mal consigliati coloro che, lasciata questa bella e gentil maniera di poesia ch'è nata nella nostra favella, si hanno pensato di acquistar maggior loda col seguire la via che tenne Omero e che tenne il giudicioso Virgilio, che ancor che la poesia loro in que' tempi, e in quella lingua erano e sono poco meno che divine, ne' nostri tempi, nella nostra lingaa sono poco meno che odiose » (5).

* * *

Ma l'accordo che questo primo scambio sembra rivelare cela in realtà divergenze profonde e sostanziali che si fanno via via più evidenti e marcate.

Ad un Tasso che troppe volte e con troppa insistenza ribadisce la necessità di cedere a quell'uso che appare sempre più come elemento determinante all'interno della sua poetica, fa da contrappunto un Giraldi che già nei *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi*, rivendicando dignità ed autonomia alla poesia romanzesca in quanto prodotto di una civiltà, di una cultura, di una lingua nuova, afferma: « tal componimento in questa lingua non merita minor loda che si meritasse il comporre eroico nella greca e nella latina ». Così, mentre il Giraldi insiste sulla necessità di una precisa e definitiva codificazione teorica del romanzo, le lettere del Tasso esprimono invece quello sforzo di mediazione tra le esigenze di varietà del poema cavalleresco e quelle di unità del poema eroico di cui è testimonianza la struttura stessa dell'*Amadigi*.

A conferma di tale volontà di compromesso è sufficiente un accenno a quanto il Tasso scrive allo Speroni, intransigente portavoce dell'aristotelismo e senz'altro il più autorevole ed ascoltato fra i suoi corrispondenti: « Io so che 'l mio Poema a tutti quelli che s'han

(4) B. Tasso, *Delle lettere*, cit., vol. II, pp. 197-198.
(5) Ibid., pp. 197-198.

proposto nell'animo il *Furioso* per un'idea d'un perfetto Poema, non piacerà perch'io dove mi par con ragione d'aver potuto imitare i poeti greci e latini [...] mi ho voluto mostrar poeta » (6).

Come del resto un breve inciso sulle vicende della composizione dell'*Amadigi* ci permetterà di inquadrare più compiutamente l'atteggiamento tassiano ed i limiti della sua concezione poetica.

Nelle intenzioni iniziali l'*Amadigi* doveva essere poema di una sola azione e di un solo eroe in versi sciolti, ma le insistenze del principe di Salerno Ferrante Sanseverino convinsero il Tasso prima all'uso dell'ottava e poi a concessioni sempre più ampie al nuovo genere romanzesco. A Don Luigi d'Avila il Tasso aveva infatti precedentemente manifestato le sue perplessità riguardo all'uso dell'ottava rima che gli sembrava poco atta a quella « gravità » e « continuazione » che egli riteneva elementi indispensabili alla poesia epica. Parlando della fase iniziale del suo progetto di lavoro e descrivendone le difficoltà il Tasso dunque scrive: « Io nel principio che [...] mi posi a questa fatica aveva deliberato di farla di una sola azione e proporre la disperazione d'*Amadigi*, e con gli episodi e disgressioni di dire il resto, e in questa strada ne composi dieci libri; ma accorgendomi poi, che non aveva quella varietà che suol dilettare, e che da questo secolo, già assuefatto alla norma de' Romanzi, si desidera, conobbi che l'Ariosto non a caso, né per non sapere l'arte [...] ma con grandissimo giudicio accomodandosi al gusto del presente secolo, aveva così disposto l'opera sua; avendo l'esempio del *Giron Cortese* innanzi agli occhi, mi rivolsi a questo cammino, il quale trovo più vago e dilettevole, e non pieno di sazietà e di fastidio » (7).

Ma sulle cause di tali profonde modifiche e sulla storia interna della stesura dell'*Amadigi* le posizioni della critica sono tutt'altro che concordi. Torquato Tasso nell'*Apologia* (8) afferma che il padre mutò

---

(6) B. Tasso, *Delle lettere*, cit., vol. III, p. 145.

(7) B. Tasso, *Delle lettere*, cit., vol. III, pp. 396-397.

(8) Nell'*Apologia* difendendo l'originalità dell'opera poetica del padre, Torquato Tasso scrive: « Leggeva alcuni suoi canti al principe suo padrone; e quando egli cominciò a leggere, erano le camere piene di gentiluomini ascoltatori; ma nel fine, tutti erano spariti: da la qual cosa egli prese argumento che l'unità dell'azione fosse poco dilettevole per sua natura, non per difetto d'arte che egli avesse: perciò che egli l'aveva trattata in modo che l'arte non poteva riprendersi; e di questo non si ingannava punto » (T. Tasso, *Opere*, vol. V, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1965. p. 632).

l'impianto originario del poema dopo che una prima lettura dell'opera aveva svuotato la sala di uditori, e tale testimonianza ha un preciso riscontro in una lettera dello stesso Bernardo Tasso al Varchi ([9]). Mentre tale versione viene accettata dal Williamson ([10]), lo Spingarn indica invece nell'influenza del Giraldi un elemento determinante, e C. Guerrieri Crocetti ([11]) ha rilevato come nel Tasso la piena adesione al modello ariostesco venga sostituendo l'originario aristotelismo.

