

MARCO DORIGATTI

GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO E L'ARIOSTO A STAMPA

Giova a introdurre il tema che ci impegnerà in queste pagine un luogo ariostesco: «Passi, chi vuol, tre carte o quattro, senza | leggerne verso [...]» (*Fur.*, XXVIII 3,1-2 C)¹. È il monito che, già nell'edizione del 1516 (dove il canto in questione era il XXVI), il narratore rivolge direttamente al suo pubblico. Un pubblico – vale la pena precisare – composto da lettori anziché da ascoltatori: uomini e, nel caso specifico, soprattutto donne, che in questo preciso istante tengono in mano un libro, ovviamente a stampa, aperto alla c. 167^v, in apprensione per la novella (di re Astolfo, Fausto e Iocondo Latini) che «l'ostier» si appresta a raccontare a Rodomonte nella speranza di consolarlo... Non stupisce che un osservatore attento e smaliziato quale Giraldi Cinthio non manchi di coglierne subito l'incongruenza di fondo, condensandola in una nota critica che va dritta al segno, facendo emergere la condotta – repressibile – dell'autore: «parla che vuol cantare et poi dice

¹ Sigle: A = Ferrara, Giovanni Mazocco dal Bondeno, 1516; B = Ferrara, Giovanni Battista da la Pigna milanese, 1521; C = Ferrara, Francesco Rosso da Valenza, 1532. Salvo diversa indicazione il testo dell'edizione C viene citato da LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, a cura di C. SEGRE, in *Tutte le opere di Ludovico Ariosto*, Milano, Mondadori, 1964, vol. I; il testo di A da LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso secondo la princeps del 1516*, edizione critica a cura di M. DORIGATTI, con la collaborazione di G. Stimato, Firenze, Olschki, 2006.

di leggere; non si legge quel che si dice mentre si canta, ma si ascolta»². Si tratta infatti di un autore che aveva esordito dichiarando di voler “cantare” («[...] io canto») «Le donne» e «i cavalier» e le relative imprese, sia belliche che amorose, e che poi era finito col scriverle³, quasi avesse perso di mira l'intento originario di tener fede a quella «bela historia» con cui, e con maggior coerenza⁴, Boiardo aveva voluto intrattenere il proprio pubblico, «Signori e cavalier» adunati appunto «per *oldir* – e non già leggere – cose diletose e nove» (*Inamoramento de Orlando*, I i 1,1-2)⁵.

² GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Note critiche all'«Orlando furioso»* (Classe I 377 e Classe I 406 della BCAFè), edizione critica a cura di M. DORIGATTI e C. MOLINARI, Ferrara, Edisai, 2018, Classe I 406, pp. 75-76. Sull'attività critica giraldiana mi è gradito rimandare ad un intervento contenuto in questi stessi Atti e complementare al mio: C. MOLINARI, *Giraldi annotatore dell'«Orlando furioso»*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», v (2019), pp. 321-344.

³ Si veda anche, tra i *lapses* in tal senso: «O Ferrà, o mille altri ch'io non scrivo» (XIX 32,5); «et altre cose che di scriver lasso» (XXII 23,4); «chi vive amando, il sa, senza ch'io 'l scriva» (XXXVI 44,4); «e ferito in più parti ch'io non scrivo» (XLII 8,3). Un caratteristico passo dei *Cinque canti* rivela che a un dato momento *scrivere* e *cantare* dovettero sembrare intercambiabili all'autore: «Gli altri ornamenti chi m'ascolta o legge | può immaginar, senza ch'io 'l canti o scriva» (I 4,1-2; testo di riferimento: LO DOVICO ARIOSTO, *Cinque canti*, edizione critica, introduzione e commento a cura di V. GRITTI, Padova, libreriauniversitaria.it edizioni, 2018).

⁴ Così secondo R. BRUSCAGLI, *Ludovico Ariosto. L'ambiguità del romanzo*, in ID., *Studi cavallereschi*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003, pp. 37-54.

⁵ MATTEO MARIA BOIARDO, *Opere. L'Inamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di A. TISSONI BENVENUTI e C. MONTAGNANI, introduzione e commento di A. TISSONI BENVENUTI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999, 2 vol.

Fin qui, niente di straordinario; del resto, Giraldi aveva rilevato la medesima incongruenza anche altrove⁶. Ma c'è qualcosa che non dice espressamente e che pure sta sotteso al suo ragionamento, che è il punto che ci interessa. Ne è spia il fatto che – come Carla Molinari ed io abbiamo avuto spesso modo di constatare curando le *Note critiche* – anche in questo caso Giraldi mette il dito su un'accezione assai rara di un termine comune. Tale infatti è il sostantivo *carte* («Passi, chi vuol, tre carte o quattro [...]») – ovvero *charte*, come scrive sempre Ariosto – nel significato tecnico di parte di foglio piegato a formare un fascicolo in un libro stampato⁷. Che l'autore lo usi con piena cognizione del suo significato bibliografico, lo suggerisce già l'*errata corrige* di A, dove il termine ricorre ripetutamente («A charte 14, colonna 4, stanza 3, verso 3, et a charte 15, colonna 2, stanza 3, verso 4, dove è “Alemano” ripon “Germano” [...]»⁸). Ciò che questo tecnicismo ci fa capire, e su cui merita meditare, è che l'*Orlando furioso* non nasce come libro destinato alla stampa, ma lo diventa nel corso della sua

⁶ Si consideri almeno i seguenti casi, tratti tutti dal Classe I 406: «*quel che seguì ne l'altro canto è scritto* [*Fur.*, VIII 91,8]: stà male a dir *nell'altro canto è scritto*, perché finge di contare, et non havendo anchora cantato, non pò essere scritto quello che si hà da dire» (GIRALDI CINTHIO, *Note critiche all'Orlando furioso*, p. 33); «*quel ch'udir vi farò fra poche carte* [*Fur.*, XI 30,4]: se contava, come farà *udir fra poche carte*, oltre che *udire à carte* non conviene, ma *scrivere* in carte si dice, et *leggere?*» (ivi, p. 34); «*quel che seguì ne l'altro canto è chiaro* [*Fur.*, XX 144,8]: come è chiaro nell'altro, se anchora non l'havea cantato? Presupone di cantare, questo auttore, et poi ragiona come scrivesse» (ivi, p. 52).

⁷ Il termine conta soltanto tre casi nel *Furioso*, e cioè, oltre a quello citato sopra: «*quel ch'udir vi farò fra poche carte*» (XI 30,5); «all'indice ricorse, e vide tosto | a quante carte era il rimedio posto» (XX 16,7-8), se anche quest'ultimo caso, relativo al *libretto*, provvisto di *rubrica* e *indice* e contenente istruzioni su «Come l'huom riparar debba all'incanti» (XIII 14,1 A), è da ritenersi, come sembra, uno stampato.

⁸ ARIOSTO, *Orlando furioso secondo la princeps del 1516*, p. 1016.

lunga e tortuosa gestazione. È come se quella che era iniziata come una recita pubblica si fosse ad un certo punto trasformata in un libro a stampa, introducendo un cambiamento *in itinere*, senza che l'autore si fosse curato di informare il suo pubblico: di qui l'incongruenza rilevata da Giraldi.

Egli infatti aveva intuito un fatto importante. L'intenzione di dare l'opera alle stampe non emerge in forma esplicita se non nelle fasi estreme della composizione allorché Ariosto si trova a dover richiedere una serie di privilegi onde tutelare le proprie fatiche (settembre 1515), ma è ovvio che tale decisione deve essere maturata in precedenza; quando non è dato sapere. È tuttavia interessante osservare che ancora nel 1512, dovendo rispondere ad una lettera del marchese Francesco Gonzaga che gli chiedeva copia del «libro» cui stava attendendo ma che non era ancora pronto, Ariosto si limita a promettere di far «trascrivere, cominciando al principio, quelli quinterni che mi pareranno star manco male, e scritti che siano li mandarò a V. Sig.^{ria} Ill.^{ma}»⁹. Nessuna menzione della stampa; eppure egli doveva sapere che la circolazione di copie manoscritte, ritardando l'edizione a stampa, faceva crescere il pericolo che l'opera gli venisse sottratta (e con essa gli eventuali proventi delle vendite), giusto quanto gli era successo nel 1509 quando «i *Suppositi* e la *Cassaria* – come avrebbe confessato più tardi –, rubatemi da li dicatori, già vent'anni che furo rappresentate in Ferrara, andaro con mia grandissima displicentia in stampa».¹⁰ Era chiaro inoltre che alla stampa miravano ormai le compilazioni cavalleresche di quegli anni, anche quelle che un tempo venivano consegnate ad una diffusione manoscritta, quindi anche il nascento poema puntava in quella dire-

⁹ Al marchese Francesco Gonzaga, 14 luglio 1512, in LUDOVICO ARIOSTO, *Lettere*, a cura di A. STELLA, in ID., *Satire, Erbolato, Lettere*, Milano, Mondadori, 1984, n. 12, p. 151.

¹⁰ Al duca di Urbino Guidobaldo Feltrio della Rovere, 17 dicembre 1532, *ivi*, n. 213, p. 490.

zione. Tra le pubblicazioni che avranno confermato Ariosto nel suo proposito merita ricordare proprio le continuazioni del poema boiardo, in particolare le due “gionte” apparse a pochi mesi di distanza l'una dall'altra nel corso del 1514, ossia il *Quinto libro* di Raffaele Valcieco (1° marzo)¹¹ e quello del rivale Nicolò degli Agostini (6 ottobre)¹², con le quali la stesura dell'opera ariostesca viene a incrociarsi, in un rapporto di scambi e di influssi che non è stato ancora del tutto chiarito¹³.

Con ciò il libro di Ariosto, nato da un'idea di Boiardo che lo aveva concepito come evento performativo a sfondo cortese, non solo si apriva al mondo della stampa con forme e modalità ben più mature di quelle del predecessore (il quale, dal canto suo, non era certo ignaro di quella trasformazione tecnologica¹⁴), ma assumeva una valenza nuova, rivelandosi un prodotto inequivocabile della nuova cultura tipografica. Tant'è che il suo autore, fiducioso nelle possibilità che quel nuovo mondo gli apriva, impensabili soltanto pochi decenni

¹¹ RAFFAELE VALCIECO, *El Quinto e Fine de tutti li Libri de lo innamoramento de Orlando*, Venezia, Giorgio de' Rusconi ad instantia di Nicolò Zoppino e Vincenzo di Paolo, 1° marzo 1514, in-4°.

¹² NICOLÒ DEGLI AGOSTINI, *Il Quinto Libro Dello innamoramento de Orlando*, Venezia, Giorgio de Rusconi, 6 ottobre 1514, in-4°.

¹³ Sulla spinosa questione si veda A. CAROCCI, *Stampare in ottave. Il «Quinto libro dello Innamoramento de Orlando»*, «Ecdotica», XII (2015), pp. 7-29, e M. PAVLOVA, *Nicolò degli Agostini's «Quinto libro» and the 1516 «Furioso»*, in *“Dreaming again on things already dreamed”. 500 years of «Orlando furioso» (1516-2016)*, edited by M. DORIGATTI and M. PAVLOVA, Oxford-New York, Peter Lang, 2019, pp. 79-109.

¹⁴ Infatti, un timido accenno esplicito alla stampa spunta anche nell'*Innamoramento de Orlando*: «[...] A dir come lo trasse Brandimarte | di questo incanto, il suo fido compagno, | bisognarebe agionger molte carte: | farebe il stampitor poco guadagno. | Ma a cui piacesse pur saper il resto, | venga a vederlo, e fia stampito presto» (II xxxi 49,3-8). Esso tuttavia compare esclusivamente nelle edizioni dei primi due libri ed è attestato dai testimoni P (Venezia, Piero de' Piasi, 1487) e C (Venezia, Cristoforo de Pensis de Mandelo, 1491).

prima, viene oggi ricordato come uno di quelli che, superando la ripugnanza per un'arte manuale spesso tipica degli intellettuali aristocratici, primo fra tutti il Bembo, la abbracciò con maggior cognizione e intendimento. Se altre opere cavalleresche erano passate sotto il torchio prima di allora, quella di Ariosto si distacca subito per il coinvolgimento diretto dell'autore in pressoché ogni fase della sua produzione.

