

TANCREDI ARTICO

L'EPICA DEGLI *ECATOMMITI*
LA FORTUNA DI ALCUNE NOVELLE GIRALDIANE TRA LA *GERUSALEMME LIBERATA* E IL SEICENTO*

«Le famose novelle e i dolci amori, | gli arguti motti e l'astute persone | canto», dichiarava Vincenzo Brusantini *in limine* alla propria riduzione del *Decameron* in ottava rima, opera che, per quanto mediocre, doveva rappresentare negli ottimistici piani dell'autore la risposta a una domanda al tempo frequente circa il sodalizio tra la poesia epico-cavalleresca e la novella: quali i confini del connubio tra i due generi? E – sembrerebbe lecito domandarsi guardando al *monstrum* del poeta di Ferrara, che è un anfibio a metà tra il *Decameron* e il *Furioso* – quali i destini di questo interscambio?

* Per i testi di Giraldi e di Tasso userò le seguenti edizioni: GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Gli Ecatommiti*, a cura di S. VILLARI, Roma, Salerno Editrice, 2012, 3 vol.; TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di F. TOMASI, Milano, Rizzoli, 2009. Desidero ringraziare, *in limine* a questo lavoro, il prof. Mauro Sarnelli e il dott. Federico Contini, per la pazienza e meticolosità con cui lo hanno postillato, e la dott.ssa Cecilia Saita per la cortese e amichevole lettura. Il presente articolo è parte del progetto *Soft. The survival of Tolerance*, reso possibile grazie al finanziamento Seal of Excellence @UNIPD.

TANCREDI ARTICO, *L'epica degli «Ecatommiti». La fortuna di alcune novelle giraldiane tra la «Gerusalemme liberata» e il Seicento*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», VI (2020), pp. 33-66.

Tralasciando le *Cento novelle in ottava rima*, che sfondano in maniera eclatante le barriere tra i generi, la poesia in ottave di natura eroica si prospetta un interessante e pressoché vergine campo di studio per quello che riguarda la sovrapposizione tra codici. Dopo i fasti del poema ariostesco, che ospita varie “novellette” ed è stato perciò oggetto di molteplici indagini¹, l’uso di elementi novellistici nella tradizione in ottave successiva ad Ariosto ha suscitato solo un tiepido interesse nella critica. Il fenomeno dell’ibridazione, quantitativamente rilevante nei romanzi di cavalleria e nel *Furioso*, è, per ora, una mera ipotesi per ciò che concerne la tradizione seriore, così come, sul crinale della novellistica, non si è ancora ragionato su un quadro della fortuna dei novellieri cinquecenteschi che superi i confini di genere in direzione dell’*epos*². Se è un’opera improba vagliare la permeabilità del genere nella finestra tra Ariosto e Tasso, data la peculiarità del classicismo che vi si ritrova (assai rigido, perché antidoto al modernismo romanze-

¹ Sulle inserzioni novellistiche nel *Furioso* la bibliografia è assai nutrita: ricordo solo, tra i più blasonati, A. FRANCESCHETTI, *La novella nei poemi del Boiardo e dell’Ariosto*, in *La novella italiana*. Atti del Convegno (Caprarola, 19-24 settembre 1988), Roma, Salerno Editrice, 1989, t. II, pp. 805-40 e G. SANGIRARDI, *Les nouvelles du «Roland furieux»*, «Cahiers d’études italiennes», X (2009), pp. 115-28, donde risalire alla trafila di studi precedenti. Altro saggio da segnalare (e su cui sarà d’uopo tornare) è C. SAITA, *I confini del racconto. Modi della fruizione narrativa nell’«Orlando furioso»*, «Arno-vit», II (2017), pp. 50-82.

² Non altrettanto, ovviamente, si può dire a proposito della tragedia, la cui inclinazione a pescare dal serbatoio della novella è stata già in gran parte evidenziata, affidando, peraltro, un ruolo di primaria importanza a Giraldis: vd. almeno R. GIGLIUCCI, *Perfezionamento del lieto fine fra Giraldis Cinzio e Shakespeare*, «Critica Letteraria», XLI, 159-160 (2013), pp. 613-43. Come riprova di quanto detto, basti considerare l’elenco di titoli della collana «I novellieri italiani» della Salerno Editrice, ben coperta per ciò che attiene i cantari novellistici dal Tre al Cinquecento, ma sguarnita da lì in avanti.

sco del *Furioso*), l'eccezionale mediazione tassiana tra *epos* e romanzo, volta a trovare un equilibrio di compromesso con la *varietas*, causa molteplici aperture extra-epiche al racconto in ottave e ridà senso a un simile sforzo, aprendo per giunta, grazie a una fortuna barocca eccezionale, una pista di ricerca fioriera di enormi sviluppi per quanto riguarda il Seicento.

L'assenza di studi che seguano l'evolversi di tale processo dopo il caso ariostesco non è un dato di fatto dovuto a delle ben precise circostanze esterne. In prima istanza, ha giocato a svantaggio di questa tipologia di approccio lo statuto della *Liberata*, più sensibile alle deviazioni romanzesche rispetto ai poemi di metà secolo, ma anche «decorosa» in ogni sua parte, poco disposta ad attirare a sé digressioni e racconti, laddove non funzionali al *plot*; da ciò è scaturita la presunzione che tale modello si replicasse in maniera invariabile nella produzione in ottave successiva al poema tassiano, la quale è oggetto di per sé di scarso interesse, ancora bisognoso di sistemazioni interpretative che sostengano la ricerca complessiva, nonché quella su problemi così umbratili e specifici³.