* * *

Nelle sue battaglie iniziali il carteggio tra il Tasso ed il Giraldi è dedicato ad un problema, la scelta del titolo, solo apparentemente marginale all'interno delle discussioni cinquecentesche sul genere epico, poiché nella sostanza preferire un titolo ad un altro significava privilegiare il « costume » o la « favola », la tradizione omerico-virgiliana o la poesia cavalleresca. A ciò si aggiungano nel Tasso le particolari difficoltà determinate da quella volontà di conciliazione tra forma epica e forma romanzesca cui si è precedentemente fatto cenno e di cui egli appare ben consapevole se, scrivendo al Giraldi, lamenta esplicitamente la mancanza di un definito *corpus* teorico cui poter far riferimento. In una lettera del 3 luglio 1556 al Giraldi, dopo aver sottolineato la sostanziale diversità del suo poema dai grandi modelli classici, il Tasso infatti afferma: « il voler li Epici scrittori solamente nella maniera del titolo imitare, e nel resto dell'artificio esser loro differente [...] pare da ogni ragione lontano ». E lo spunto si amplia ben presto su iniziativa dello stesso Tasso, pienamente consapevole che la scelta del titolo non può essere limitata a una pura questione formale ma è problema che compendia e investe l'intera struttura del poema.

---

(9) B. Tasso, *Delle lettere*, cit., vol. II, p. 147.

(10) E. Williamson, *Bernardo Tasso*, Roma, Bulzoni, 1951.

(11) J. E. Spingarn, *La critica letteraria nel Cinquecento*, Bari, Laterza 1905; e C. Guerrieri Crocetti, *G. B. Giraldi ed il pensiero critico del secolo* XVI, Genova, Albrighi e Segati, 1932.

In una ulteriore lettera al Giraldi egli infatti sostiene che l'esempio degli antichi, i quali si rifacevano o al nome del protagonista o al luogo in cui si svolgeva l'azione narrata o alla materia stessa, non è applicabile ad un poema come il suo, un poema cioè che è in talune parti (ad es. quanto all'unità dell'azione) molto lontano dalla precettistica aristotelica ma « ancora in talune parti dall'Ariosto ».

Per quel che riguarda la scelta del titolo, il Giraldi in due successive lettere propone al Tasso diverse soluzioni. Così egli dapprima sostiene l'opportunità di privilegiare il nome del protagonista, sia perché non esiste nella lingua italiana l'uso dei patronimici, sia per sottolineare come elemento caratterizzante del poema non tanto l'unità di azione quanto l'unità di eroe. In seconda istanza, il Giraldi propone di optare per un titolo più generico quale *I Romanzi* di M. B. Tasso, per evidenziare così la vicinanza del poema alla poesia romanzesca.

Ma il Tasso non è del tutto convinto da tali indicazioni, e il 9 agosto 1556 scrive al ferrarese rifiutando sostanzialmente i suoi suggerimenti poiché, egli sostiene, l'*Amadigi* è equidistante sia dal modello omerico-virgiliano che dal modello ariostesco. Nella lettera, che segna il momento del passaggio dal generico accordo iniziale ad una fase di aperta discussione sulla natura e le finalità del romanzo cavalleresco, il Tasso, per meglio motivare le cause del suo dissenso, passa ad illustrare la struttura stessa del suo poema. Preoccupato soprattutto di ribadire la diversità dell'*Amadigi* dall'originale spagnolo (e più volte torna nell'Epistolario la precisazione che non si tratta di pura e semplice traduzione ma di opera completamente nuova ([12]), il Tasso afferma di averlo costituito di tre azioni principali che si svolgono in luoghi diversi, poiché egli sottolinea: « io ho atteso con

---

(12) B. Tasso, *Delle lettere*, cit., vol. II, p. 314. E' interessante rilevare come lo stesso Torquato Tasso nell'*Apologia* difenda il poema paterno proprio dall'accusa di scarsa originalità.

Al riguardo egli infatti scrive: « Ma fra tutte l'opposizioni, quella certo mi pare indegna del giudizio fiorentino, la quale è scritta nel principio con queste parole: 'Tra Agatone e Bernardo Tasso non è conformità, perché il primo trovò da sé, il secondo copiò in tutto l'argomento e gli episodi; né altro fece che mettere questa storia in versi e confonderla'; perciò che mio padre trovò molte altre cose, oltre a quelle che scrisse il primo autore dell'*Amadigi*, e volle che le fatte da lui fossero uguali di bellezza e di numero a le prime del primo compositore [...] » (T. Tasso, *Opere*, cit., p. 637).

tutto l'ingegno mio alla delettazione parendomi che sia più proprio di questa sorte di poesia il dilettare che il giovare ». Ed in tal modo l'accento torna a quel bisogno di esprimere il gusto del proprio tempo, a quell'« uso » che è elemento chiave nella poetica tassiana, cui già si è fatto riferimento.