È in un contesto sempre più dominato dalla stampa che, all'indomani della morte del suo autore, l'*Orlando furioso*, ripensato secondo i dettami della nuova arte seppure non così concepito fin dall'inizio, si diffonde in Italia e in Europa, in un susseguirsi di edizioni che non ha paragoni nel Cinquecento. Ma è a Venezia, dove si accentrano i colossi dell'editoria, che questo processo raggiunge il culmine appena dopo la metà del secolo¹⁵. Qui si osserva anche un fenomeno nuovo. Se inizialmente gli interventi sul testo si limitavano a degli "aggiornamenti" linguistici da parte dei compositori di tipografia che operavano in assenza di un programma ben preciso, con gli anni Quaranta l'incarico viene affidato ad un vero e proprio revisore-correttore che è altra figura dal compositore: un intellettuale, un consulente letterario spesso esterno alla tipografia che agisce su larga scala, occupandosi non solo della lingua o della grafia, ma dell'opera nel suo complesso, rivendendola sia sotto l'aspetto filologico che ecdotico. Il suo ruolo richiama da vicino quello del moderno curatore. Primo fra questi Lodovico Dolce, che nel 1535 aveva avviato la tradizione propriamente critico-filologica con l'*Apologia contra ai*

¹⁵ Del *Furioso* in rapporto all'editoria veneziana ho parlato più diffusamente altrove: cfr. M. DORIGATTI, *Note preliminari ai codici giraldiani Cl. I 377 e Cl. I 406 della BCAFe*, in *Da Ferrara a Firenze: incontri giraldiani. Per Carla Molinari*, a cura e con prefazione di I. ROMERA PINTOR e S. VILLARI, Roma, Aracne editrice, 2018, pp. 51-68; e GIRALDI CINTHIO, *Note critiche all'«Orlando furioso»*, Introduzione, pp. XIII-XXXVIII.

*detrattori dell'Ariosto*¹⁶, poi continuata con l'*Esposizione di tutti i vocaboli et luoghi difficili* per la giolitina del 1542¹⁷, che inaugurava il sodalizio Dolce-Giolito che avrebbe dominato l'editoria ariostesca negli anni avvenire. Sennonché, dopo aver tenuto campo per quasi un quindicennio, quel primato editoriale veniva ad un tratto a cadere in seguito alla comparsa sul mercato librario di un'edizione del tutto nuova, frutto di un'associazione commerciale tra un intellettuale spregiudicato e uno stampatore intraprendente, l'uno e l'altro provenienti da fuori e stabilitisi a Venezia soltanto da poco. L'edizione Ruscelli-Valgrisi, uscita nel 1556¹⁸, al culmine della fortuna ariostesca, segna infatti un traguardo tanto nel campo delle arti grafiche, con delle illustrazioni a tutta pagina che non sembrano mai finire (ancor oggi) di meravigliare e come abbagliare i lettori (segno che Vincenzo Valgrisi, che le aveva appositamente commissionate, aveva saputo fare la sua parte), quanto nel campo di quella che si potrebbe chiamare filologia

¹⁶ *Apologia di M. Lodovico Dolcio contra ai detrattori dell'Ariosto a gli studiosi della volgar poesia*, in *Orlando Furioso di messer Ludovico Ariosto* [...], Venezia, Mapheo Pasini et Francesco di Alessandro Bindoni, 1535, in-8°, cc. 245r-50r. Sull'*Apologia* di Dolce si veda l'importante studio della Villari che in appendice pubblica in edizione critica tutti i paratesti dell'edizione Pasini e Bindoni del 1535: cfr. S. VILLARI, *Gli esordi della critica ariostesca: Lodovico Dolce e l'edizione del «Furioso» del 1535*, «Studi medievali e umanistici», XI (2013), pp. 119-74.

¹⁷ *Esposizione di tutti i vocaboli et luoghi difficili, che nel Libro si trovano; con una brieve dimostrazione di molte comparationi et sentenze dall'Ariosto in diversi autori imitate*, in *Orlando Furioso di M. Ludovico Ariosto* [...], Venezia, Gabriel Iolito di Ferrarii, 1542, in-4°, cc. 261r-74v.

¹⁸ *Orlando furioso di M. Lodovico Ariosto, tutto ricorretto, et di nuove figure adornato. Alquale di nuovo sono aggiunte le Annotationi, gli Avvertimenti, & le Dichiarationi di Girolamo Ruscelli, la Vita dell'Autore, descritta dal Signor Giovambattista Pigna, gli Scontri de' luoghi mutati dall'Autore doppo la sua prima impressione, la Dichiaratione di tutte le favole, il Vocabolario di tutte le parole oscure, et altre cose utili & necessarie* [...], Venezia, Vincenzo Valgrisi, nella bottega d'Erasmus, 1556, in-4°.

ariostesca – aspetto, quest'ultimo, certo meno appariscente dell'altro, ma che tuttavia non mancherà di suscitare scandalo tra quanti sappiano guardare oltre le figure, ossia al testo stabilito dal suo editore, Girolamo Ruscelli.

È questo l'evento che sta dietro l'intervento di Giraldi Cinthio e che suscita la sua reazione; una reazione infervorata, a tratti impaziente e perfino sarcastica ma sempre scrupolosa e puntigliosa, la quale si sviluppa su tre fronti diversi: degli inserti destinati ad una riedizione del *Discorso intorno al comporre de i Romanzi*, peraltro mai avvenuta, il primo, e due distinte serie di annotazioni, di varia natura ma tutte afferenti all'*Orlando furioso* e alla sua esegesi, contenute in altrettanti codici oggi conservati presso l'Ariosteia di Ferrara, Classe I 377 e Classe I 406, anch'essi rimasti a lungo inediti. Il suo è un caso che come pochi altri abbina la filologia dei testi a stampa con la filologia tradizionale. Si tratta infatti di testi manoscritti che si confrontano in continuazione con opere a stampa, rispetto alle quali si configurano come la replica dell'autore a quella che viene percepita come uno sfregio alla reputazione di Ariosto come pure alla propria. L'impresa in cui Giraldi si sta per imbarcare, infatti, lo vede coinvolto non solo in veste di critico militante ma anche a livello personale, come si vedrà tra poco.

Egli doveva sapere ormai da tempo che la valgrisiana curata da Ruscelli era in preparazione, ed è pertanto assai probabile che avesse seguito con una certa trepidazione gli eventi editoriali che avevano fatto da preludio alla sua apparizione nell'aprile del 1556; pubblicazioni che quasi invariabilmente avevano avuto luogo a Venezia e che merita richiamare brevemente onde poter meglio apprezzare il contesto bibliografico e culturale entro cui prende forma il *Furioso* ruscelliano. Per fare questo occorre risalire nel tempo di qualche anno e partire dal 1552 che, tra le stampe, segna l'inizio di questa storia. Anche quell'anno Gabriel Giolito de' Ferrari non mancò

di riproporre, sia in formato in-4° che in-8° e corredata dell'*Apologia* e dell'*Esposizione di tutti i vocaboli* di Dolce, un'edizione del poema ariostesco ormai ben collaudata¹⁹, la quale non meriterebbe di essere ricordata se non fosse per un particolare: essa servirà a Ruscelli da *copy-text*, ossia da base per il testo che andrà allestendo di lì a poco, peraltro senza badare agli ammodernamenti linguistici introdotti da Dolce e spacciandolo addirittura (a quanto pare) per quello del 1532²⁰. Tra le novità di quell'anno, invece, vale la pena osservare l'edizione, anch'essa curata da Dolce per Giolito, del *Decamerone*²¹, importante banco di prova per chi, come il curatore, coltivava grandi ambizioni nel campo della linguistica. Sennonché, all'atto di licenziare l'edizione aggiunse una lettera *A i lettori* (c. *3r) in cui si permetteva di fare delle allusioni poco lusinghiere all'edizione boccacciana che era in preparazione presso la concorrenza, ossia il *Decamerone* curato da Ruscelli per Valgrisi²². Allusioni miste a insinuazioni che non mancheranno di urtare la sensibilità di colui al quale erano dirette; e qui conviene cedere la parola a Ilaria Andreoli:

¹⁹ *Orlando Furioso di M. Lodovico Ariosto con l'aggiunta di cinque canti d'un nuovo libro del medesimo, ornato di varie figure, con tutte le cose, che nelle nostre impressioni si leggono [...]*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari e Fratelli, 1552, in-4°.

²⁰ Cfr. M. DORIGATTI, *Momenti della filologia ariostesca nel Cinquecento*, in *La filologia in Italia nel Rinascimento*, a cura di C. CARUSO e E. RUSSO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 193-215: 200, e P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 284.

²¹ GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Decamerone [...]. Nuovamente alla sua vera lezione ridotto [...] da Messer Lodovico Dolce*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari et fratelli, 1552, in-4°.

²² GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Decamerone [...], nuovamente alla sua intera perfezione, non meno nella scrittura, che nelle parole ridotto, per Girolamo Ruscelli*, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1552, in-4°.

Il Ruscelli aveva capito benissimo di essere il bersaglio dell'iniziativa. Per tutta risposta, ritardò di qualche giorno l'apparizione del suo *Decamerone* imponendo ai tipografi di stampare, in minutissimi caratteri romani, una nuova redazione polemicamente accresciuta della dedicatoria *A i lettori*, in cui replicava «copertamente però e senza mentovarlo», al Dolce e sosteneva scelte editoriali senza dubbio più prudenti: egli, spiegava, aveva «ridotto [il testo] alla vera ortografia, o ragione di scrivere» seguendo le “stampe communi”, ovvero quelle della vulgata più recente, la giuntina e, dunque, quella delle giolitine anteriori al 1552²³.

La replica di Ruscelli sancisce la definitiva rottura con Dolce (già amico e frequentatore di casa sua) che d'ora in poi, servendosi degli spazi messi loro a disposizione dalle dediche e dagli avvisi ai lettori, non mancheranno di pungersi a vicenda, grazie al mezzo tipografico cui avevano facile accesso. Così farà, ad esempio, Dolce nella lettera *Ai nobili e giudiciosi lettori* aggiunta alla seconda edizione delle sue *Osservazioni*, stampata a giugno dello stesso anno, in cui accusa il rivale di ignoranza in fatto di lingua²⁴. Giraldo Cinthio avrà assistito alla tenzone tra i due da lontano, senza peraltro prendere posizione di parte, almeno per ora.

L'anno seguente, il 1553, vide altri eventi bibliografici degni di nota, tra cui l'uscita, lungamente attesa, delle *Trasformazioni*, ossia il volgarizzamento in ottava rima, dedicato a Carlo V, del-

²³ I. ANDREOLI, *Girolamo Ruscelli nella bottega d'Erasmus*, in *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia alla corte alla tipografia. Atti del convegno internazionale di studi (Viterbo, 6-8 ottobre 2011)*, a cura di P. MARINI e P. PROCACCIOLI, Manziana, Vecchiarelli, 2012, 2 tomi: II, pp. 657-721: 666.