In verità, entrambi questi pregiudizi risultano insostenibili a fronte di un'analisi, altresì parziale, della *Liberata* e della tradizione che la segue. Anche senza voler riassumere in modo compiuto la molteplicità degli ipotesti e delle vie con cui vengono recuperati, ma focalizzando l'indagine su un solo caso – quello delle cento (in realtà più di centodieci) novelle di Giraldi – e sulla sua fortuna, è evidente come l'importazione da

³ Per quanto alcune valide piste si ritrovino già nell'imponente spoglio di A. BELLONI, *Gli epigoni della «Gerusalemme liberata»*, Padova, Draghi, 1893, che oltre a sistemare criticamente il panorama dell'*epos* dopo Tasso provvede anche ad alcuni riscontri, indicando gli ipotesti novellistici di alcuni poemi in ottave (vd., tra gli altri, quelli di cui do conto *infra* a p. 61, e le note relative).

parte dell'epica sia ininterrotta⁴, nei termini del velato suggerimento o della vera e propria riscrittura alla spicciolata. Gli *Ecatommiti*, nel presente quadro, sono un caso più che discreto, che può offrire risultati significativi per la costanza con cui viene chiamato in causa da Tasso e dal resto della poesia in ottave, a testimonianza della fortuna dell'opera e (forse ancor più, naturalmente senza nulla togliere al valore di essa) della percezione da parte dei letterati cinque-secenteschi della sua natura di *collectio* rielaborativa della tradizione, che, scandagliata nelle sue diversificate manifestazioni, si presta a essere perfettamente funzionale alla gamma delle esperienze creative tese a realizzare quella πολυειδία di cui il Tasso sarà il riconosciuto maestro⁵.

1. Tasso e gli *Ecatommiti*

Nel ricchissimo ventaglio di fonti aperto dagli interpreti per l'opera tassiana, due filoni che di certo non hanno mai suscitato consensi tanto calorosi sono quello dei poeti minori

⁴ Posto che di quella inversa (cioè i debiti che la novella contrae con l'epica) resta qualcosa da dire: molto più "gettonata", invece, l'osmosi con il teatro e con il romanzo, argomento su cui cito solo, per il Cinquecento, N. BORSELLINO, *Novella e commedia nel Cinquecento*, in *La novella italiana*, cit., t. I, pp. 469-82, mentre per il secolo successivo G. GETTO, *La novella*, in ID., *Barocco in prosa e in poesia*, Milano, Rizzoli, 1969, pp. 349-78. Gli *Ecatommiti* stessi, ricca banca dati per l'epica, assorbono in sé «gli espedienti propri della tragedia (o del poema eroico)», come annota già VILLARI, *Introduzione*, p. XXXVIII.

⁵ Sull'opera di Giraldi e la sua fortuna europea la bibliografia è folta: il presente contributo, di taglio prettamente sperimentale e volto a seguire la fortuna a posteriori dell'opera, non intende addentrarsi nella complessa bibliografia, sistemata in maniera eccellente da I. ROMERA PINTOR, *Bibliografia giraladiana*, «Studi giraladiani. Letteratura e teatro», I (2015), pp. 125-72, e soggetta a costante aggiornamento: EAD., *Bibliografía giraladiana «vingt ans après»*, Madrid, Fundación Updea, 2018 e www.studigiraldiani.it.

contemporanei a Tasso e quello dei novellieri. Se sul primo aspetto la ricerca attuale ha smosso – almeno sul versante dell'epica – più di qualche zolla dalla superficie del testo tassiano, conferendo un peso ai poemi di Bernardo Tasso, di Danese Cataneo e dei rimatori per la vittoria di Lepanto⁶, sul secondo, invece, molto resta da fare. La lacuna, eccezion fatta per l'episodio del canto II di Olindo e Sofronia, solitamente letto alla luce di Boccaccio, è nettissima nei primi commenti al testo di Giulio Guastavini e di Paolo Beni ed è stata solo in parte sanata dalle recenti mappature del testo, riassunte nella collettiva *Lettura della «Gerusalemme liberata»*. Schiacciata dalla presenza dei classici (l'usuale canone di riferimento su cui si misura la scrittura epica di Tasso), la novellistica non interessa l'attività di chiosatura del testo perché offre ipotesi difficili da tracciare: non essendo mai citata dal Tasso teorico dell'epica, risulta esterna al circuito della biblioteca di fonti riconosciuta ufficialmente dall'autore⁷ e rende necessaria una cautela che è stata, finora, dolorosa rinuncia.

Per tali ragioni esegetiche, legate al differente prestigio dei generi epico e novellistico e alle tradizionali direttrici analitiche della critica, l'influenza esercitata dagli *Ecatommiti* è finora

⁶ A partire dalla pionieristica indagine di G. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa nel poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982, la ricerca sul retroterra eroico della *Liberata* ha raggiunto discreti risultati: cito solo, in ordine di tempo, il lavoro di Emma Grootveld sui poemi per Lepanto (*Trumpets of Lepanto: Italian narrative poetry (1571-1650) on the war of Cyprus*, «Journal of Iberian and Latin American Studies», XXIV, 1, 2018, pp. 135-54) e gli atti del Convegno *Bernardo Tasso, gentiluomo del Rinascimento*, Bergamo, 14 ottobre - Padova, 27-28 ottobre 2016, di prossima stampa per le cure di M. Castellozzi e G. Ferroni.