Affermazioni come quelle che seguono sono ricorrenti nell'Epistolario del Tasso e ci permettono di valutare fino in fondo la distanza che lo separa dal pensiero critico del Giraldi:

> « So medesimamente che alla maggior parte de' dotti, i quali s'hanno preposto per una vera forma d'un perfetto Poema la maravigliosa *Iliade* d'Omero, e l'*Eneide* di Virgilio, non piace Poema di molte azioni. Ma perché l'uso, ottimo maestro e giudice di tutte le cose, di secolo in secolo va mutando le forme, e ha introdotto questa nuova forma di Poema, approvata già dalla comune opinione di questa età; e ha già le sue leggi trovate, e con nuova arte confirmate, non so se sia prudenza di chi scrive, non ubbidir all'uso [...] e che, non facendolo, faccia non piccolo errore, del qual subito ne porta la penitenza che 'l Poema è pubblicato; perché non credo che dispiacer e cordoglio possa esser maggiore di quello che sente un gentiluomo che con molto studio s'è affaticato di comporre un Poema, se per sua mala sorte avviene che non sia approvato né letto » (13).

All'« uso », al giudizio del gusto dei contemporanei, il Tasso dunque piega l'idea originaria del suo poema, ed all'arbitrio del gusto egli si affida ogniqualvolta è necessario operare una scelta.

Così, proprio con queste motivazioni, tralasciando ogni più generale aggancio ai temi ed ai contenuti della trattatistica cinquecentesca sul genere epico, il Tasso in alcune lettere discute con lo Speroni l'opportunità di una suddivisione del poema in canti o invece in libri. Consigliato infatti da Vincenzo Laureo, al cui giudizio aveva sottoposto talune parti dell'*Amadigi*, a preferire una suddivisione in libri e, si badi bene, unicamente allo scopo di differenziarsi il più possibile dalla forma dei romanzi, il Tasso finirà col privilegiare la distinzione in canti, ma proponendo ancora una volta come criterio di valutazione il ricorso all'« uso ». In una lettera allo Speroni, motivando la sua scelta, egli finisce infatti con l'affermare che « pare sia grandissima prudenza del Poeta il sapersi accomodare all'uso del secolo nel quale

(13) B. Tasso, *Delle lettere*, cit., vol. II, p. 315.

si scrive, poiché molte cose dilettano in una età che nell'altra darebbono sazietà e fastidio ».

In sostituzione dei prologhi morali dell'Ariosto egli aveva dapprima iniziato e terminato ogni canto con una descrizione della Notte e dell'Aurora, ma, piegandosi al giudizio dei suoi corrispondenti, finirà per lo più col sopprimere tali parti riducendo inoltre la lunghezza degli stessi canti « per soddisfar più al giudicio d'altri » ([14]) che al suo, come si legge in una successiva lettera allo Speroni.

Ciò che sembra sfuggire al Tasso sono dunque le implicazioni ben più sottili e vincolanti che la scelta tra la distinzione in libri o in canti comporta in realtà: gli sfugge in altre parole che non si tratta di un problema puramente formale o al più di semplice ridistribuzione della materia poetica, ma che è necessario privilegiare un modello praticabile all'interno di ben distinte tradizioni letterarie, che insomma l'alternativa si pone tra le esigenze, i vincoli, la struttura, la normativa del poema epico e quelle del poema cavalleresco, tra esempio omerico e poesia ariostesca. Ma allora ciò che nella sostanza è un problema di struttura del poema, di scelta di collocazione culturale, si riduce per il Tasso a mera questione di gusto e di aspettative del pubblico.

* * *

Il 9 settembre del 1557, dopo avere letto il poema del Giraldi, l'*Ercole*, il Tasso si rivolge al ferrarese esprimendogli il suo giudizio e le sue riserve in una lunga lettera che ha per noi un interesse

---

(14) B. Tasso, *Delle lettere*, cit., vol. II, p. 371. Nella prefazione al *Rinaldo* anche Torquato Tasso accenna sia pure in maniera non del tutto esatta al problema degli inizi dei canti dell'*Amadigi*, rapportandolo ad un discorso più generale di fedeltà al modello ariostesco.

In tali pagine T. Tasso scrive: « Ma io desidererei che le mie cose né da severi filosofi seguaci d'Aristotile, [...] né da troppo affezionati de l'Ariosto fossero giudicate: però che quelli conceder non mi vorranno, ch'alcuno Poema sia degno di loda, nel qual sia qualche parte che non faccia apparente effetto, la qual tolta via non però ruini il tutto; ancorché molti di tali membri siano nel *Furioso*; e ne l'*Amadigi*, ed alcuno ne gli antichi greci e latini; quest'altri gravemente mi riprenderanno che non usi ne' principi de' canti quelle moralità e que' poemi ch'usa sempre Ariosto: e tanto più che mio padre, uomo di quell'autorità e di quel valore che 'l mondo sa, anch'ei talvolta da questa usanza s'è lasciato trasportate » (T. Tasso, *Rinaldo*, a cura di G. Bonfigli, Bari, Laterza, 1936, p. 5).

tutto particolare perché compendia quelle profonde differenze cui già indirettamente si è fatto cenno.