²⁴ LODOVICO DOLCE, *Le Osservazioni [...] in questa seconda edizione emendate e ampliate [...]*, Venezia, Gabriel Giolito, 1552, in-12°, pp. 231-36 (edizione moderna, fondata però sulla giolitina del 1562: LODOVICO DOLCE, *I quattro libri delle Osservazioni*, edizione a cura di P. GUIDOTTI, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 2004). Vietata dal Consiglio dei Dieci in quanto non autorizzata, l'infamante lettera ai lettori risulta materialmente rimossa dall'editore nella maggior parte degli esemplari superstiti.

le *Metamorfosi* ovidiane, con cui Dolce veniva ad arricchire il catalogo giolitino²⁵. Un'opera di successo, esaurita nel giro di pochi mesi, ma in cui è dato cogliere il risentimento di Dolce nei confronti di Ruscelli. Nel proemio al canto IV, infatti, in una breve rassegna di letterati contemporanei (esemplata su quella, famosa, del *Furioso* e presente unicamente nella prima edizione) compaiono degli accenni dapprima vaghi: «Molti già furo, e a nostra etade ancora, | magnanimo Signor, sono Fentonti; | ch'ardiscono di poggiare adhora adhora | deboli e infermi i più sublimi Monti [...]» (IV 1,1-4, p. 38); ma in seguito più specifici: «Voglion poi molti haver, folli, licenza | d'arricchire e illustrar la lingua Thosca; | e vi spargon dapoi certa semenza, | che povera la fanno, oscura, e fosca [...]» (IV 4,1-4, p. 39). Accenni che potrebbero anche non riferirsi a Ruscelli, ma che questi non esitò (forse a ragione) a credere rivolti a sé, tanto che pensò di non poter lasciar passare sotto silenzio questo nuovo affronto alla sua reputazione di uomo e di studioso. E così, la replica non si fece attendere. Anzi, in questo caso gli sembrò che non potesse essere contenuta entro gli spazi angusti delle dediche o degli avvisi ai lettori, ma vi volle dedicare un apposito *pamphlet* di quasi 300 pagine: *Tre discorsi [...] à M. Lodovico Dolce. L'uno intorno al Decamerone del Boccaccio, L'altro all'Osservationi della lingua volgare, Et il terzo alla tradottione dell'Ovidio*²⁶. Quella di Ruscelli non è tanto un'apolo-

²⁵ LODOVICO DOLCE, *Le trasformationi [...] all'invittiss. e gloriosiss. imp. Carlo Quinto*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1553, in-4° (riproduzione anastatica disponibile in G. CAPRIOTTI, *Le «Trasformationi» di Lodovico Dolce. Il Rinascimento ovidiano di Giovanni Antonio Rusconi. Ristampa anastatica della prima edizione delle «Trasformationi»*, Ancona, Affinità elettive, 2013).

²⁶ GIROLAMO RUSCELLI, *Tre discorsi [...] à M. Lodovico Dolce. L'uno intorno al Decamerone del Boccaccio, L'altro all'Osservationi della lingua volgare, Et il terzo alla tradottione dell'Ovidio*, Venezia, Plinio Pietrasanta, 1553, in-4° (edizione anastatica disponibile in S. TELVE, *Ruscelli grammatico e polemista: i «Tre discorsi a Lodovico Dolce»*, Manziana [Roma], Vecchiarelli, 2011).

gia di se stesso quanto un *j'accuse* lanciato contro il rivale, la cui opera viene impietosamente dissezionata mettendo a nudo le carenze e i difetti nonché l'incompetenza e l'ignoranza del suo autore, il tutto confezionato nel giro di appena qualche settimana (giusto i ritmi frenetici imposti dalle tipografie veneziane). Ora, tanto per restare alle *Trasformazioni*, la cui discussione occupa il discorso di gran lunga più esteso, Ruscelli non esita a ritorcere contro Dolce quanto questi aveva insinuato contro di lui, prendendo lo spunto proprio dal proemio al canto IV appena citato:

Non vi par' egli Signor mio, che se si giuocasse hoggi tra i libri à qual fosse adorno di piu sorti d'errori spaventevoli, questo vostro, non avanzasse l'*Ancroia*, il *Bovo d'Antona*, & *Antifor d'Albarosia* bravamente? [...] Et se vi ricorda, voi stesso siete quel medesimo, che in farsetto & sbracciato colericamente in questo medesimo libro à car. 39 come dissi certe carte à dietro, gridaste,

Voglion poi molti haver folli licenza
D'arricchire e illustrar la lingua Tosca,
E vi spargono dipoi certa semenza,
Che povera la fanno oscura e losca²⁷.

Ma sono gli errori di lingua, da Ruscelli ingranditi e messi in bella mostra, che lasciano un'impressione duratura e che finiscono per conficcarsi nelle *Trasformazioni* come i chiodi in una bara. Ecco ad esempio (uno dei tanti, scelto tra le centinaia) il verso di un'ottava, in cui Dolce aveva scritto la seguente mostruosità, «E come il figlio fu SEVERO ULTRICE» (XIX 58, p. 200), che non tarda a scatenare la furia ruscelliana:

Vedete voi, Signor mio dolce, in questa stanza un bellissimo ornamento, in uno che con tanta carità si riscalda nel medesimo libro contra quei che la riempiono di semenza che la fa oscura &

²⁷ Ivi, p. 130.

losca? Parvi che à voler fare i monstri di cera, ò di stucco si potessero da qual si voglia eccellente scoltore formar piu horrendi che questo, che usate voi con la scrittura, il quale nella lingua materna, & della quale vi siete bandito per dottore & per maestro, fate così ridicolo Latin falso dicendo IL FIGLIO FU SEVERO ULTRICE, che i facchini, i fruttaruoli, le lavandiere certamente non farebbono discordanza tale²⁸.

«[...] non vi accorgete – conclude insomma Ruscelli al termine della sua lunga requisitoria –, che assassinate il Poeta che traducete, & lo fate dir quello, ch'egli non direbbe con la corda»²⁹. Dopodiché, avendo mortalmente ferito il rivale, si cura di cospargere la ferita con il sale: «[...] voi come vedrete questi discorsi, fulminerete da principio, & andrete smaniando con mille pensieri di difendervi, di scusarvi, di vendicarvi, di far censura sopra gli scritti miei, & mille cose sì fatte. Ma io vi ricordo, che di tutto mi riderò [...]»³⁰. Prevedibile l'effetto di una sì impietosa stroncatura: «e infatti – commenta Bodo Guthmüller – a Dolce venne rifiutato il consueto compenso per la sua dedica [a Carlo V]; il sonetto dell'Aretino all'imperatore [«Augusto invitto, Carlo sacrosanto [...]»] scompare dalla traduzione di Dolce dopo il 1553. Qui diventano evidenti le implicazioni commerciali e politiche del *Discorso* di Ruscelli»³¹. A questo scontro Giraldi deve aver assistito da vicino stavolta, visto che quell'anno si trovava a Venezia per fare un'ambasceria in veste di segretario di Ercole II, a nome del quale tenne un'orazione, il 17 giugno, dal titolo *Oratio, ad sereniss. Venetiarum principem Marcum Antonium Trevisanum pro eodem excellentiss. duce Ferrariae* (Venezia, Giolito, 1553). Quanto alla

²⁸ Ivi, pp. 105-06.

²⁹ Ivi, pp. 235-36.

³⁰ Ivi, p. 286.

³¹ B. GUTHMÜLLER, "De' tre discorsi di Girolamo Ruscelli, à M. Lodovico Dolce, discorso terzo", in *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia alla corte alla tipografia*, vol. I, pp. 257-82: 270-71.

sua reazione, basterà ricordare che nelle *Note critiche* bollerà i due contendenti con l'espressione, altamente ironica, «ingegni bellissimi», esonerandosi dal dover dire «chi serà di miglior giudizio»³². Ma avrà certo notato, nascosto nel libro III, il primo accenno pubblico all'edizione ariostesca che Ruscelli andava preparando, ossia quelle «[...] annotationi fatte sopra quello Autore, il quale con l'aiuto di Dio fra non molto tempo uscirà per opera dell'honorato M. Vincenzo Valgrisi, con molti non meno utilissimi, che bellissimi adornamenti»³³.

Il 1554 rappresenta un anno cruciale nel periodo antecedente l'uscita dell'edizione del *Furioso* curata da Ruscelli. È l'anno in cui, in primavera, appaiono in rapida successione i *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi, delle Comedie, e delle Tragedie, e di altre maniere di Poesie* di Giraldo Cinthio³⁴ e *I Romanzi, divisi in tre libri, ne quali della Poesia, & della vita dell'Ariosto con nuovo modo si tratta* di Giovan Battista Pigna³⁵, il cui nome figurava già nei *Tre discorsi* come amico e consulente di Ruscelli,

³² GIRALDI CINTHIO, *Note critiche all'«Orlando furioso»*, Classe I 377, pp. 5-6.

³³ RUSCELLI, *Tre discorsi [...] à M. Lodovico Dolce*, p. 144.

³⁴ *Discorsi di M. Giovambattista Giraldo Cinthio nobile ferrarese, e segretario dell'illustrissimo et eccellentiss. Duca di Ferrara intorno al comporre de i Romanzi, delle Comedie, e delle Tragedie, e di altre maniere di Poesie*, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli, 1554 (cfr. GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, a cura di S. VILLARI, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2002, che comprende le aggiunte autografe apportate dall'autore in vista di una nuova edizione mai avvenuta).

³⁵ *I Romanzi di M. Giovan Battista Pigna, al S. Donno Luigi da Este vescovo di Ferrara, divisi in tre libri, ne quali della Poesia, & della vita dell'Ariosto con nuovo modo si tratta*, Venezia, nella bottega d'Erasmus, appresso Vincenzo Valgrisi, 1554, in-4° (si veda anche GIOVAN BATTISTA PIGNA, *I romanzi*, edizione critica a cura di S. RITROVATO, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1997).

a cui pertanto veniva a legarsi³⁶. Due libri peraltro molto diversi ma che hanno in comune fin dal titolo il termine *romanzi*, da intendersi quale chiave interpretativa in grado di aprire una strada del tutto nuova alla critica ariostesca, superando l'*impasse* che si era venuto a creare in seguito alla ricomparsa della *Poetica* aristotelica. Talché quell'idea che informava entrambi i libri, sia pure in maniera assai diversa, divenne subito oggetto di un'aspra contesa. E probabilmente fu solo scorrendo il libro di Pigna, ancora fresco di stampa, che Giraldi apprese che un suo discepolo, anzi quello prediletto a cui, con amore paterno, aveva addirittura dedicato la propria opera («Io. Bap. Pignae discipulo optimo atq. carissimo»), ora lo accusava nientemeno di aver plagiato la sua, in una disputa che non avrebbe trovato soluzione né presso i contemporanei né presso i posteri. Ammalatosi all'età di 17 anni, Pigna – così racconta – avrebbe trascorso la convalescenza leggendo «libri di Romanzi», su cui avrebbe scritto un «giudizio», in seguito mostrato «à colui che sa vostra Eccellentia [Luigi d'Este, vescovo di Ferrara]», ossia Giraldi: «Egli veggendolo essere materia nuova, del soggetto si maravigliò: & appresso à sé il tenne [...]»³⁷. Così inizia la versione di colui che lo accusa, e anche se Giraldi farà di tutto per dimostrare la propria innocenza, non riuscirà mai a distogliere da sé l'ombra del sospetto (che gli penderà sulla testa come una spada di Damocle), né – è da credere – l'«infinito dispiacere»³⁸

³⁶ Infatti, parlando delle *Annotationi*, ossia del commento al *Furioso* che stava preparando, aveva aggiunto: «Il che io, oltre alla ragione, ho fatto col parere del Pigna, il quale come il mondo ne fa universal giudicio, et in brieve ne farà molto più largo, ha havuti & ha ancora oggi pochi pari nello intendere & discorrere le cose della poesia» (RUSCELLI, *Tre discorsi* [...] à M. Lodovico Dolce, p. 173).

³⁷ *I Romanzi di M. Giovan Battista Pigna*, libro I, p. 4.

³⁸ *Giovambattista Giraldi A Messer Giovambattista Pigna*, 28 marzo 1554, Venezia, Francesco Marcolini, s.d. [ma 1554].

che un tale caso gli dovette procurare e su cui non merita soffermarsi ulteriormente (già molto essendo stato scritto in proposito³⁹), anche se su di esso dovremo ritornare in seguito.