⁷ Non, invece, a quella sotterranea che affiora nei postillati: vd. almeno il saggio di B. M. DA RIF, *Sulle annotazioni del Tasso al «Decameron»*, in *Miscellanea di Studi in onore di Vittore Branca. II. Boccaccio e dintorni*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 253-65, che traccia anche un intelligente profilo del controverso rapporto di Tasso con l'ipotesto boccacciano.

passata inosservata. Opera di un autore coevo a Tasso (in realtà di una generazione precedente, ma per molti versi già prossimo alla sensibilità del tardo Cinquecento), non sono mai stati presi in considerazione ai fini di un'indagine comparativa, per quanto, in realtà, offrano notevoli spunti di riflessione. La massa di rimandi che indicherò lascia supporre che Tasso conoscesse gli *Ecatommiti* e che ne fosse in qualche misura influenzato (il fenomeno va valutato nel suo corretto ordine di dimensioni che, certo, è minimo, ma è anche difficile da pensare solo dal punto di vista quantitativo), in particolar modo per quello che riguarda due temi, che potremmo chiamare “d’attualità”, cioè la costruzione di un significato politico moderno adagiato su strutture narrative classiche e la predilezione per un *pathos* melodrammatico che incontri il gusto di un pubblico desideroso di «maraviglia»⁸.

⁸ La quasi totale inesistenza – fino a fine secolo – di poetiche sulla novella, impone di trattare con estrema cautela quei punti di tangenza tra *Liberata* ed *Ecatommiti* che non manifestano intertestualità nette, e di farlo nei limiti della congettura. Sulla meraviglia, in particolare, non è possibile trovare un nesso teorico solido tra i due autori, dato che il Giraldis trattatista non ne parla mai nel *Discorso intorno al comporre dei romanzi* (se non nei termini di un fine per cui è lecito piegare la realtà storica al verisimile), né nella fase operativa di discussione dell'*Ercole* testimoniata nel secondo volume delle *Lettere* di Bernardo Tasso (in cui dice di propendere per una poesia “utile” e affida il compito di dilettere a uno stile sobrio: si veda BERNARDO TASSO, *Lettere. Secondo volume*, Venezia, Giolito, 1560, pp. 351-400, in partic. pp. 356-73; la lettera si legge anche in GIOVAN BATTISTA GIRALDI, *Carteggio*, a cura di S. VILLARI, Messina, Sicania, 1996, lett. 88, pp. 311-36). Questo non significa, ovviamente, che Giraldis, nella poesia epica e al di là di essa, fosse del tutto disinteressato al diletto e alla meraviglia, ma solo che non li ritenesse lo scopo prioritario dell'*epos*. Tasso, al contrario, assimilando una lezione del padre, assegnò un ruolo essenziale al concetto di meraviglia (ne discute, attraverso un utile confronto proprio con Giraldis, L. BOCCA, *Le «Lettere poetiche» e la revisione romana della «Gerusalemme liberata»*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, p. 187 ss.). Per la disamina di Giraldis sulla meraviglia vd., dal *Discorso intorno al comporre de'*

In entrambi i casi gli *Ecatommiti* offrono non tanto una fonte diretta (*status* che mi pare difficile provare, vista anche la profonda differenza tra i generi di appartenenza), quanto piuttosto una sponda moderna alla tradizione classica; come avremo modo di vedere, tuttavia, tale funzione, tutt'altro che rapsodica, si addensa intorno a specifiche aree tematiche e situazioni del poema gerosolimitano, assumendo pertanto un rilievo apprezzabile. La prima delle due vene giraldiane, ad esempio, nel percorrere carsicamente la sezione del canto V dedicata al problema di Rinaldo, produce degli effetti di eco anche in altre zone del testo a essa collegate, secondo una pratica della scrittura tassiana per «rifrazioni» analoga a quella già studiata con felici risultati da Emilio Russo⁹.

Le novelle X 8 e X 10 – che appartengono alla deca più prossima a Tasso per cronologia e riflettono su temi comuni di scottante attualità – costituiscono, come serbatoio per il canto V, la prova principale dell'interesse tassiano per Giraldo. Giustamente inquadrata sotto il profilo omerico per il suo ruolo nel *plot*¹⁰, la vicenda di Rinaldo, il quale uccide Gernan-

romanzi (Venezia, Giolito de' Ferrari, 1554), le pp. 55-56, poi riviste e messe meglio a fuoco dall'autore nell'edizione da lui postillata e solo di recente edita (cfr. le pp. 64-65 di G. B. 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).

⁹ E. RUSSO, *Goffredo e Solimano. Geometrie e rifrazioni omeriche nella «Liberata»*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXCIV, 648 (2017), pp. 481-98.

¹⁰ Si veda perlomeno, oltre al lavoro di G. BALDASSARRI, «*Inferno*» e «*cielo*». *Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella «Liberata»*, Roma, Bulzoni, 1977, la lettura del canto V di Franco Tomasi, che nota giustamente come l'errore sia «fatale e destinato ad incidere profondamente nel disegno della favola del poema, poiché, riecheggiando il conflitto tra Achille e Agamennone, la sua presenza [*scil.* di Rinaldo] sarà, al pari di quella di Goffredo, indispensabile ai fini della conquista della città san-

do e poi fugge dal campo crociato, assume un valore di allegoria politica che dialoga con il presente dell'autore, nel contesto della tensione tra i sovrani e le aristocrazie di spada che si stabilisce con l'emergere dei moderni assolutismi¹¹. L'opera di aggiornamento di Omero si vale di un sottobosco di testi coevi, tra i quali, di fianco all'*Avarchide* di Luigi Alamanni¹², vanno considerati proprio gli *Ecatommiti*, che rivestono un prezioso ruolo di supporto considerata la massa di riflessioni sull'argomento che offrono nell'ultima deca.