Dopo aver definito l'*Ercole* poema « eruditissimo » e dopo un garbato, usuale omaggio alla dottrina ed al giudizio dell'amico, egli ne prende cautamente ma con altrettanta decisione le distanze. Se il poema è erudito e pieno di dottrina, scrive il Tasso, il Giraldi tuttavia sembra avere atteso più all'utile ed alla moralità che al diletto cui va invece il plauso dei lettori. Insomma, egli continua,

> « il vostro poema, signor Giraldi mio, è tutto pieno di erudizione e di dottrina, e dal quale se ne potrà cavare molta utilità. Ma dubito che abbiate tanto atteso all'utile che non abbiate pensato alla delettazione, e voi molto meglio di me sapete che i buoni poeti devono giovare e dilettare; anzi che non possino giovare senza la delettazione, a guisa di giudiciosi e dotti medici, che sotto una picciola dolcezza che diletta il gusto coprono l'amaro della medicina, che poi rende sano. E se il poeta prudente deve considerare la qualità dei tempi ne' quali scrive, e a quelli accomodarsi, non vedremo noi che a questo corrotto secolo nulla aggrada se non quello che diletta [...] e che oggidì quelli scrittori sono più letti e più lodati che più dilettano? [...] Ed io vi confesso che per correre con l'errore della presente età, nel mio Poema ho posta maggior cura nel dilettare che nel giovare; parendomi che questa lo possa fare più grato al mondo: la qual cosa mi pare debba essere il fine di colui che scrive » (15).

Con un richiamo al monito oraziano del *prodesse* e del *delectare*, che tuttavia le successive affermazioni subordinano ad una piena adesione alla teoria edonistica dell'arte, il Tasso afferma anzi che il poeta, per la troppa « affezione » che porta alla sua opera non può esserne al tempo stesso giudice imparziale, ed è bene dunque che egli sottoponga i suoi scritti « a molto concorso di persone; perché [...] il volgo è miglior giudice della delettazione che non sono gli uomini dotti, i quali attendono più all'utile che al piacere » (16).

E le vicende editoriali dell'*Amadigi* sembrano ratificare la validità delle scelte tassiane: il poema piacque se non proprio ai dotti, i quali rimproverarono al Tasso la violazione della teoria aristotelica e soprattutto la mancanza di unità di azione, almeno a quel generico pubblico cortese cui egli pensava come a suo ideale destinatario, tanto che in breve si giunse alla terza ristampa.

---

(15) B. Tasso, *Lettere inedite*, a cura di G. Campori, Bologna, 1869, p. 170. ma è utile a questo proposito il rinvio alla *Gerusalemme Liberata*, canto I, 3 (T. Tasso, *Opere*, vol. III, e una di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1963, pp. 10-11).

(16) Ibid., pp. 170-171.

La risposta del Giraldi a questo intervento tassiano è una lunga lettera datata 10 ottobre 1557: una sintesi organica delle sue posizioni teoriche ed insieme un rendiconto meticoloso delle scelte determinanti la struttura del suo poema. Ma la lettera non è solo una confutazione minuta e puntigliosa delle critiche mossegli dal Tasso: è soprattutto una ripresa di tali accuse in un contesto ben più vasto ed articolato, come occasione di verifica dei temi più dibattuti nell'ambito delle discussioni sul genere epico. Il Giraldi affronta infatti nella sua globalità una definizione del romanzo cavalleresco come autonomo genere letterario, dal problema dell'unità di azione alla ripartizione in canti agli aspetti più strettamente linguistici e formali ([17]). L'*Ercole*, egli afferma, non è il frutto di scelte casuali ma è il risultato di un coerente, organico lavoro di sistemazione teorica compiuto nei *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi*.

> « Ora venendo a quello che debbo dire » — scrive il Giraldi — « in questa mia opera non volli comporre Poema di una sola azione ma mi proposi a spiegar ne' miei versi tutta la vita di uno Eroe, per porre uno esempio di lodevoli, e di onorate azioni nella nostra lingua sotto gli occhi di quelli che si dessero a leggere il mio Poema, quasi io avessi isposta poeticamente una istoria, non mi accostando in questa parte né a Vergilio, né a Omero » ([18]).

La posizione del ferrarese non potrebbe essere più antitetica alle tesi tassiane, ma, soprattutto, vi si coglie una coerenza, un rigore teorico che non si limitano certo ai mezzi termini. Ed infatti, a più riprese, il Giraldi scandisce:

> « Usai quanto meglio mi fu concesso, l'ingegno, perché l'Opera tutta fusse composta all'utile e all'onesto; parendomi che questo debba essere il fine del Poeta, e non il diletto solo.
> Però che, per quanto ne dicono gli autori antichi, la Poesia non è altro che una prima Filosofia, la quale, quasi occulta maestra della vita, sotto velame poetico ci propone la immagine di una civile e lodevole vita e perciò mi proposi il giovamento per fine, al quale tutte le altre parti si avessero a indirizzare » ([19]).

---

(17) La lettera è secondo una definizione dello stesso Tasso una sorta di « anatomia » delle cose d'arte (B. Tasso, *Delle lettere*, ed. Seghezzi, cit., vol. II, p. 348).

(18) Ibid., p. 296.

(19) Ibid., pp. 298-299.