Occorre constatare invece l'apparizione, in quel fatidico 1554, di altri titoli, come ad esempio, presso Valgrisi, *Il duello di Pigna*⁴⁰ (incentrato proprio sull'idea di «honore»), più tardi elogiato da Ruscelli, segno di un'intesa tra i due che andava crescendo. Per parte sua, quest'ultimo si presentò sul mercato librario con una propria offerta: *Il Petrarca, nuovamente con la perfetta ortografia della lingua volgare, corretto da Girolamo Ruscelli*⁴¹,

³⁹ Sulla vertenza Giral-di-Pigna, motivata dalla reciproca accusa di plagio, si veda in particolare *Documenti intorno alla controversia sul libro de' Romanzi con G. B. Pigna*, in G. GIRALDI CINTIO, *Scritti estetici*, a cura di E. CAMERINI, Milano, Daelli, 1864, vol. II, pp. 151-66 (rist. anast. Bologna, Forni, 1975); C. SIMIANI, *La contesa tra il Giral-di e il Pigna*, Treviso, Stab. Tip. Turazza, 1904; D. BOCCASSINI, «Romanzevoli muse»: *Giral-di, Pigna e la questione del poema cavalleresco*, «Schifanoia», XIII-XIV (1992), pp. 203-16; GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Carteggio*, a cura di S. VILLARI, Messina, Sicania, 1996, lettere 46*, 47 e 67, pp. 224-33, 261-63; S. BENEDETTI, *Accusa e smascheramento del "furto" a metà Cinquecento: riflessioni sul plagio critico intorno alla polemica tra G.B. Pigna e G.B. Giral-di Cinzio*, in *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, a cura di R. GIGLIUCCI, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 233-61; S. JOSSA, *Giral-di e Pigna sui romanzi: una polemica in contesto*, in *Giovan Battista Giral-di Cinthio hombre de corte, preceptista y creador*. Atti del Convegno internazionale in onore di Renzo Cremante (Università di Valencia, 8 - 10 novembre 2012), a cura di I. Romera Pintor, «Critica letteraria», XLI, 159-160 (2013), pp. 535-52.

⁴⁰ GIOVAN BATTISTA PIGNA, *Il duello [...], al S. Donno Alphonso da Este prencipe di Ferrara, diviso in tre libri. Ne quali dell'honore, & dell'ordine della Cavalleria con nuovo modo si tratta*, Venezia, nella bottega d'Erasmus, appresso Vincenzo Valgrisi, 1554, in-4°.

⁴¹ *Il Petrarca, nuovamente con la perfetta ortografia della lingua volgare, corretto da Girolamo Ruscelli. Con alcune annotationi, & un pieno Vocabolario del medesimo, sopra tutte le voci, che nel libro si contengono, bisognose di dichiarazione, d'avvertimento, & di regola, bt [sic] con uno utilissimo rimario di M. Lanfranco Parmegiano, & un raccolto di tutti gli Epiteti usati dall'Autore*, Venezia, Plinio Pietrasanta, 1554, in-8°.

che, facendo da *pendant* all'edizione boccacciana, pubblicata due anni prima ed ora di nuovo riproposta, lasciava trasparire un piano ambizioso da parte del suo curatore, volto ad offrire, debitamente rivisti e commentati, non già testi singoli, ma quelle che sono le colonne portanti della letteratura italiana. Dove la dizione «corretto da Girolamo Ruscelli», sorta di marchio di garanzia che fa capolino nel titolo del Petrarca e che tornerà anche in quello del 1556 («Orlando furioso [...] tutto ricorretto»), introduce una pericolosa ambiguità tra *corretto* nel senso di depurato dagli errori di trasmissione (con evidente riavvicinamento all'originale), e *corretto* nel senso di migliorato in seguito all'applicazione delle cosiddette “regole della lingua” (distanziandolo dall'originale). Quest'ultimo comportamento editoriale gli pare tanto più doveroso in quanto, come insiste nella lettera *A i lettori*, tali “regole”, che governano la lingua come pure l'ortografia, erano del tutto ignote ai tempi di Petrarca. Del resto, che Ruscelli vi abbia messo mano, e che la sua mano (ovvero il suo intervento sul testo) sia sempre pesante, ce lo dice lui stesso in un'altra opera, apparsa essa pure nel 1554: «nell'imprimer de' libri senza la presenza dell'autore, le stampe, oltre à gli errori che son'atte à commettere per se stesse, sanno sempre dell'odore & del sapore de' cervelli di coloro che le correggono»⁴². Se così – commenta Paolo Procaccioli –, «nessuna meraviglia che a qualcuno l'odore e il sapore del cervello ruscelliano siano parsi nauseabondi», si tratti pure «dell'inadeguatezza dell'editore boccac-

⁴² *I ragionamenti di M. Agostino da Sessa, all'Illustriss. S. Principe di Salerno, sopra la filosofia morale d'Aristotele. Raccolti dal Reveren. Monsig. Galeazzo Florimontio, Vescovo d'Aquino, Et nuovamente mandati in luce da Girolamo Ruscelli [...], Venezia, Plinio Pietrasanta, 1554, in-4°, dedica (Al molto illustr. et Reveren. Signore, il Sig. Francesco Aleandro, arcivescovo di Brindisi, Girolamo Ruscelli), c. a1v.*

ciano e ariostesco, della sordità del lettore di Dante, della proflissità del polemistia antidolciano»⁴³.

Il 1555, a confronto col precedente, appare un anno relativamente tranquillo. Ma mentre Dolce faceva uscire, presso Giolito, la terza edizione delle *Trasformazioni*, «di nuovo da lui riviste, & emendate», e inoltre, per lo stesso editore, una nuova edizione della *Commedia* dantesca facendola precedere dall'aggettivo *Divina*, che poi le resterà attaccato; mentre insomma Dolce si occupava di divinità sia cristiane che classiche, Ruscelli si faceva notare per qualcosa di ben più terreno, tanto da mettere in dubbio l'immagine di persona timorata che si era faticosamente costruita presso i lettori: un processo, intentato contro di lui e il compagno Plinio Pietrasanta, per aver stampato senza licenza un componimento fortemente allusivo, anzi francamente osceno, intitolato *Capitolo delle lodi del fuso*, autore Girolamo Ruscelli⁴⁴. I due se la cavarono con una multa, anche se questo episodio decretò la fine della loro società commerciale; ma di certo non arrestò l'attività, rigogliosa e multiforme, di Ruscelli.

Arriviamo così al 1556, l'anno dell'edizione ariostesca, avendo ripercorso gli eventi dell'editoria veneziana che la precedono e che in certo modo formano l'orizzonte culturale entro cui sarebbe comparsa. Quando essa uscì dai torchi valgrisiani, ad aprile, a nessuno sfuggì la sua novità: si tratta in-

⁴³ P. PROCACCIOLI, "Costui chi e' si sia". *Appunti per la biografia, il profilo professionale, la fortuna di Girolamo Ruscelli*, in *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia alla corte alla tipografia*, vol. I, pp. 13-75: 35.

⁴⁴ *Il capitolo delle lodi del fuso, composto dal S. Girolamo Ruscelli*, Venezia, s.n.t. [ma Plinio Pietrasanta], 1554, in-8°, su cui si veda G. MASI, *Scabrose filature. Il «Capitolo del fuso» fra Ruscelli e Doni*, in *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia alla corte alla tipografia*, vol. II, pp. 401-53; TROVATO, *Con ogni diligenza corretto*, pp. 253-54, e A. NUOVO - C. COPPENS, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Droz, 2005, p. 202; DORIGATTI, Introduzione a GIRALDI CINTHIO, *Note critiche all'«Orlando furioso»*, pp. XXVI-XXVII.

fatti dell'edizione forse più influente, destinata a cambiare la storia della critica e dell'ecdotica ariostesche. Ma per Ruscelli (che non contò mai la modestia tra le proprie doti) essa rappresentava anche qualcosa di più, vale a dire una tappa decisiva verso il coronamento di un vasto programma, un affresco dell'Italia contemporanea sia sotto l'aspetto fisico che storico e culturale, nel quale il *Furioso* veniva ad affiancarsi al canzoniere del Petrarca quale esempio di poesia moderna atto a dimostrare la «perfettione della nostra lingua». È lo stesso Ruscelli a spiegarlo nella dedica:

Percioche essendomi più di XV. anni continui fatto intender dal mondo d'essere in pensiero, & in opera di voler pienamente descrivere à i presenti, & à i posteri l'eccellenza della nostra ITALIA, & non volendo con le sopr'eccedenze, & con le cose in aria mostrar di far panegirici, ò di prendere à sostener paradossi, mi disposi di far vedere, & come sicuramente toccar con le mani, non che con le ragioni manifeste & chiare, tutto quello ch'io n'ho da dire, in tre volumi particolari. Nell'uno de' quali si descriva con parole, & con figure [...] il sito dell'Italia in universale [...]. Nell'altro volume poi han da essere gli essempli veri, & l'istorie del valore delle persone chiare [...] da dugento anni à dietro della nostra Italia [...]. Et nel terzo, la perfettione della nostra lingua. [...] con gli essempli, [...] io in essi inquanto alla poesia (che è la più importante per dimostrar la perfettion d'una lingua) ho proposto, & nominato sempre il Petrarca, & il Furioso [...] Et di qui s'è fatto, che in questi XV. ò XVI. anni, io son venuto di continuo leggendo, & rileggendo questo poema [...]⁴⁵.

La dedica reca la data del 12 aprile. Sei giorni dopo, il 18, Ruscelli era già in grado di spedire una copia fresca di stampa a Pigna, allegandovi una lunga lettera in cui lo informava nei minimi dettagli dell'edizione del *Furioso* che aveva appena

⁴⁵ *All'illustriss. et excellentiss. signore, il Signor Donn'Alfonso da Este, principe di Ferrara, Girolamo Ruscelli*, in ARIOSTO, *Orlando furioso*, Venezia, Valgrisi, 1556, c. *2r-v.

portato a termine. Si tratta pertanto di un documento unico, contenente fatti e retroscena relativi alla produzione del libro noti soltanto ai collaboratori intimi di Vincenzo Valgrisi:

Molto Eccellente Mag.^{co} et oss.^{mo} Sig.^r mio,
 Il Furioso con la molta gratia di Dio benedetto è già finito, et con questa ne manderò uno a V. S., se non che Mess. Vincenzo, dappoi che è stato tirato l'ultimo foglio, s'è risoluto a volervi pur fare una tavola de' principii di tutte le stanze, fatta da un padovano [Battista Rota] che per certo mi vi è molto caro; et Mess. Vincenzo s'era disposto a non voler che il Furioso suo crescesse più, perché in effetto è cresciuto più di quello che si pensava. Ora, Dio gratia, il libro è venuto tale, che spero in Dio che viverà sempre in questa forma [...]. Et Mess. Vincenzo ha ferma speranza che a settembre non n'abbia d'haver uno in bottega di questi che ora ha stampati così in ottavo, come in quarto: tanta calca ha di librari di qui et di fuori, et tanti particolari che glielo chieggono. Et potrebbe ancor essere che con questa Ascesa si desse loro un bravissimo scacco matto. [...]. La V. S. vi è dentro per tanta parte et così onoratamente per se stessa et per tanti luoghi ch'io ve l'ho nominata, che è i tre quarti dello splendore di questo libro. Io le mandai già l'epistola dedicatoria a vedere, ma non mi havendo V. S. risposto a tempo, è stata forza di farla, perché le stampe che sono in corso intorno a un'opera non possono intrattenersi. [...]

Quando V. S. mi scrisse di far questa eletione nel dedicarlo, ella sa che il primo foglio era stampato; onde, e per questo, e perché in effetto la carta in che si son fatti tutti è grande et bellissima, io non ne feci fare in altra carta. [...]

Ora V. S. si degni d'avisarmi che le par che io faccia intorno al presentarsi il libro al S.^r Principe. Io fin qui ho fatto pensiero di farneli legar due, uno in ottavo et l'altro in quarto, l'uno in velluto cremisino, l'altro in raso. Di spender 30 o 40 scudi in stimarlo, io, S.^r Pigna mio, n'entro in pensiero, perché in effetto non si stendono per ora tanto le forze mie. Piaccia adunque a V. S. d'avisarmi intorno a ciò tutto quello ch'io ho da fare, et se si aspetta Sua Eccellenza di corto, o le par che se gli mandino in Francia con lettere di V. S., o tutto quello che a lei in questo fatto le par da risolvere. E tutto questo mi raccomando in sua buona gratia con tutto il cor mio. [...]