Nella novella X 8, ambientata al tempo della quarta crociata, è raccontata la vicenda di due uomini di corte di Ludovico IX, i quali entrano in conflitto per una questione di precedenza: è un esempio di come per «invidia, la quale molte fiata sparge il suo veleno fra quelli che si ritrovano pari», accade

ta» (F. TOMASI, *Canto V*, in *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, a cura di ID., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, pp. 97-122: 97).

¹¹ Sull'allegoria politica, inserita in un percorso dell'epica da Giraldis alla metà del Seicento, ha fatto il punto V. SALMASO, *Epica e ragion di stato*, in *Dopo Tasso. Percorsi del poema eroico*. Atti del Convegno di Studi (Urbino, 15 e 16 giugno 2004), a cura di G. ARBIZZONI, M. FAINI e T. MATTIOLI, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 37-62. Altro contributo interessante, per quanto rivolto a un'opera precedente (i *Cinque Canti* di Ariosto), è D. QUINT, *Introduction*, in LODOVICO ARIOSTO, *Cinque Canti. Five Cantos*, translated by A. SHEERS and D. QUINT, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press, 1996, pp. 1-46. Si aggiunga che il traliccio fondamentale degli *Ecatommiti* riguarda proprio l'esaltazione del potere monarchico (si veda, a tal proposito, l'*Introduzione* di Villari, p. XLVII ss.), nella fattispecie quello estense, così come in Tasso.

¹² Altro fondamentale mediatore per le istanze omeriche nel poema moderno, come acutamente ha posto in luce BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus*. Un altro tassello interessante del mosaico tassiano è stato rintracciato da E. RUSSO, *Tasso e i romanzi*, in *La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*, a cura di C. GIGANTE e G. PALUMBO, Bruxelles, Peter Lang, 2010, pp. 321-44 (in partic. pp. 340-41, nota 61), che raccorda l'episodio del canto V all'*Amadigi di Grecia*, uno dei libri del fortunato ciclo di Amadigi.

talora che i nobili, «tocchi dall'ambizione, desiderano, in felicità, in utile, in dignità, di avanzare i pari a loro», cioè grosso modo il motivo che, complici gli inferi, istiga la gelosia di Gernando¹³. I due contendenti si azzuffano nella tenda del re, «senza avere riguardo al luogo»; anche nella *Liberata* una specificazione simile è parimenti essenziale, dato che Rinaldo ha infranto il «divieto» di Goffredo, che, per preservare l'unità dell'esercito, aveva interdetto i duelli per punto d'onore nel perimetro dell'accampamento (negando, tecnicamente, di concedere il “campo”)¹⁴. I famigliari di Gernando accusano allora Rinaldo per la gravità del reato e «sì perché 'n loco tale egli è seguito»¹⁵, perché ha insomma infranto quell'etichetta – che è legge – che regola il duello, un istituto giuridico che, in ottica pienamente controriformista, è condannato lungo tutta la deca conclusiva del novelliere di Giraldo¹⁶.

¹³ *Ecatommiti*, X 8, 52, p. 1782.

¹⁴ Cfr. *Ecatommiti*, X 8, 58, p. 1783 («Di ciò sentendosi aggravato il Portisa, senza avere riguardo al luogo ove egli era, messa mano alla spada, coraggiosamente se n'andò verso Lullio per ferirlo») e *Gerusalemme liberata*, V 33,7-8 per il divieto.

¹⁵ *Gerusalemme liberata*, V 34,4 (adotto qui la lezione che si legge in TORQUATO TASSO *Gerusalemme liberata*, in ID., *Opere*, a cura di B. MAIER, Milano, Rizzoli, 1963, vol. III); per l'indicazione del «loco» si veda invece V 25,5-8.

¹⁶ Perché «grave elemento di disgregazione politico-sociale»: VILLARI, *Introduzione*, p. LIV. Su questo tema dà preziosi indicazioni, in merito al perfetto equilibrio tra onore e virtù teorizzato dagli *Ecatommiti*, P. CHERCHI, *Una novella sulla cavalleria («Hecatomihi», X, IX) e una controversia di Seneca il Vecchio*, in *Giovan Battista Giraldo Cinzio gentiluomo ferrarese*, a cura di ID., M. RINALDI e M. TEMPERA, Firenze, Olschki, 2008, pp. 157-70 (in partic. pp. 168-70), che mostra come la novella X 9 – ma il discorso si espande facilmente al resto della deca – sia costruita proprio sulla lode di un onore perfetto, connotato dalla forza e dalla temperanza (i cui frutti sono la felicità civile), esattamente quello che manca, all'altezza del canto V, al Rinaldo tassiano, il cui comportamento testimonia del pericolo in cui versa l'onore se sottoposto al giogo delle passioni, per la cui ricaduta

Subito, i due reggenti cominciano una requisitoria: da un lato Ludovico «aveva sentito [...] il romore delle spade, onde, uscito dalla sua stanza, volle sapere che ciò fosse», mentre dall'altra «tratto al tumulto il pio Goffredo intanto, | vede ferro spettacolo improvviso | [...]. | Stupido chiede: “Or qui, dove men lece, | chi fu ch’ardi cotanto e tanto fece?”»¹⁷. Nella concitazione generale, intervengono altri cavalieri, che si frappongono alla rissa e intercedono per il reo, un punto su cui la suggestione degli *Ecatommisti* mi pare palese: in questi, infatti, è ricordato a Ludovico come punire i dignitari «fosse troppo sconvenevole alla virtù e alla nobiltà di amendue», allo stesso modo in cui in Tasso, nelle parole di Tancredi a favore di Rinaldo, ricorrono esattamente gli stessi due motivi («qual per se stesso onor gli si convegna, | e per la stirpe sua chiara e regale») ¹⁸.