Il diletto, in altre parole, è solo un mezzo subordinato ed accessorio a quell'utile che è invece nella poetica del Giraldi valore di tutto rilievo, elemento determinante, se già nei *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi*, sottolineando come non esistano differenze sostanziali tra filosofia e poesia, secondo una interpretazione ampiamente diffusa nella trattatistica cinquecentesca, egli affermava che al poeta spetta il compito di insegnare sotto il velo della favola il vivere « onesto ». E quando alcuni mesi più tardi, nel dicembre del 1557, il Tasso scriverà al Giraldi che una sua lettura dell'*Ercole* ad altri letterati aveva suscitato perplessità riguardo appunto alla « delettazione » ed altri rilievi formali, questi risponderà difendendo ancora una volta puntigliosamente le sue posizioni:

> « Quanto al diletto » — egli scrive al Tasso in questa occasione — « so io la diversità delle opinioni che è stata tra' più eccellenti scrittori, e che ciascuno ha usate ragioni per persuadere almeno, se non provare, quello che gli è paruto meglio; ma con tutto ciò non mi hanno potuto tirare dalla loro parte quelli c'hanno posto il diletto per fine al Poeta » (20).

Ma l'utile è presente nella poetica del Giraldi nella sua accezione meno generica, utile cioè come contributo alla crescita morale e spirituale della vita civile, o meglio alla « vita onesta ed onorata » del singolo e della collettività.

Dunque se nel Giraldi l'utile è elemento determinante di ogni opera d'arte, esso ha invece nella poetica tassiana funzione puramente ed esclusivamente accessoria ed è sufficiente a questo proposito ripercorrere talune pagine del Tasso per evidenziare l'esistenza tra i due di uno scarto netto, di una distanza incolmabile. Nella citata lettera al Varchi il Tasso infatti giustifica e motiva le sue scelte, la struttura dell'*Amadigi*, la stessa validità del romanzo cavalleresco in quanto nuovo genere letterario, affermando:

> « A me pare [...] che 'l Poeta principalmente debba attendere alla delettazione, e massime in questo corrotto secolo, tutto dato in preda al piacere, nel quale nulla par bello, se non quel che diletta.
> E se dubitassi che vi rideste di me, avrei ardimento di dire, che chi diletta, giova, e non possa esser la delettazione separata dall'utile» (21).

---

(20) B. Tasso, *Delle lettere*, cit., vol. II, pp. 394-395.
(21) B. Tasso, *Delle lettere*, cit., vol. II, pp. 426-427.

Si è già visto come nel Tasso agisca una volontà di conciliazione ed anzi, in certi limiti, di oscillazione e di equidistanza tra la forma epica e la forma romanzesca ([22]), ma nelle affermazioni del Giraldi questa prospettiva pare completamente rovesciata.

Già nei *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi*, infatti, rilevando l'assoluta novità del romanzo cavalleresco, egli sostiene che esso subentra alle « composizioni eroiche dei Greci e dei Latini » ed ha dunque una sua precisa collocazione, una sua autonoma normativa ed una sua dignità per l'autorità che gli scrittori stessi gli hanno saputo conferire.

Nella lettera del 10 ottobre '57 il ferrarese afferma che, non essendo la normativa aristotelica ed oraziana sempre e completamente estensibile al romanzo, ciò implica la necessità di bandire ogni facile ricorso all'« uso » degli autori antichi, a favore però di un rigore teorico del tutto diverso e non meno vincolante. All'interno di questa autonoma normativa ad esempio egli giustifica, a differenza del Tasso, la ripartizione in canti del poema. Una tale suddivisione, egli scrive, deriva direttamente dall'uso antico: come i Rapsodi cantavano alle mense dei grandi principi le loro composizioni, così i poeti moderni perpetuano questa consuetudine « fingendo di cantare » i loro versi dinnanzi « a' principi od a una nobile brigata ».

Rilevando la complessità del romanzo, nei *Discorsi* il Giraldi aveva del resto affermato:

> « Il comporre romanzi è altro che darsi a fare un sonetto od un madrigale od una canzone, come si credono coloro che pure schiccherino le carte d'inchiostro [...] né può bastare a simile componimento chi non è di vivacissimo ingegno e questo si fa (oltre che l'avervi la na-

(22) Basti, a conclusione di questo discorso, ricordare quanto il Tasso scrive nel '59, a Consalvo Perez: « Parendomi ch'alla prudenza del Poeta si convenga accomodarsi alla qualità de' tempi, al gusto, alla delettazione del secolo nel quale scrive; e vedendo che questa maniera di poesia moderna, usata da' nostri romanzi, era già non pur accettata, ma approvata dall'uso [...] mi è parso, lasciando la imitazione de' Latini e de' Greci, di camminar per l'orma di questi Romanzi [...]. Mi sono sforzato, fuorché nella disposizione, di servir la dignità del Poeta Eroico, e ho procurato, secondo il precetto d'Orazio e *prodesse volunt* e *delectare Poetae* » (Ibid., p. 452).

tura disposta) con l'esser ben versato nelle discipline e nelle lingue, e d'aver voltolato notti e giorni i migliori poeti, e d'essersi esercitato variamente, prima che altri ad opera di tanta importanza si metta» (23).