Al S.^r Giraldi col quale so che V. S. si parla e parlerà, faccia grazia di raccomandarmi [...].

Di Venetia il dì XVIII d'aprile del 56⁴⁶.

La lettera ci permette per così dire di entrare nell'officina tipografica e osservare l'intenso lavoro. «Messer» Vincenzo» è giubilante per il lavoro svolto, ma non si dà pace: nonostante aver tirato l'ultimo foglio, si è messo in testa di aggiungere, oltre ai paratesti già presenti (che sono tanti), un incipitario di tutte le (4.842) stanze che richiederà l'aggiunta di quattro duerni (M-P) in fondo al volume⁴⁷. Nelle sue intenzioni queste tavole e indici aggiuntivi daranno un duro colpo alla concorrenza degli altri editori, specialmente Giolito che da anni si accontenta di una formula praticamente inalterata. È convinto inoltre di poter smerciare l'intera edizione, il formato in-4° come pure quello (più economico) in-8°, entro settembre; ma se la domanda dovesse rivelarsi superiore al previsto, addirittura entro l'«Ascesa», ossia la festa dell'Ascensione (a Venezia Senza) che quell'anno cadeva il 14 maggio. Insomma, grandi sono le speranze riposte in questa edizione.

Ma se tante particolarità cui accenna Ruscelli si potevano intuire, altre giungono del tutto inaspettate. Tra queste, la più sorprendente è senz'altro la notizia della «eletione», o scelta del dedicatario dell'opera. Si apprende così che l'idea di dedicarla al principe Alfonso d'Este, primogenito di Ercole II,

⁴⁶ Girolamo Ruscelli a Giovan Battista Pigna, 18 aprile 1556, Modena, Biblioteca Estense, ms. it. 2487, β 32.33, copia ottocentesca di A. Cappelli, l'originale essendo scomparso: cfr. GIROLAMO RUSCELLI, *Lettere*, a cura di C. GHIZZI e P. PROCACCIOLI, Manziana, Vecchiarelli, 2010, pp. 67-70.

⁴⁷ E neanche questo lo soddisferà pienamente, tanto che in fondo al volume, nella parte conclusiva de *Lo Stampatore à i Lettori*, si legge: «Un'altra tavola, & qualche altra cosa eravamo in animo d'aggiungere in questo fine. Ma vedendosi il libro cresciuto tanto, è stato forza haver consideratione à i compratori, & non lo far più grande» (ARIOSTO, *Orlando furioso*, Venezia, Valgrisi, 1556, c. 14r).

non fu di Ruscelli, bensì di Pigna: fu lui a suggerirla peraltro a stampa già avviata («il primo foglio era stampato»). E Ruscelli, da parte sua, non tardò ad avvertire le possibilità estremamente vantaggiose che gli si aprivano davanti, ragion per cui in questa delicata faccenda si lascia guidare dal fido compagno, che funge anche da intermediario. Ma se la pronta adesione di Ruscelli è facilmente comprensibile, meno si capisce che cosa spinga Pigna e quale sia per lui la posta in gioco. Al che merita anzitutto osservare che il dedicatario designato è il giovane Alfonso, di cui Pigna è stato precettore, e non Ercole, il duca regnante, che tutto sommato gravita nella sfera di influenza di Giraldi e a cui resta poco da vivere. Per Pigna, insomma, anche questa scelta contribuiva a appianargli la strada che lo avrebbe portato, nel 1559, a diventare segretario ducale, subentrando in un ruolo fino ad allora svolto da Giraldi. E forse non è un caso, osservando le lettere di Ruscelli che ci sono pervenute, che ogni qual volta egli si rivolge a Pigna, non manchi quasi mai di ricordare Giraldi, pur sapendo bene – grazie anche a amici comuni come Bernardo Tasso che erano in corrispondenza con entrambi – quale fosse l'effettivo rapporto tra i due. Ruscelli, cioè, non perde l'occasione di interferire a distanza mettendosi nel ruolo di “rappacificatore”. Si noti ad esempio nella lettera, l'espressione «[...] col quale so che V. S. si parla e *parlerà*», in cui sembra di avvertire, nel verbo replicato nel tempo futuro, una sorta di ammonimento, quasi un ordine, impartito a Pigna. Che Ruscelli lo faccia per vero interessamento nei confronti di Giraldi, pare poco credibile e del resto non trova conferma nella pratica: nell'edizione ariostesca, ad esempio, non se ne fa il nome, e quando viene additato tacitamente si tratta perlopiù di casi che lo vedono dalla parte del torto.

Resta che Giraldi e Pigna appaiono in qualche modo legati l'uno all'altro nella mente di Ruscelli. Ne è prova la missiva inviata a Pigna sei mesi dopo, il 18 novembre 1556, in cui

compare il seguente accenno: «Al Sig.^r Giraldi io scriverò con questa medesima se avrò tempo, et in tutti i modi V. S. mi faccia gratia di far riverenza a S. S. da mia parte, et dirle che il mondo sta in grandissimo desiderio di lodare il suo bellissimo *Ercole*, che già l'intenda essere per farsi publico»⁴⁸, dove mostra di sapere già che il poema giraldiano è ormai prossimo alla stampa, che sarebbe avvenuta soltanto nei primi mesi del 1557 a Modena presso Cornelio Gadaldini. Dopodiché così proseguiva: «Io ho molto caro di intendere che tra V. S. [Pigna] et esso [Giraldi] è quella buona e vera congiunzione d'animo che vi è stata fin da principio, et spero ne haveran gloria i lor Signori et il mondo»⁴⁹. Ancora una volta Ruscelli dà l'impressione di voler sanare *manu propria* la frattura tra Giraldi e Pigna, ma si fatica a intuirne la motivazione o dire fino a che punto la sua opera di mediazione sia sincera. Egli si rivolge a Pigna (allora ventottenne) come a persona più giovane, a cui non esita a impartire consigli e rassicurazioni, non mancando mai (come è nel suo stile) di lusingarlo. Ecco così che parlando del volume appena pubblicato, Ruscelli non esita a confessargli che il contributo da questi fornito – ossia gli *Scontri* e la *Vita dell'Autore* (che altro non sono che la riproposta in forma succinta di parti già contenute nei *Romanzi* del 1554) – rappresenterebbe nientemeno che «i tre quarti dello splendore di questo libro», stando alla lettera del 18 aprile sopraccitata. Ma sono affermazioni che, mentre magnificano il ruolo e la figura di Pigna, lasciano intendere per implicazione in quale considerazione dovesse tenere, all'estremo opposto, Giraldi.

In Pigna, Ruscelli certamente trovava un compagno e un collaboratore malleabile che per di più gli permetteva di allar-

⁴⁸ A Giovan Battista Pigna, 18 novembre 1556, in RUSCELLI, *Lettere*, p. 75.

⁴⁹ *Ibidem*.

gare la sua influenza in ambito ferrarese e in particolare presso la corte. La scelta del dedicatario da lui suggerita, infatti, si sarebbe dimostrata vantaggiosa oltre ogni dire per Ruscelli. Il quale non aveva preso alla leggera l'impegno di scrivere la dedica. Da consumato conoscitore di questa particolarissima arte, egli sapeva bene che le lodi, per essere credute e quindi avere un effetto, devono poggiare su un fondamento vero, per quanto sublimato dalla maestria dello scrivente. In quel periodo Alfonso si trovava alla corte di Enrico II di Francia, da cui non avrebbe fatto ritorno fino al febbraio dell'anno successivo. Ciò non impedì a Ruscelli, sfruttando a suo favore quella circostanza, di presentarlo nelle vesti di condottiero di eserciti in terra straniera, puntando su quanto Alfonso poteva avere di più caro, ossia la sua reputazione in fatto d'armi che ne faceva un vero cavaliere, pur essendo ancora "un fanciullo" al pari di Ruggiero. «[...] et il mondo sa ch'io non adulo»⁵⁰, aggiungeva da ultimo, soltanto per poi paragonare Alfonso ad Alessandro e Augusto... Evidente anche l'abilità con cui Ruscelli mascherava le divergenze politiche esistenti tra sé, filospagnolo e fedele a Carlo V, e il principe dedicatario, di parte francese.

L'esito della dedica ruscelliana si fece attendere alquanto, ma quando arrivò – circa un anno dopo, nel maggio del '57 – fu strabiliante, tanto che Ruscelli si precipitò subito a darne notizia a Pigna:

[...] Perché, essendo cosa certissima che i libri s'hanno a dedicar per illustrar essi col nome di coloro a chi si dedicano, ogni piccolo segno di gratitudine che ne torni in dietro, è degno d'alta gloria, et in tutti i modi cento scudi sono dono che non si disconviene a qual si voglia gran sig.^{re} di farlo. [...] Può dunque pensar V. S. che plauso habbia fatto, et faccia ogni persona di conto in questa città, che un Sig.^{or} Giovanetto, ancor, si può dir, figlio di famiglia, torna-

⁵⁰ *All'illustriss. et eccellentiss. signore, il Signor Donn'Alfonso da Este, c. *4v.*

to pur ora di Francia, ove ha speso una somma infinita, et in tempi che par che ricerchino il procurar di cavarne da ogni parte, si sia messo a mandare a così minimo ser.^{or} suo una collana d'oro di valuta di cinque cento scudi, che per certo non è chi dica esserne un'altra tale in Venetia [...]»⁵¹.

Insomma, stando al tariffario (implicito nel ragionamento di Ruscelli), se 100 scudi rappresentano il valore per così dire medio di una dedica, 500 rendono bene la misura dell'apprezzamento che Alfonso deve aver dimostrato per la sua; e lo ha fatto tramite una collana d'oro che richiama alla memoria quella che Pietro Aretino, grande amico di Ruscelli fin dal suo arrivo a Venezia nel '49, ebbe in dono da Francesco I sul finire del 1533 e valutata oltre 600 scudi. Tuttavia si impone una correzione: nell'euforia della notizia Ruscelli non si è accorto che accluso alla lettera di Pigna vi è un foglio aggiuntivo («poscrittino»), in cui si puntualizza: «La collana è di 400 scudi ma può comparire per cinque cento», anche se resta pur sempre una collana «d'anelloni 163 et se manca qualche cosa del peso è nella fattura»⁵². Evidente (e palpabile) la soddisfazione di Ruscelli per il compenso (equivalente al quadruplo di una normale dedica) ricevuto da «sua Ex.^a», il quale alla prodezza in campo militare poteva ora aggiungere anche la fama di principe liberale.

È in questo contesto che si situa l'intervento di Giraldi Cinthio all'indomani della comparsa dell'edizione ruscelliana del '56, subito coronata da grande successo, di vendite come pure di riconoscimenti prestigiosi, grazie anche all'apporto non indifferente, come si è visto, di Pigna. Si tratta, in particolare, di un milieu culturale in cui prevalgono le tensioni, le fratture, i dissensi, tra Dolce e Ruscelli, tra Giraldi e Pigna, cui si deve ora aggiungere Ruscelli, protagonisti di una disputa –

⁵¹ A Giovan Battista Pigna, 22 maggio 1557, in RUSCELLI, *Lettere*, p. 94.