Sono, tuttavia, difese vane. In entrambi i casi il governante si riserva di soppesare con più attenzione il giudizio, dato che la decisione potrebbe avere ripercussioni di portata più vasta. Su questo capitolo la tangenza tra i due testi, a partire dalla comune matrice delle riflessioni rinascimentali sulla politica, è nuovamente rimarchevole: nelle parole di Raimondo in lode dell'inflessibilità di Goffredo, che intende mettere agli arresti Rinaldo («Cade ogni regno, e ruinoso è senza | la base del timor ogni clemenza»), riecheggia una massima ciceroniana, come postilla Bruno Maier, ma che ha un valido antecedente proprio nella novella di Giraldi, in cui Ludovico è sospeso tra la clemenza e le ragioni con cui «dee reggersi la milizia», cioè

sulla formazione del concetto moderno di onore si rinvia a P. CHERCHI, *Il tramonto dell'onestade*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017 (in part., cap. IX-X, pp. 273-328).

¹⁷ Cito da *Ecatommisti*, x 8, 60, p. 1784 e *Gerusalemme liberata*, v 32,1-2 e 7-8.

¹⁸ *Ecatommisti*, x 8, 61, p. 1784 e *Gerusalemme liberata*, v 36,3-4.

la severità, nella quale «consiste il quieto stato e la sicurezza de' regni e degli imperi»¹⁹.

La somiglianza è netta e, a parità di contesto, genera quelle famose «rifrazioni» cui si è accennato. Un primo indizio in tal senso, se è concesso fornire una prova “a posteriori” prima di addentrarsi nell’officina tassiana, proviene dal *Conquisto di Granata* di Girolamo Graziani, un poema eroico impresso nel 1650, nel quale la ripresa della *Liberata* si vale di un minimo slittamento, con la contesa tra i duchi d’Alva e di Sidonia che si concretizza, esattamente come in Giraldo, nel padiglione del re. Il conflitto del canto XVI del *Conquisto* rappresenta una sorta di approfondimento del precedente tassiano: quello che nella *Liberata* è compreso in una decina d’ottave (nelle quali si hanno l’intercessione di Tancredi, il diniego di Goffredo e l’elogio di Guelfo) è disteso da Graziani su una buona metà di canto e arricchito con precisi affondi in materia di politica. In un contesto simile, in cui i tecnicismi abbondano, la traccia giraldiana è di non poco conto, a maggior ragione se la si considera come frutto di una consueta strategia di Graziani, che anche altrove si dimostra abile nel rintracciare le fonti della *Liberata*, sfruttandole per impreziosire, con un curioso effetto d’eco, il prioritario modello tassiano²⁰.

¹⁹ Cfr. *Gerusalemme liberata*, v 39,7-8 (l’edizione cui alludo è quella citata, a cura di Bruno Maier) ed *Ecatommiti*, x 8, 63, pp. 1784-85.

²⁰ Sui processi di riscrittura sia lecito rimandare a un contributo di mia mano, *Fortuna e particolarità del codice tassiano a metà Seicento: «Gerusalemme liberata» e «Adone» nel «Conquisto di Granata» di Girolamo Graziani* in *La fortuna del Tasso eroico tra Sei e Settecento. Modelli interpretativi e pratiche di riscrittura*, a cura di T. ARTICO ed E. ZUCCHI, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2017, pp. 157-78. L’esempio di Graziani è utile, a mio giudizio, a sottolineare anche il più che discreto grado di indipendenza della tradizione moderna da quella antica, posto che il *topos* dello scontro tra sovrano e cavaliere si costruisce – nel caso degli *Ecatommiti* in modo riguardevole – sul modello dell’*Iliade*.

Nel computo dei rimandi interni al testo tassiano, invece, si confronti l'irruenza che porta il cavaliere francese a dare la mentita al rivale («tratto da giovenile sdegno o da odio celato ch'egli chiudesse nel core») con quella di Rinaldo che viene frenato per ordine di Goffredo mentre tenta di assaltare il muro di Gerusalemme («benché dentro ne frema, e in più d'un segno | dimostri fuore il mal celato sdegno»)²¹: altro segnale minimo, che ha però il pregio di aprire una finestra su un fondamentale snodo di significati etici largamente presente in entrambi i testi, sia nella *Liberata*, dove Rinaldo è allegoria dell'animo irascibile, sia negli *Ecatommiti*, dove la novella X 3 riflette proprio sul tema dell'ira che non soggiace alla ragione. Un passaggio passibile d'attenzione è al paragrafo 20, dove un cavaliere modenese

spinto più dal fervore dell'ira che dal lume della ragione (come, per lo più, fanno coloro che si danno in preda a' sospetti e quelli che vogliono che la spada sia la loro ragione e il loro dritto) si deliberò di volere risentirsi [scil. *reagire bruscamente*]

con l'oggetto della sua iracundia²².