Ed è questo bisogno di coerenza e di rigore teorico che anima la risposta del ferrarese anche nelle sue punte più polemiche, quando al Tasso che lo aveva rimproverato di aver badato più alle « cose » che alle figure dell'elocuzione, indicando come punto di riferimento il plauso del pubblico, egli ribatte invece che è poco avveduto quel poema che si contenta del facile consenso del volgo, poiché bisogna mirare a « quello che può meritar loda appresso i migliori giudici e non in che si compiace il volgo ».

* * *

Se per il Tasso il continuo rifarsi all'« uso » comporta la convinta accettazione della « qualità » del presente ed il piegarsi al gusto ed alle aspettative del pubblico, tale termine è presente nella poetica del Giraldi in accezione del tutto diversa: la difesa dell'«uso» va intesa infatti come apologia della prassi poetica cinquecentesca all'interno di una operazione di recupero che sottende un preciso lavoro di sistemazione teorica in cui egli si vale a piene mani della *Poetica* aristotelica.

In base a queste indicazioni si può comprendere come le affermazioni di C. Guerrieri Crocetti, che nella sua monografia esamina brevemente taluni aspetti del carteggio Giraldi - Tasso, non paiano oggi completamente persuasive (24). Nell'opera tassiana il Guerrieri Crocetti sottolinea fondamentalmente l'aspirazione ad una poesia « scapigliata », libera da ogni rigido vincolo normativo, cui si contrappone nel Giraldi una concezione dell'arte come rigoroso impegno intellettuale, tensione ad una letteratura « superiore » e di classe.

Ma nell'ambito di tali conclusioni resta da verificare quanto il Giraldi, pur nel bisogno di un rigore teorico cui appare estraneo il Tasso, forzi a proprio vantaggio il testo aristotelico. Tale interpretazione di carattere fazioso appare ampiamente riscontrabile non solo all'altezza dei *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi*, ma anche nella più volte citata lettera del Tasso, ed implica un complesso e sistematico

---

(23) G. B. Giraldi, *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi*, In Vinegia, appresso Gabriele Giolito de' Ferrari et fratelli, MDLIIII, p. 35.

(24) C. Guerrieri Crocetti, *G. B. Giraldi ed il pensiero critico del secolo XVI*, cit. (Genova, Albrighi e Segati, 1932), p. 44.

lavoro di deduzione e di estensione della teoria aristotelica dalla tragedia al genere epico.

Se nella *Poetica* Aristotele aveva affermato la superiorità della tragedia sull'epopea riservando alla prima uno spazio ben più ampio e assegnando invece al genere epico una trattazione indubbiamente lacunosa, il Giraldi da una iniziale equazione: tragedia = poema epico giunge ad una ulteriore sovrapposizione: poema cavalleresco = poema epico dei tempi moderni. Il suo accostarsi ad Aristotele appare così mediato da quelle che sono le istanze prioritarie dei *Discorsi*: la difesa del romanzo come autonomo genere letterario e la difesa della produzione poetica quattro-cinquecentesca, in primo luogo: Ariosto e Boiardo.

Malgrado le ripetute asserzioni dell'assoluta originalità e indipendenza del romanzo cavalleresco rispetto alla tradizione classica, egli finisce poi per valersi largamente di modi e materiali aristotelici a livello di metodo di lavoro, quando cioè l'elaborazione di un definito *corpus* teorico del nuovo genere impone l'identificazione di un preciso linguaggio critico ([25]). In questo contesto si comprende come il Giraldi faccia propria, estendendola *tout court* all'epica, l'interpretazione, ampiamente diffusa tra i commentatori cinquecenteschi, della " catarsi " come finalità primaria ed esclusiva della poesia tragica.

Una prima conferma di tale posizione è già nella lettera al Tasso del 10 ottobre '56 ove il ferrarese, dopo aver ribadito come la sua prima intenzione sia stata « tutta piegata al giovamento », scrive:

> « imitando io quanto meglio ho potuto l'universale nelle azioni illustri, e accompagnando l'utile con l'onesto, me ne sono ito vestendo l'incominciata parte di questo corpo, dandole quella proportione di membra che più convenevole mi è paruto, avendo sempre riguardo all'universale; e vi ho per questa ragione introdutte consulte e deliberazioni a mover guerra, ad indurre pace [...] a pigliar partiti [...] a mitigare od accendere dolore.
> La quale parte mi ha paruta portar con esso lei molto diletto, però che questo ch'appartiene alla compassione, e al mover gli affetti, secondo gli accidenti ch'occorrono, non meno è dell'Eroico che egli si sia del Tragico [...] » ([26]).

Dove il « misero » ed il « compassionevole » non sono unicamente considerati elementi determinanti della struttura del romanzo, ma più

---

(25) Per quel che riguarda il problema dell'« estensione » della teoria aristotelica dalla tragedia all'epica rinvio al contributo di G. Baldassarri, *Introduzione ai Discorsi dell'arte poetica del Tasso*, in « Studi tassiani », n. 26, 1977, pp. 7-22.