⁵² Ivi, p. 97 (la sottolineatura è nell'originale).

su Ariosto e il suo ruolo nella nascente identità italiana – che si svolge interamente a mezzo stampa e che ha il centro ideale a Venezia. Anche il materiale preparatorio di Giraldi, conservato in forma manoscritta, infatti, sebbene non sia dato sapere a cosa, nel concreto, dovesse approdare, sembra tuttavia probabile che dovesse concretizzarsi in una pubblicazione a stampa da affiancare ad una riedizione dei *Discorsi intorno al comporre* recante correzioni e integrazioni rispetto al testo del '54, di cui si conserva a Ferrara un esemplare a ciò predisposto dall'autore⁵³. L'una pubblicazione e l'altra non avvennero mai per una serie di fattori concomitanti, non ultimo la posizione di Giraldi, sia entro la corte che l'università di Ferrara, che si indeboliva in pari misura in cui quella di Pigna si andava rafforzando. Pertanto, la voce di Giraldi non raggiunse mai, nel Cinquecento, quelli che dovevano essere i suoi interlocutori designati, restando sepolta in carte autografe fortunatamente conservate per i posteri a cui, ormai, quelle carte sono dirette.

L'elemento scatenante la sua reazione, forzandolo a imbarcarsi in una fatica certo non indifferente, a giudicare dalla mole del materiale superstita, è l'edizione Ruscelli, in un periodo in cui Giraldi si trova peraltro impegnato nell'elaborazione dell'*Hercole*, che sarebbe uscito a stampa in una versione ridotta l'anno successivo. A spingerlo in questo senso, chiamando a raccolta le proprie forze, sono gli aspetti meno appariscenti ma più profondi dell'edizione – primo fra tutti il testo stabilito da Ruscelli come pure il suo commento (*Annotationi*), cui si aggiungono i numerosi paratesti – che lo costringono a scendere nell'agone (che indirettamente coinvolgeva anche Dolce) e dare sfogo alla propria disapprovazione. La quale veniva a colpire una serie di presupposti e asserzioni che mettevano in

⁵³ Su tale esemplare si basa l'edizione critica GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*.

dubbio, non soltanto l'operato, ma finanche il carattere e la buona fede di Ruscelli. Un intervento, il suo, non esente da rischi e ripercussioni, se solo si considera la dura reazione di Ruscelli nei confronti di Dolce a proposito delle *Trasformazioni*. Ma Giraldi si sentiva sicuro del fatto suo; sapeva di avere dalla propria parte nientemeno che Ariosto, dalla cui voce aveva appreso non poche delle cose ribadite in queste carte, cose che sconfessavano quanto era stato imprudentemente affermato da Ruscelli.

Tra queste, l'idea che Ariosto possa aver annotato un esemplare della terza edizione del *Furioso* in vista di una nuova stampa, operando una serie di interventi correttori che nelle mani di Ruscelli si sarebbero trasformati in altrettante prove materiali di quanto andava sostenendo, non è soltanto un'impostura, secondo Giraldi, ma anche un affronto alla memoria del poeta morto come pure alla buona fede di coloro che ne conservano ancora viva la memoria. È quanto si premura di far sapere già negli inserti aggiunti al *Discorso del comporre de i Romanzi*, da cui verosimilmente partì la sua reazione critica; laddove, ribadendo quanto già affermato (e prontamente smentito da Ruscelli) a proposito della voce *diva*⁵⁴, così proseguiva:

non sarei però io stato ardito di mutar cosa alcuna nell'opera sua, come veggo essere stato pur troppo ardito chi si è dato a variar molte cose nell'ultima editione del suo *Furioso*, dicendo, per dare autorità a' suoi capricci et acquistare lor fede, havere havuto da messer Galasso, fratello dell'auttore, un libro degli stampati, nel quale erano correctioni non pure di ortographia, ma di molte altre cose; il che non è punto vero. Et oltre la fede che ne potrei far io che di questo nobile auttore fui familiare di stretta conversatione, la diligenza ch'egli mostrò nell'ultima editione prima ch'ella uscisse, può mostrare che l'opera, quando uscì, haveva havuta da lui

⁵⁴ Sulla questione cfr. DORIGATTI, Introduzione a GIRALDI CINTHIO, *Note critiche all'«Orlando furioso»*, p. XXII, nota 39.

l'ultima mano, quanto alla correzione di quello che volle egli al-
lhor dar fuori⁵⁵.

L'impressione che il testo ariostesco avesse subito un forte degrado e che pertanto dovesse essere ricondotto all'edizione originale, del '32, è ormai sentimento comune in questi anni; persino Pigna, in conclusione ai *Romanzi*, aveva affermato di «desiderare ch'ultimamente un Furioso venga in luce, che mutato non sia dall'ultimo originale del Poeta»⁵⁶. Ma non è questo l'*Orlando furioso* che sta a cuore a Ruscelli; è quello per l'appunto «tutto ricorretto» (con l'ambiguità di cui si diceva sopra): per lui il poema ariostesco è un banco di prova (così come lo erano stati il *Decameron* e il canzoniere petrarchesco) su cui spera di formare un ideale linguistico come pure retorico. Da notare in ogni caso che le critiche giraldiane non si limitano al testo ma si estendono anche alla grafia⁵⁷ e al problema – da poco emerso ma già spinoso – dei *Cinque canti*⁵⁸. Tanto che gli dovette sembrare che le aggiunte fatte al *Discorso* rischiavano di esondare, mettendo a rischio la struttura del libro così come era stato concepito originariamente, per

⁵⁵ GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, pp. 132-33.

⁵⁶ *I Romanzi di M. Giovan Battista Pigna*, libro III, p. 174.

⁵⁷ In particolare esse intendono confutare la pretesa di Ruscelli di avere ridotto il *Furioso* «alla vera, & perfettissima ortografia, sì come si conviene à libro tale» (*All'illustriss. et eccellentiss. signore, il Signor Donn'Alfonso da Este*, cit., c. *3r).

⁵⁸ In questo caso Giralda ripudiava la tesi di Ruscelli secondo cui i *Cinque canti* avrebbero costituito una continuazione del poema: «Et questo dico perché so (havendone parlato meco più volte l'Ariosto), che i cinque canti ch'egli haveva nelle mani, erano riserbati da lui da essere aggiunti all'opera sua, se altra volta egli l'havesse fatta ristampare, non per continuation dell'opera, né per far novo poema, ma per trapporgli (se morte non vi si fosse frapposta), nell'opera ove meglio a lui fosse paruto [...]» (GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, pp. 133-34).

cui si riservò di «parlarne sul medesimo Ariosto» più estesamente in «altro tempo et altra compositione»⁵⁹.

Non è dato sapere a che cosa mirasse esattamente tale proposito, né se fu mai attuato. Si conserva tuttavia tra le carte di Giraldi un codice autografo, Classe I 377, dedicato quasi interamente ad un tema comparativo, nella fattispecie il raffronto fra la prima (A) e la terza (C) redazione del *Furioso*, il quale presenta alcuni punti di contatto già con il *Discorso* a stampa del '54, di cui riprende qualche spunto, come ad esempio il verso «Pieno di dolce affetto e reverente» (I 54,1 A), mutato dall'autore in «Pieno di dolce e d'amoroso affetto» (C)⁶⁰, che si può considerare la cifra o il manifesto del suo particolare metodo analitico. Sennonché, nel '56 (o comunque nel periodo post-Ruscelli, a cui si deve datare il codice 377), la riproposta del metodo già esperito nel '54, veniva a caricarsi di un significato aggiuntivo tramite il richiamo all'opera di Pigna, pure del '54, in particolare il terzo libro dedicato appunto agli *Scontri*, ribadendo ancora una volta il primato di colui che si considerava il vero iniziatore. Instaurando un implicito raffronto tra le due opere, mostrava la differenza tra l'operato del maestro e quello di un discepolo che si muove a tentoni; fu il primo, infatti, che «mostrò ad esso suo discepolo et agli altri come questi incontri dell'una et dell'altra editione dell'Ariosto si potevano fare»⁶¹. Il *lapsus calami* che compare nel manoscritto – «questi ~~seontr~~ incontri»⁶² –, è in questo senso ri-

⁵⁹ Ivi, p. 137.

⁶⁰ Cfr. GIOVAMBATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Discorsi [...] intorno al comporre de i Romanzi, delle Comedie, e delle Tragedie, e di altre maniere di Poesie*, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli, 1554, pp. 121-22 (= GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, pp. 125-26) e GIRALDI CINTHIO, *Note critiche all'«Orlando furioso»*, Classe I 377, pp. 14-15.

⁶¹ Ivi, p. 15.

⁶² *Ibidem*.

velatore; esso conferma che Giraldi sta pensando proprio agli *Scontri* di Pigna di recente riproposti da Ruscelli. Insomma, due anni e la ristampa dell'opera dell'ex allievo non hanno per nulla cambiato la posizione di Giraldi che rimane fermo nella rivendicazione di quella che vede come una propria innovazione. Tanto che in questo caso non fa appello a testimoni o ad altri strumenti probatori che possano dirimere la controversia, ma all'originalità del metodo e all'esclusività della sua esecuzione. Ciò rende queste pagine di minuta variantistica d'autore (come oggi si direbbe) un'opera militante rivolta *in primis* a Pigna e inoltre a quanti nutrissero ancora dubbi circa il primato giraldiano, posterius compresi. Il 377 si arresta dopo appena 4 carte (46r-49v), formanti un duerno completo (anche se, come mostra Carla Molinari, è probabile che continuasse altrove)⁶³; ma la lunghezza non inganni.

Diverso invece l'altro codice, Classe I 406, anch'esso autografo, forse intrapreso quando la spinta innovativa che guidava l'altro cominciava a venir meno, se non fu addirittura coltivato parallelamente almeno per un tratto. Diverso in ogni caso anche l'intento ispiratore, non più rivolto all'analisi comparatistica bensì esclusivamente all'esegesi della redazione finale (C) del poema. Se l'altro codice presupponeva, nel sottofondo, la presenza inquietante di Pigna, questo pare appuntare l'attenzione su Ruscelli e il testo da lui fermato, rilevando (forse per essere raccolte separatamente in un secondo tempo) le lezioni più controverse, implicanti quasi sempre un allontanamento dall'edizione del '32, vuoi per incomprensione, vuoi per smania di "correggere" ossia "migliorare" il testo di partenza (che per lui, come si ricorderà, equivale all'edizione Dolce del 1552). E soltanto un paziente confronto delle varie edizioni permette al lettore delle annotazioni giraldiane di co-

⁶³ C. MOLINARI, Introduzione a GIRALDI CINTHIO, *Note critiche all'«Orlando furioso»*, p. XLII, nota 15.

gliere la vera misura del distacco del «giosatore» (come spesso viene apostrofato Ruscelli)⁶⁴ non solo dall'originale ma anche dagli altri editori cinquecenteschi. Sennonché sarebbe sbagliato ridurre il codice 406 ad un regesto di lezioni arbitrarie introdotte da Ruscelli; esso vanta una grande varietà di temi e argomenti trattati, tanto da renderlo una sorta di commento al poema ariostesco. Talvolta, prendendo spunto non già dal testo, bensì dalle *Annotazioni* ruscelliane (sia quelle poste in appendice ai singoli canti che il saggio omonimo, *Annotazioni, et avvertimenti [...] sopra i luoghi difficili, et importanti del Furioso*)⁶⁵, Giraldi si addentra nelle questioni più disparate (dalla prosodia alla linguistica alla teoria letteraria all'etica) offrendo delle risposte che non mancano quasi mai di sorprendere. Altre volte, però, è lo stesso Ariosto, non già i suoi esegeti, ad essere oggetto (ovvero bersaglio) di annotazioni che, scrutando l'operato del poeta, non esitano a metterlo sotto accusa. Anche un grande autore come Ariosto, insomma, non è immune da critiche talora pungenti, secondo Giraldi, il quale lo interroga con la stessa acribia dispiegata nei confronti di Ruscelli e degli altri letterati del suo tempo.

Trattandosi di un aspetto assai originale del codice 406 (qui più preponderante di quanto non lo fosse nell'altro), merita considerare un caso specifico. Tra i tanti che si offrono all'attenzione, quello su cui vorrei soffermarmi – scelto per il suo valore introspettivo nonché per la pertinenza del rilievo critico, tuttora attuale – riguarda l'episodio di Rodomonte e Doralice, che occupa la maggior parte del canto XXX. Il fatto è noto. Doralice, la donna amata da Rodomonte, è stata anche l'amante di Mandricardo, dando luogo ad un dissidio tra i due saraceni che si concluderà con la morte di quest'ultimo, ucciso, nonostante che la donna avesse cercato di impedirlo,

⁶⁴ Per altri epiteti dategli da Giraldi cfr. *ivi*, p. 54, nota 289.