Il passo è interessante perché dà vita a due distinte riprese: da un lato, ricorda molto il primo ritratto di Argante, «che ripone | ne la spada sua legge e sua ragione»; dall'altro, è assai

²¹ Cito da *Ecatommiti*, X 8, 56, p. 1783, e *Gerusalemme liberata*, III 53,7-8. Riguardo al passo giraldiano non riuscirà ozioso sottolineare che, nel discutere sui movimenti interni l'animo di Portisa, il narratore intradiegetico, applicando la critica alla simulazione della vita di corte, formuli un'ipotesi di sicuro interesse in prospettiva tassiana: «questi due cavalieri [...] vennero a parole insieme, ancor che non si fosse mai fra loro conosciuta cagione alcuna di dissenzione, *se forse celatamente (come veggiamo sovente avvenire nelle corti de' gran maestri) non si avessero portata nascosa invidia*» (*Ecatommiti*, X 8, 52, p. 1782, corsivo aggiunto).

²² *Ecatommiti*, X 3, 20, p. 1713.

vicino all'invito di Alete a Goffredo a non lasciarsi trasportare dagli affetti nel valutare la situazione politica mediorientale («Ma s'animosità gli occhi non benda | né il lume oscura in te della ragione [...] »)²³. Il primo dei due luoghi mi pare degno d'attenzione alla luce di quanto detto finora dalla critica, che ha giustamente intravisto nei versi tassiani l'ipotesi dell'*Arte poetica* di Orazio, nel noto verso in cui viene descritto l'Achille omerico («iura neget sibi nata, nihil non arroget armis»), ma deve a mio avviso fare i conti anche con la suggestione che giunge da Giraldi, che offre una variazione sensibile al dettato di Orazio, colta da Tasso, nonché una base lessicale piuttosto valida, come prova la dittologia «ragione e [...] dritto» (che in Tasso diventa «legge e [...] ragione»)²⁴. È anche utile notare che il recupero oraziano rispecchiato da Giraldi si proietta su Argante, «il vero eroe vittima della sua forza incontenibile ed animalesca», sorta di doppio pagano di Rinaldo su cui Tasso fa accortamente slittare un'ottava in origine destinata all'eroe cristiano, in cui la valentia bellica è cieco furore, paragonato a quello di un toro²⁵. Argante è il destinatario perfetto per il ricollocamento di alcuni materiali in origine destinati all'affine Rinaldo, come ha ben rimarcato Franco Tomasi, e lo è ancor più in ragione di una convergenza degli ipotesti.

Dopo la breve istruttoria si va perciò a giudizio e la squisita dissertazione sulle forme di giustizia tra Goffredo, Tancredi e Guelfo termina con una condanna: in nome dell'imparzialità, Rinaldo deve essere messo ai ferri. I temi sollecitati da Tasso sono in linea con l'ultima novella della raccolta, X 10, dove il cavaliere napoletano Celadonta maltratta un mercante in un tribunale – di nuovo, è fondamentale il luogo, detto «palagio

²³ Cfr. rispettivamente *Gerusalemme liberata*, II 59,7-8 e II 70,1-2.

²⁴ Orazio, *Ars poet.* 122 (Q. O. FLACCO, *Arte poetica. Lettera ai Pisoni*, a cura di C. DAMIANI, traduzione e note di G. F. Rech, Roma, Fazi, 1995).

²⁵ TOMASI, *Canto V*, pp. 110-11 (la citazione a p. 111).

della ragione»²⁶ – e viene condannato alla mutilazione della «destra mano». Celadonta dapprincipio si difende dai sergenti, come già pensava di fare Rinaldo²⁷, quindi viene rinchiuso in carcere. In sua difesa accorre però l'emulo Ottone, che adduce varie ragioni a sua discolpa: anzitutto, ha agito bene vendicando un'offesa che richiedeva e ammetteva rapida soddisfazione, così come nella *Liberata*, a giudizio di Guelfo, Rinaldo si è comportato correttamente, stando alla legge dell'onore²⁸; quindi aggiunge che il re non deve amministrare la giustizia in maniera aritmetica, bensì deve tener conto della qualità delle persone, che è un argomento identico a quello che poi sarà usato da Tancredi²⁹.

²⁶ Come sostiene il mercante (X 10, 25, pp. 1812-13): «Messere, a voi tocca, più ch'a me, far degna dimostrazione di ciò che dinanzi a voi mi ha fatto questo mal uomo, con così poco riguardo del luogo ove egli è e della dignità vostra». Per «palagio della ragione» vd. *ivi*, par. 22, p. 1812.

²⁷ E, in realtà, faceva, in una redazione arcaica del canto V (allora chiamato «canto IV»), attestata nel codice Gonzaga (vd. E. SCOTTI, *I testimoni della fase alfa della «Gerusalemme Liberata»*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 37-43). La vicenda torna infine a una più moderata normalità nella *Liberata*, dove Rinaldo non fa strage di sergenti: vd. V 42-43.