(26) B. Tasso, *Delle lettere*, cit., vol. II, p. 301.

ancora non sono scindibili dall'aspirazione giraldiana ad una poesia moralmente e civilmente impegnata, in cui si traduce lo stesso *delectare* se subito si legge:

> « con questa maniera si fanno due effetti molto efficaci di diletto: l'uno è piegar l'animo di chi ascolta alla pietà, l'altro che con le cose introdutte si pasce l'animo e si insegna parimenti quello ch'appartiene alla vita civile » (27).

Tale problematica è del resto ben evidente anche nei *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi* secondo una linea di svolgimento che presuppone al riguardo piena analogia fra tragedia e romanzo cavalleresco. Come la storia, si legge infatti nella sezione iniziale del trattato, descrive fatti ed azioni quali effettivamente sono accaduti, così al poeta spetta descrivere gli avvenimenti « quali esser debbono » ma, si badi bene, ad ulteriore forzatura del testo aristotelico, « ad ammaestramento della vita ».

Il che significa che i poeti possono e debbono adattare la materia narrata agli « usi » ed ai « costumi del loro tempo « per giovare e dilettare insieme, soddisfacendo agli huomini di quella età nella quale scrivono » (28). Nei *Discorsi* infatti si legge:

> « Imitando il Poeta, col suo fingere le attioni illustri, e proponendolesi non quali sono, ma quali esser si debbono, et accompagnando convenevolmente le cose che portano con esso il vitio, con l'horribile e col miserabile (che ciò non è meno del Poeta Eroico che si sia del Tragico quanto la materia il richieda) purga gli animi nostri da simili passioni, et ci desta alla virtù, come si vede nella difinitione che dà Aristotele della tragedia » (29)

poiché

> « l'officio del nostro Poeta, quanto ad indurre il costume è lodare le attioni virtuose, et biasimare i vitii e col temibile o miserabile porgli in odio a chi legge » (30).

---

(27) B. Tasso, *Delle lettere*, cit., vol. II, p. 302.
(28) G. B. Giraldi, *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi*, cit.
(29) G. B. Giraldi, *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi*, cit., p. 59.
(30) Ibid., p. 59.

Tuttavia ciò che preme al Giraldi non è tanto affrontare la questione del significato della catarsi, quanto definire più compiutamente il problema della finalità e della funzione dell'arte in direzione di una preminenza assoluta del *docere* ed all'interno di una concezione della cultura come fattiva partecipazione alla realtà del proprio tempo ([31]). Tale aspirazione occupa un ruolo determinante nella poetica giraldiana ed è comunque cosa ben diversa dalle ripetute asserzioni del Tasso circa la necessità, voluta o subita, per il poeta di adattarsi al gusto dei contemporanei.

I *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi*, si è già accennato, rappresentano il tentativo di codificare il romanzo cavalleresco non solo in riferimento alla *Poetica* aristotelica e ai grandi modelli della letteratura classica, ma soprattutto come difesa e apologia della prassi poetica cinquecentesca. Se il fraintendimento (voluto) e l'ambigua utilizzazione del testo aristotelico sono indubbiamente continui all'interno del trattato, essi emergono particolarmente ove viene affrontato il problema dell'unità dell'azione.

All'interno dei *Discorsi* il problema dell'unità dell'azione ne ha una risonanza tutta particolare, poiché ciò che più premeva al Giraldi era la giustificazione della propria opera poetica, l'*Ercole*, poema in ottave di argomento classico caratterizzato da quell'unità di eroe che nella poetica giraldiana è acquisizione peculiare del romanzo cavalleresco.

Nel trattato, dopo aver rilevato come il celebre passo oraziano « nec gemino bellum troianum orditur ab ovo » si riferisca unicamente ai poemi di una sola azione ed abbia in realtà matrice aristotelica, successivamente, con uno scarto netto, il Giraldi scrive:

> « Ma io non credo però che se buono poeta si desse a comporre i fatti di Ercole, o quelli di Theseo (come appresso gli antichi molti vi si dieno, scrivendo i lor fatti, et la lor vita, come mostra Pausania nelle *Arcaiche*) et volesse in un sol poema descriver tutta la lor vita, et tutte le illustri azioni dell'uno et dell'altro per porre innanzi agli occhi di chi leggesse una honorata e lodevole vita di valoroso uomo [...]

(31) Sul particolare significato del concetto di catarsi nelle tragedie del Giraldi si veda il contributo di M. Ariani, *L'Orbecche di G. B. Giraldi e la poetica dell'orrore*, in « La Rassegna della letteratura italiana », n. 3, settembre-dicembre, 1971, pp. 432-451.

> fosse sconvenevole il cominciare dal principio della loro vita e condurla infino al fine; perché ciò non si farebbe senza lo splendore del componimento et senza piacer utile di chi leggesse » (32).

Ed infatti, egli continua, come si leggono volentieri le narrazioni in prosa della vita dei grandi eroi, perché tali composizioni devono essere meno gradite quando sono in versi? e di « tal poema cred'io che intendesse Suida quando disse che la Epopeia (che altro non è che la composizione in verso) era historia ».