⁶⁵ Cfr. ARIOSTO, *Orlando furioso*, Venezia, Valgrisi, 1556, cc. a1r-c4v.

in un duello con Ruggiero. A questo punto, morto l'amante, le simpatie di Doralice sembrerebbero – si noti il condizionale nonché l'esitazione del poeta: «Io dico forse, non ch'io ve l'accerti» (71,1) – rivolgersi al vincitore, «tal la bellezza e tali erano i merti, | i costumi e i sembianti di Ruggiero» (72,3-4). Del resto, soggiunge l'autore, in un commento scanzonato ma destinato a diventare oggetto di accesa disputa,

Ella, per quel che già ne siamo esperti,
 sì facile era a variar pensiero,
 che per non si veder priva d'amore,
 avria potuto in Ruggier porre il core.

Per lei buono era vivo Mandricardo:
 ma che ne volea far dopo la morte?
 Proveder le convien d'un che gagliardo
 sia notte e di ne' suoi bisogni, e forte.
 (*Fur.*, xxx 72,5-8; 73,1-4)

L'apprezzamento sulla figura morale di Doralice, incostante e «volubil più che foglia» (come il poeta si esprime altrove), se non preoccupa il lettore moderno (che tutto sommato è incline a darvi credito), non manca di suscitare lo sdegno e la disapprovazione di Giraldi che lo legge come un affronto alla reputazione di una donna incompresa dal suo autore; una donna onesta di cui non esita a prenderne le difese:

Da questa stanza settima [xxx 71], ove si parla di Doralice, sino à la nona [xxx 73], ove continua il parlar di lei, si vede cianza sconvenevolissima al decoro di Doralice. La qual prima havea fatta così saggia l'auttore che ella, essendo già stata violata da Mandricardo, che per forza l'havea rapita et era stata con esso lei più giorni, volle più tosto rimaner di Mandricardo che darsi à Rodomonte, stimando cosa sconvenevole che fusse stata con uno altro huomo et poi si volesse porre nelle mani di Rodomonte et soporsi à lui violata. Et così poté più in lei il rispetto dell'honore che l'amore che, polcella, havea mostrato à Rodomonte. Et hora vuol questo auto-

re che tosto che fu morto Mandricardo ella si fosse tosto disposta ad ire ad abbracciar Ruggiero, come ella fusse donna libidinosisima. Deveansi queste chiacchiere far d'una meretrice, non d'una come Doralice⁶⁶.

Merita osservare che Doralice non è soltanto una donna amata da Rodomonte; è la sua promessa sposa (cfr. *Fur.*, XIV 40,3-4), la quale viene intercettata e rapita da Mandricardo («per forza», sottolinea Giraldi) proprio mentre veniva condotta da lui. È un fatto che Agramante non pare voler tenere nel debito conto nel momento di sedare il litigio sorto tra i due rivali; e qui conviene passare la parola a Maria Pavlova, che si è occupata del caso soffermandosi sul ruolo dell'Agramante ariostesco, meno benevolo verso Rodomonte di quello boiardesco:

Gli viene in mente un espediente semplice quanto naturale: lasciare che sia Doralice a scegliere tra i due. E la bella spagnola sorprende tutti scegliendo il re tartaro a cui – ma questo soltanto il lettore lo può sapere – ha già offerto il fiore della propria verginità⁶⁷.

Il problema che si pone a Doralice in queste circostanze è cosa fare dopo essere stata con Mandricardo, ossia quale dei due pretendenti scegliere. Potrebbe tornare da Rodomonte, a cui è legata da un amore che gli aveva dimostrato fin da quando era ancora «polcella». Ma secondo Giraldi, ella ora non può (pur volendolo) presentarsi da lui proprio in virtù di tale amore, essendo «cosa sconvenevole» che una sposa si offra allo sposo non essendo vergine. La sua decisione (di rimanere con Mandricardo dopotutto) si rivela pertanto improntata al «rispetto dell'honore», anziché al capriccio o alla passione. Non ritorna da lui per riguardo nei suoi confronti, nonostante sia

⁶⁶ GIRALDI CINTHIO, *Note critiche all'«Orlando furioso»*, Classe I 406, p. 79.

⁶⁷ M. PAVLOVA, *Rodomonte e Ruggiero. Una questione d'onore*, «Rassegna europea di letteratura italiana», XLII (2013), pp. 135-77: 153.

stata violata da altri contro la sua volontà e quindi non ne porti colpa: ma così vuole la rigida morale che regola il matrimonio.

È significativo che anche un contemporaneo di Giraldi – l'anonimo autore del breve trattato *Pareri in Duello* che figura nell'edizione Valvassori del 1566 –, parlando della «querela» ovvero dell'offesa subita da Rodomonte a causa di Mandricardo, si senta in dovere di fare una puntualizzazione che nella sostanza coincide con la tesi giraldiana:

Nel gettar le sorti delle querele, qual prima combatter si dovesse, mi par che si facesse torto à Rodomonte. Et questo dico per più rispetti: che la querela era più importante; era prima nata; era cominciata a combattere; et era stata interrotta per servire Agramante: il che a Rodomonte acquistar dovea non poco favore. Ma ho ancor da dire, che questa non era querela da combattere, essendo manifesto, che Doralice sposa di Rodomonte da Mandricardo era stata rapita, convenendosi a ciò più vendetta, o castigamento, che Duello. Né era tal quistione da rimettere al giudizio della Donna: che havendo ella da rimaner moglie d'un di loro, era conveniente, ch'ella elegesse di darsi, anzi a colui, che l'haveva havuta intera, che corrotta ad un'altro [...] ⁶⁸.

È un caso che infervora Giraldi (il che non stupisce in un autore con uno spiccato interesse per le questioni giuridiche), e nemmeno l'unico: si veda anche quello di Isabella e Zerbino (XXIV 46-85) di cui, ancora una volta, il letterato ferrarese non esita a ribaltare l'interpretazione comune⁶⁹. Vicende come queste lo infervorano proprio perché pongono in primo piano l'etica matrimoniale, e in particolare il ruolo e la funzione

⁶⁸ *Pareri in Duello d'incerto Auttore*, in *Orlando Furioso di M. Lodovico Ariosto, con cinque nuovi canti del medesimo* [...], Venezia, Giovanni Andrea Valvassori detto Guadagnino, 1566, in-4°, p. 326.

⁶⁹ Ne ho parlato altrove: cfr. DORIGATTI, *Note preliminari ai codici giraldiani Cl. 1 377 e Cl. 1 406 della BCAFè*, pp. 66-68.

(scomoda) della donna all'interno di essa, che sarà al centro degli *Hecatommithi*, la grande opera pubblicata da Giraldi dopo la partenza da Ferrara (1563), ma contenente «ragionamenti» (ossia novelle) composti – come dirà nella dedica al duca di Savoia Emmanuele Filiberto – «nel fiorire de gli anni, dando loro tutto quel tempo, che mi avanzava da gravi studi di Philosophia»⁷⁰. Uscita nel 1565, a soli due anni dalla conclusione del concilio tridentino, ne sposa la morale controriformistica che ormai pervade il clima culturale italiano, dando all'attività letteraria una finalità etico-educativa «dirizzata tutta, con molta varietà di essempli, à biasimare vitiose attioni, & à lodare le honeste»⁷¹, senza però mai cadere nel dogmatismo e mantenendo viva quella visione aperta improntata alla ragione che distingue il pensiero giraldiano.

Ora, scorrendo gli *Hecatommithi* non si tarda a imbattersi in casi che ricordano da vicino la scelta straziante fatta da Doralice. Ecco ad esempio (uno tra i tanti che si potrebbero portare) la novella X della prima deca: «Silla ama Silvia, ella lo sdegna, è maritata à Mario, & Silla, per piacevole accidente, in vece dello sposo la prima notte con lei si giace, & ella, credendolo lo sposo, se ne gode, poscia avedutasi dello inganno, come saggia, se ne stà cheta, & passa il rimanente della vita

⁷⁰ *Al serenissimo et invittissimo signore il signore Emmanuele Philiberto duca di Savoia*, in *De gli Hecatommithi di M. Giovanbattista Gyraldi Cinthio nobile ferrarese*, Montereale, Lionardo Torrentino, 1565, 2 tomi, in-8°: I, c. aijr (edizione critica: GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Gli Ecatommithi*, a cura di S. VILLARI, Roma, Salerno Editrice, 2012, 3 tomi: I, p. 7). Sull'etica matrimoniale alla luce degli statuti tridentini si veda lo studio magistrale di R. BRUSCAGLI, *Il racconto del matrimonio negli «Ecatommithi» del Giraldi*, in *Studi di letteratura italiana per Vito Masiello*, a cura di P. GUARAGNELLA e M. SANTAGATA, Roma-Bari, Laterza, 2006, 3 vol.: II, pp. 553-76.

⁷¹ *Al serenissimo et invittissimo signore il signore Emmanuele Philiberto duca di Savoia*, cit., vol. I, c. aijr-v (edizione VILLARI, vol. I, p. 7).

col Marito honestissimamente»⁷². Pur essendo costruita sul motivo tradizionale della sostituzione dell'amante al marito, la novella non ha risvolti comici ma piuttosto tragici. In essa, Silvia, proprio come Doralice, è detta donna «saggia». Anche lei si è trovata a venir meno al dovere coniugale e giacere con un altro uomo; non già per forza, nel suo caso, bensì per un inganno tramato da Silla, ma pur sempre contro la sua volontà. Anche per lei quindi si prospetta il dilemma di cosa debba fare, una volta avvedutasi del torto subito, se restare con l'altro uomo o tornare dal marito. Ma a questo punto le scelte fatte dalle due donne si biforcano: Doralice, come abbiamo visto, sceglie di restare con l'amante, Mandricardo; Silvia di tornare dal marito, Mario. Ciò potrebbe creare l'impressione che regole morali diverse vengano applicate a donne la cui storia, in fondo, è pressoché identica, ma così non è. Infatti occorre osservare – e il fatto non è di poco conto – che Silvia è donna coniugata, e Doralice no: è vero che il padre Stordilano l'ha «maritata», vale a dire promessa a Rodomonte, ma il matrimonio non è stato ancora celebrato (né lo sarà mai). Pertanto, mentre sarebbe impensabile che Silvia, dopo aver contratto il vincolo matrimoniale, potesse vivere con un uomo diverso dal marito, la posizione di Doralice è più delicata e problematica, in quanto non è ancora una donna sposata. Per restare nel mondo degli *Hecatommithi*, il suo caso assomiglia più, semmai, a quello di Melina (Introduzione, X), di professione cortigiana (a cui si è ridotta dopo essere stata abbandonata dal marito, nel sonno come Olimpia nel *Furioso*)

⁷² *De gli Hecatommithi di M. Giovanbattista Gyraldi Cinthio nobile ferrarese*, vol. I, pp. 305-12 (edizione VILLARI, vol. I, pp. 348-56). Sulla novella si veda anche, in questi stessi Atti, il contributo di S. VILLARI, *Il rovesciamento del comico in tragedia: Silvia e Silla («Ecatommiti», I 10) e altri spunti esemplari*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», V (2019), pp. 295-319, che in appendice ne ripropone il testo.

e pertanto a chiunque accessibile. Ella però ama intensamente un giovane ferrarese, Licio, «& ella lui, la qual gli fà conoscere, che, per troppo amore, ch'ella gli porta, non gli vuol compiacere di sé, & egli, conosciuta la bontà della Donna, le provvede, che santamente si vive»⁷³. Melina, cioè, sente di non potersi concedere a Licio pur amandolo, anzi proprio a causa di ciò: lo stesso motivo nobile che – nella lettura che Giraldi fa dell'episodio ariostesco – impedisce a Doralice di tornare da Rodomonte (sebbene questi, a differenza di Licio, non possa immaginarne la ragione). Ecco allora che il motivo della donna «saggia» accomuna Doralice, Silvia e Melina, tre donne che contemperano l'amore carnale ad una finalità morale, ossia quel «rispetto dell'honore» che percorre la vita come pure l'opera di Giraldi Cinthio.