²⁸ Si leggano *Ecatommiti*, X 10, 37, p. 1815 («E come poteva egli mai comparire negl'occhi delle genti, se, essendo in luogo così publico [*scil.* sintagma ripreso alla lettera poco *infra*], ingiuriato, non se ne fusse risentito?») e *Gerusalemme liberata*, V 57,2-4 («Anima non potea d'infamia schiva | voci sentir di scorno ingiuriose, | e non farne repulsa ove l'udiva»). Il tema è stato toccato acutamente da CHERCHI, *Una novella sulla cavalleria*, p. 166: «La giustizia, come l'onore, è nozione complessa, e niente ne mette in luce la complessità quanto le situazioni in cui essa venga contrapposta ad altri valori ugualmente fondamentali».

²⁹ Si leggano almeno, da *Ecatommiti* X 10, 47, p. 1818, le parole di Ottone («non dee essere la legge sempre, in ogni tempo, in ogni caso e in ogni persona, similmente essequita»), a fronte di *Gerusalemme liberata*, V 36,5-8 («Non dée chi regna | nel castigo con tutti esser eguale: | vario è l'istesso error ne' gradi vari, | e sol l'egualità giusta è co' pari»). Il con-

La risposta del re, che, come poi Goffredo, è sospeso tra il desiderio di perdonare e la necessità di punire, riconduce la questione nei termini del rapporto sovrano-sudditi: punendo Celadonta, egli darà dimostrazione sia della libertà del proprio potere, sia del suo essere, in ragione di ciò, garanzia di una giustizia equanime, superiore alle disparità di rango e capace di preservare la concordia sociale. I concetti espressi sono meritevoli di un confronto con la *Liberata*: il tema comune dell'uguaglianza dei sudditi di fronte alla legge³⁰ è la base su cui si conserva l'ordine di ogni società, se è vero che «il lasciare un delitto senza la giusta punizione è un dare ampia materia di farne molti altri, i quali siano, per avventura, vie peggiori di quello», così come nel sistema tassiano Goffredo sottolinea che, se Rinaldo «de l'error suo perdon riceve, | fia ciascun altro per l'esempio ardito».³¹ È un altro piccolo tassello che lascia immaginare che Tasso accogliesse – alla bisogna, laddove l'attualizzazione dell'archetipo di Omero lo richiedesse – suggestioni da opere a lui più vicine rispetto a quegli stessi classici moderni (come il *Furioso*) capaci di offrire una mediazione per un aggiornamento dei modelli antichi. Il fatto che nessuno abbia identificato un ipotesto per queste ottave della *Liberata* conferma come tale processo, che si manifesta appieno nelle zone del testo più sensibili alla storia recente, sia ancora

fronto andrebbe però esteso almeno a *Ecatommiti* X 10, 46-47, p. 1818, e, dalla parte di Tasso, all'ottava V 36.

³⁰ Si veda *Ecatommiti*, X 10, 43, p. 1817, che va di pari passo con *Gerusalemme liberata*, V 38,3-6, e V 55,8.

³¹ Cfr. rispettivamente *Ecatommiti*, X 10, 45, p. 1817 e *Gerusalemme liberata*, V 34,5-6 (al v. 5, come mi fa accortamente notare Mauro Sarnelli, si noti la finezza tassiana di ricalcare ritmicamente il celeberrimo I 3,8, rovesciandone il significato).

in larga parte ignoto alla critica, e offre una ragione in più per ipotizzare una presenza in filigrana degli *Ecatommiti*³².

L'eredità giraldiana che riguarda la costruzione del *pathos* si presta a essere letta su queste stesse coordinate, sarebbe a dire come filtro di situazioni classiche in vista di un rinnovamento attualizzante³³. La zona d'influenza primaria si rintraccia nelle scene, assai frequenti in Giraldu (in cui sono sfumatura di una preponderante venatura tragica), che potremmo chiamare "melodrammatiche", in cui un'annunciata tragedia si risolve in un lieto fine³⁴; in questo contesto, un paio di novelle po-

³² La zona del canto V da me più a lungo perlustrata (ottave 32-39) è quasi vergine per quel che concerne l'identificazione degli ipotesti: tra i pochissimi titoli, Maier ricorda a p. 156 il *De officiis* di Cicerone, testo assai appropriato alla sequenza tassiana, la quale somiglia a una «nobilissima concion [...] nel genere giudiziale» (PAOLO BENI, *Il «Goffredo», ovvero la «Gerusalemme liberata» del Tasso col commento del Beni*, Padova, Bolzetta, 1616, p. 663). Più interessanti sono gli affondi di V. VIVALDI, *La «Gerusalemme Liberata» studiata nelle sue fonti (episodi)*, Trani, Vecchi, 1907, pp. 34-37, che istituisce un utile confronto con l'*Italia liberata da' Goti* di Giovan Giorgio Trissino per la stanza 34 di Tasso.

³³ Aggiungo solo, in maniera del tutto estravagante, un altro rilievo sul *leitmotiv* degli *Ecatommiti* filtro di modelli classici: in tema di fatti d'armi, va ricordata la mediazione di X 6 per il duello di Tancredi e Argante del canto XIX di Tasso, che ovviamente si struttura sugli antecedenti di Virgilio e di Ariosto, ma trova qualche minimo spunto anche nel novelliere giraldiano. La descrizione dei duellanti, ad esempio, che impiegano arte conforme al loro fisico (X 6, 31, p. 1749: «Era Grazia forte e di buon nerbo, ma più atto a stare che a muoversi od a girarsi. Era Andria di minor forza, di minor vita, ma atta a più agevolmente muoversi e più acconcia a piegarsi a questa e a quell'altra parte, secondo che al ferire e al parare le faceva di bisogno») ricorda quella degli eroi tassiani di XIX 11 e 13, così come il seguito del par. 31 di Giraldu ricorda l'ottava 12 di Tasso, mentre i par. 34-35, di ariostesca memoria, sono simili a quanto si legge poi alle stanze 15-17 della *Liberata*.