Come la storia procede dagli inizi degli avvenimenti seguendo un ordine strettamente cronologico, analogamente il poema che è narrazione delle imprese di un solo eroe prenda l'avvio dalla descrizione del « principio » dei fatti illustri da lui compiuti, tenendo presente che non è possibile in tali opere rifarsi all'autorità di Omero e di Virgilio, poiché entrambi hanno scritto solamente poemi caratterizzati dall'unità di azione. Ma quando il Giraldi deve giungere ad una posizione netta e conclusiva, è costretto a venire a patti operando dei sottili, inconsistenti *distinguo*, tanto da affermare:

> « quantunque paia ad Aristotile che chi si desse a fare simile componimento, il farebbe infinito et perciò nol lodi: non mi pare che questa cagione sia atta a levare giudicioso Poeta dal porvi mano » (33).

Aristotele dunque non loda, ma, cosa che più conta nella prospettiva del ferrarese, neppure condanna a chiare lettere tali poemi e del resto, egli conclude, il poeta può ovviare al pericolo di una eccessiva lunghezza affidando talune parti della narrazione ad episodi secondari « come fare predire alcune cose da indovini, farne dipingere altre, alcune altre farne narrare » indicando al riguardo quale modello la struttura narrativa delle *Metamorfosi* di Ovidio.

Dopo aver cercato una qualche giustificazione alle proprie affermazioni e soprattutto un qualche avallo teorico alla particolare struttura del proprio poema, l'*Ercole*, Giraldi passa senza mezzi termini ormai ad indicazioni ben più riduttive: quelle opere « che contengono

(32) G. B. Giraldi, *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi*, cit., pp. 19-20.
(33) G. B. Giraldi, *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi*, cit., p. 21.

fatti di Heroi non sono chiuse tra i termini ch'ha messo Aristotile a' Poeti che scrivono Poema di un sola azione » (34).

Tale ambigua utilizzazione della *Poetica* aristotelica è presente del resto, e in maniera indubbiamente più appariscente, anche nelle pagine del *Discorso over lettera di G. B. Giraldi Cinthio intorno al comporre delle commedie e delle tragedie*. Mi riferisco in particolare al problema dell'unità di tempo intorno alla quale il Giraldi scrive:

> « certa cosa è che Aristotile, il quale dovea aver veduti gli esempi dei migliori poeti [...] le diede più spazio di un giorno, e noi con la sua autorità componemmo l'*Altile* e la *Didone* di modo che la loro azione toccò alquanto di due giorni » (35).

* * *

Lo scambio epistolare tra il Tasso ed il Giraldi evidenzia dunque come, al di là dell'apparente iniziale concordanza di vedute, esista tra i due un pieno, aperto dissenso.

---

(34) G. B. Giraldi, *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi*, cit., p. 22. E' utile sottolineare come all'altezza del *Rinaldo* Torquato Tasso avverta la necessità di stabilire un rapporto di equilibrio nei confronti della normativa aristotelica in un preciso sforzo di mediazione tra il rispetto delle « regole » e la salvaguardia delle esigenze del diletto. Nella paginetta di prefazione al *Rinaldo* infatti si legge: « Né credo che vi sarà grave che io, discostatomi alquanto da la via de' moderni, a quei migliori antichi più tosto mi sia voluto accostare: che non però mi vedrete astretto a le più severi leggi d'Aristotile [...] ma solamente quei precetti di lui ho seguito, i quali a voi non togliono il diletto. Com'è l'usare spesso gli episodi ed introducendo a parlar altri spogliarsi da la persona di poeta, e far che vi nascano le agnizioni e le peripezie [...] ». Ma ciò significa anche introdurre nel poema quella varietà di episodi che sembra minacciare l'unità di azione se subito dopo il Tasso aggiunge: « E' ben vero che ne l'ordir il mio poema mi sono sforzato ancora un poco in far sì che la favola fosse una, se non strettamente, almeno largamente considerata; e ancora che alcune parti possano parere oziose [...] tutte insieme fanno non picciolo effetto » (T. Tasso, *Rinaldo*, cit., a cura di G. Bonfigli, Bari, Laterza, 1936, cit., p. 5).

(35) G. B. Giraldi, *Discorso over lettera di G. B. Giraldi Cinthio intorno al comporre delle commedie e delle tragedie*, 1543 in *Scritti critici*, a cura di G. Guerrieri Crocetti, Milano, Marzorati, 1973, p. 176.

Se infatti il Tasso passa dall'iniziale fedeltà alla teoria aristotelica ad una piena adesione al modello ariostesco ed alle esigenze della poesia cavalleresca, il Giraldi sembra muovere in direzione opposta poiché l'ammirazione per l'Ariosto e l'aspirazione ad una costruttiva partecipazione alla realtà del proprio tempo si integrano e cedono al bisogno di dare al romanzo (nel raffronto con la tradizione classica, Aristotele in primo luogo) una rigorosa, coerente sistemazione teorica. Ma soprattutto anima tale profondo contrasto una diversa concezione dell'arte e delle sue finalità, edonistico compiacimento nell'uno, rigido impegno didascalico nel Giraldi e più ancora dunque un diverso modo di concepire il ruolo, i compiti, la figura del letterato ed i suoi rapporti con l'intero contesto sociale.

DONATELLA RASI