Punto di confluenza, anziché d'arrivo, le *Note critiche* costituiscono, tra le tante cose, un osservatorio che permette di rilevare quelle che si potrebbero definire le costanti della prassi letteraria giraldiana e di quella critico-interpretativa, cogliendole nel momento in cui, intersecandosi, rivelano tematiche comuni ad entrambe. In virtù di tale rapporto, fatto di scambi e anticipazioni, l'universo ariostesco entra in risonanza con quello dell'*Hercole* come pure degli *Hecatommithi*, dimostrando quanto la frequentazione di Ariosto e del suo poema abbia compenetrato la multiforme opera di Giraldi Cinthio.

Non resta da aggiungere, ormai, che un epilogo. Le *Note critiche* nascono come reazione all'edizione ariostesca del 1556 e veicolano il dissenso di Giraldi nei confronti di Ruscelli, Pigna e Dolce. Il che fa sorgere un interrogativo: che cosa accade ai rapporti tormentati e conflittuali tra questi letterati col passar del tempo?

⁷³ Ivi, vol. I, pp. 171-87 (edizione VILLARI, vol. I, pp. 208-24).

Onde far luce su questo interrogativo possiamo cominciare da Bernardo Tasso, il quale è il primo ad andare a stampa con un'opera di una certa importanza, l'*Amadigi*, nel 1560. Inoltre, essendo legato da vincoli di amicizia verso i letterati che ci interessano, egli funge quasi da intermediario, influenzando il loro rapporto. Tuttavia, Tasso era particolarmente vicino a Giraldi come pure (se non più) a Ruscelli. A quest'ultimo si era rivolto nel 1557, avendo «deliberato che e questo poema e tutte l'altre mie composizioni [intendasi una nuova edizione delle *Rime*] vengano in luce sotto la diligenza e correzione vostra»⁷⁴. Per ragioni non del tutto chiare Ruscelli ricusò l'offerta e alla fine l'*Amadigi* fu pubblicato da Giolito per le cure di Dolce. E questo nonostante il fatto che, in precedenza, Tasso si fosse trovato assai deluso dalla stampa curata da Dolce del quarto libro delle proprie *Rime* (Venezia, Giolito, 1555). Ruscelli tuttavia si prodigò a favore di Tasso in occasione della sua candidatura a biografo ideale di Carlo V, anche se la causa non ebbe l'effetto sperato. Tasso aveva quindi un debito di gratitudine verso entrambi i letterati, e se ne ricordò nell'ultimo canto dell'*Amadigi*, destinato, su esempio del *Furioso*, alla celebrazione dei contemporanei illustri. Qui compare dapprima Dolce:

Il Dolce, che con colti, e dolci carmi
 Ha le cangiate forme di Nasone,
 E d'Achille cantati i pregi, e l'armi;
 D'Ifigenia la morte, e di Didone;
 Piagner facendo di pietate i marmi;
 E con disciolto, e polito sermone,
 Per mostrar del dir bel la norma, e l'arte
 Vergate tante sempiterne carte⁷⁵.

⁷⁴ Bernardo Tasso a Girolamo Ruscelli, 4 marzo 1557, in RUSCELLI, *Lettere*, p. 79.

⁷⁵ L'*Amadigi del S. Bernardo Tasso*, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1560, in-4°, canto C, ottava 36, p. 606.

a cui segue Ruscelli:

Girolamo Ruscelli, al cui inchiostro
Cotanto debbe il bel nostro idioma;
Che col giudicio, e col sapere ha mostro,
Come huom gli scritti suoi polisca, e coma⁷⁶.

e infine Giraldi:

Il Giraldi, che in stil puro, & eletto
Canta ad ogn'hor con le sorelle Dive;
Filosofo, e Orator raro, e perfetto,
Le cui opre saran mai sempre vive⁷⁷.

La rassegna di letterati fatta da Bernardo Tasso segna un precedente molto importante nonché, come vedremo, l'inizio di una nuova tendenza. Di Dolce vengono ricordate tanto le *Trasformazioni* quanto le *Osservazioni nella volgar lingua*. L'elogio di Ruscelli, invece, è esemplato su quello – celebre – di Bembo nel *Furioso* (XLVI 15,2-4), di cui riprende, sia pure invertendola, l'espressione «idioma nostro» e la rima rima *mostro* : *inchiostro*.

Se Bembo insomma ha mostrato «l puro e dolce idioma», Ruscelli lo avrebbe depurato ulteriormente. Nel caso di Giraldi, infine, si allude all'*Hercole*, alla poesia coltivata accanto alla militanza critica e all'attività diplomatica e didattica.

Qualcosa stava dunque cambiando nei circoli veneziani. Ecco che nel 1561 Dolce, ormai rappacificatosi col suo vecchio rivale, lo include «con la qualifica di “il gran Ruscelli” nel catalogo degli importanti letterati del suo tempo, dal quale lo aveva escluso nell'edizione del 1553, mentre Ruscelli ricorde-

⁷⁶ *Ibidem*, C 38,1-4.

⁷⁷ *Ivi*, C 40,2-6, p. 607.

rà all'imperatore la mancata elargizione del compenso dovuto a Dolce per la dedica delle *Trasformationi*⁷⁸. Alla fine i conti tornano così anche per Dolce dopo aver imparato a proprie spese che cosa voglia dire mettersi contro Ruscelli.

Di lì a poco, nel 1565, sarebbe stata la volta di Giraldi il quale, giunto il momento di licenziare gli *Hecatommithi*, sentì di dover anch'egli rendere omaggio ai personaggi e ai letterati che avevano dominato la sua vita, in un'appendice in terzine che porta il titolo *L'autore all'opera*. E lì, rispuntano nomi a noi ben noti, a cominciare da quello di Dolce:

E il dolcissimo Dolce, il quale indarno
Assale il tempo, & pien d'Astio l'Oblivio
Dice, ove gli altri spengo, io questo incarno⁷⁹.

il cui encomio è costruito su un luogo ariostesco: l'opera infaticabile del Tempo che salva dall'oblio soltanto gli uomini – quantomai rari – che ne sono degni (*Fur.*, XXXV 18-23).

Segue Bernardo, che compare in compagnia del figlio Torquato, allora ventunenne:

Bernardo Tasso i' dico, ch'amo, & colo,
Il qual ti [*scil.* all'opera] viene incontro allegramente,
Compagno havendo il suo gentil figliuolo⁸⁰.

Ma se la presenza dei Tasso poteva darsi per scontata, dato il forte vincolo d'amicizia che lega Giraldi soprattutto a Bernardo, occorre ora prepararsi ad una sorpresa:

⁷⁸ GUTHMÜLLER, "De' tre discorsi di Girolamo Ruscelli, à M. Lodovico Dolce, discorso terzo", pp. 275-76.

⁷⁹ *L'autore all'opera*, in *De gli Hecatommithi di M. Giovanbattista Gyraldi Cinthio*, vol. II, p. 800 (edizione VILLARI, vol. III, p. 1846).

⁸⁰ Ivi, vol. II, p. 801 (edizione VILLARI, vol. III, pp. 1846-47). Introduco l'apocope (*il quale > il qual*) nel secondo verso, onde ripristinare la cadenza endecasillabica.

Ecco il Ruscelli, che con gentili opre
Cerca aggiungere honore à questa nostra
Favella, che dell'altre il pregio copre.
Hor scrivendo la imperla, & hor la inostra
Et, con grata maniera, in vago stile,
De lo scriver miglior la forma mostra⁸¹.

L'elogio di Ruscelli risulta modellato, forse per reverenza, su quello dell'amico Bernardo Tasso, il cui verso «Come huom gli scritti suoi polisca, e coma» sta all'origine di quello giraldiano, «De lo scriver miglior la forma mostra», da cui Ruscelli emerge come colui che aveva saputo condurre la lingua alla sua perfezione, giusta l'immagine che questi si era creata per sé. Se Tasso, che avrebbe voluto affidargli la propria opera, lo poteva pensare, v'è motivo di dubitare che Giraldi potesse crederlo del pari, dopo quanto ne aveva scritto in precedenza.

A ben vedere, esteriormente, il suo rapporto con Ruscelli appare cambiato già da prima, almeno dal '59. A quell'anno, infatti, risale una lettera indirizzata a Bernardo Tasso in cui gli comunicava l'improvvisa scomparsa di Ercole II, il quale aveva fatto appena in tempo a concedere un privilegio di stampa a favore dell'*Amadigi*; dopodiché, aggiungeva laconicamente Giraldi:

Fra tanto bacio la mano a Vostra Signoria e le mi raccomando, e la prego a baciare la mano a nome mio al signor Domenico Venieri. E salutate il signor Dolce, e il signor Ruscelli e gli altri comuni amici.
Di Ferrara a di XII di ottobre del LIX⁸².

Dunque Dolce e Ruscelli sarebbero da annoverarsi tra i «comuni amici»? Se lo sono, di certo non lo furono. Ma come regolarsi se si ha un nemico che però vanta un amico in co-

⁸¹ Ivi, vol. II, pp. 801-02 (edizione VILLARI, vol. III, p. 1848).

⁸² Al signor Bernardo Tasso il Giraldi, 12 ottobre 1559, in GIRALDI CINZIO, *Carteggio*, p. 356.

mune con noi? È una situazione che a lungo andare diventa insostenibile. O si finirà per inimicarsi entrambi, oppure, onde evitare ciò, bisognerà cercare di riconciliarsi con entrambi. Quest'ultima alternativa comporta un tacito accordo di non belligeranza in nome del tornaconto comune, un'iniziativa di cui Ruscelli, come ben rivela il carteggio, pare essere stato il promotore.

In tale clima – profondamente mutato dagli anni Cinquanta – è difficile pensare come Giraldi potesse contemplare di pubblicare i *Discorsi* nella nuova versione aggiornata e già predisposta per la stampa come pure almeno un'altra opera “bruciante”, aspramente critica nei confronti di rinomati editori e cultori del *Furioso*, che i materiali superstiti lasciano appena intravedere. Decaduti a documenti non più rilevanti e presto abbandonati, essi rappresentano quanto resta di una stagione ormai passata, viva testimonianza della militanza giraldisiana nell'ambito dell'esegesi ariostesca.

Scopo del presente studio è quello di ripercorrere le vicende e i retroscena dell'editoria veneziana che hanno fatto da preludio alla stesura delle *Note critiche all'«Orlando furioso»* di Giraldi Cinthio all'indomani dell'uscita, presso Valgrisi, dell'edizione ariostesca del 1556. Esso si concentra sulle figure protagoniste di quel circolo di letterati – in particolare Ruscelli, il curatore della valgrisiana, Dolce, Pigna e Bernardo Tasso – cercando di coglierle sia in sé che (e soprattutto) nel rapporto, spesso improntato a antagonismo, coi loro rivali. Conclude lo studio un epilogo che rivisita quel tormentato rapporto a distanza di anni, permettendo così di constatare quanto esso sia mutato col passar del tempo e quanto sorprendente sia stata la metamorfosi.

The aim of this study is to trace the events and other little-known facts surrounding the Venetian publishing industry that led Giraldi Cinthio to write his *Note critiche all'«Orlando furioso»* in the aftermath of the publication, by the printer Valgrisi, of the Ariosto edition of 1556. Focusing on the leading figures of that circle of literati – particularly Ruscelli, the editor of the Valgrisi edition, Dolce, Pigna and Bernardo Tasso –, it examines them both individually and especially in their relationship, often marked by antagonism, with their rivals. The study concludes with an epilogue that revisits that tormented relationship after many years, allowing us to determine how much it changed over time and how surprising the metamorphosis was.