³⁴ Lettura assai utile, su questo tema, è GIGLIUCCI, *Perfezionamento del lieto fine fra Giraldu Cinzio e Shakespeare*, sia per l'indagine sul rapporto no-

trebbe aver dato un suggerimento a due celebri scene tassiane, quella di Olindo e Sofronia del canto II e quella di Rinaldo e Armida del canto XX.

Riguardo alla prima, è comunemente accertato l'ipotesto boccacciano della novella di Gian di Procida (*Decameron*, V 6), sottoposto a un capillare processo di revisione – che produce qualche sommovimento nel transito dal testo di partenza a quello di arrivo – da parte di Tasso, che intese «darci una scena più patetica e più commovente»³⁵. Nel computo di tali riecuciture, tuttavia, è passato inosservato un elemento non marginale, la commozione collettiva di II 37, che non proviene dal *Decameron* e si ha, invece, in vari luoghi degli *Ecatommiti* e in particolare, per quel che ci riguarda, nella riscrittura girdiana della novella di Gian di Procida, cioè II 3, che narra le peripezie di Ligonio e Altile. Il protagonista, dopo vari scherzi della fortuna³⁶, si avvia verso il patibolo tra due ali di folla e

vella-teatro, sia per i preziosi ragguagli sul tragicomico di Giraldi, che porta sì i propri testi a un lieto fine, ma non concede spiragli al comico.

³⁵ VIVALDI, *La «Gerusalemme Liberata»*, p. 13. L'ipotesto boccacciano, da Vivaldi a oggi, è chiamato in causa da quasi tutti i commentatori del testo, quasi unicamente per l'ottava 33: vd. N. LONGO, *Canto II*, in *Letture della «Gerusalemme liberata»*, cit., pp. 25-46, in partic. p. 33, nota 22, da aggiungere ai ragguagli delle edizioni citate a cura di Maier e di Tomasi, rispettivamente alle pp. 48-49 e 55-56 (Maier propone una chiara assiologia delle fonti: più importante di Boccaccio è, in modo non banale, un passaggio della *Historia Belli Sacri* di Guglielmo di Tiro), e p. 135.

³⁶ La situazione di II 3 è parecchio intricata e non lascia promettere alcunché di buono: il padre di Ligonio, il re di Tunisi, si sta dirigendo precipitosamente verso Babilonia (dove il giovane attende il supplizio), disperato di poterlo salvare, dopo che il re di Damasco gli ha confermato che costui è proprio il figlioletto creduto morto. Gli equilibri del *plot*, fortemente sbilanciato verso un tragico che si risolverà in lieto fine, sono ben ponderati dal narratore, al punto che, in confronto al modello di Boccaccio, è lecito confermare che «le novelle girdiane sono esemplari non soltanto per la propria singolare strutturazione, ma soprattutto per l'originalità che si conquistano rispetto alla morfologia del genere, alla

incontra l'amata Altile, armata di coltello e pronta a uccidersi. Tutti gli astanti sono affranti per il destino dei due giovani:

Piangevano della pietà tutti i circostanti e i medesimi sergenti, che mai non aveano conosciuta pietà, non poterono non lagrimare³⁷.

In Tasso non soltanto «il vulgo de' pagani il pianto estolle» (II 37,1), ma addirittura il perfido Aladino, come è detto nei versi seguenti della stessa ottava, ha un moto di debolezza, allo stesso modo in cui si era intenerito al primo incontro con Sofronia:

A l'onesta baldanza, a l'improvviso
folgorar di bellezze altere e sante,
quasi confuso il re, quasi conquiso,
frenò lo sdegno, e placò il fer semblante³⁸.

storia dei modi del novellare così come si svolge a partire dall'archetipo boccacciano» (G. PATRIZI, *Giraldi Cinthio e la complicazione del racconto. Note per una lettura degli «Hecatommithi»*, in *La novella italiana*, cit., t. II, pp. 885-99: 888).

³⁷ *Ecatommithi*, II 3, 98, p. 420. Il passo va messo a confronto con *Gerusalemme liberata*, II 37,1-2: «Qui il vulgo de' pagani il pianto estolle: | piange il fedel, ma in voci assai più basse». Si aggiunga che anche in precedenza nella novella II 3 di Giraldi si aveva un altro momento di commozione collettiva, quando Lurcone, disperato per la presunta morte del figlio, «in lagrime e lamenti si consumava, onde veniva di lui pietà a tutta la corte» (II 3, 80, p. 417). Un secondo caso di padre sconfortato si ha in una novella che incontreremo fra poco, cioè II 6, dove il genitore in questione – personaggio che compare solo due volte nel testo, con specifiche funzioni di accrescimento del *pathos* – piange la presunta morte del figlio e quindi, scoperto l'errore, gioisce del suo felice destino (vd. II 6, 55 e 66, pp. 458 e 460). Un ultimo caso riguarda V 2, dove un altro attante del tutto incidentale, il guardiano di Locrino, sente il tenero colloquio del proprio prigioniero con la moglie e ne ha «il core pieno di tanta compassione quanta non si potrebbe isprimere» (V 2, 40, p. 839).

³⁸ *Gerusalemme liberata*, II 20,1-4.

Così in un'altra novella di Giraldis, anch'essa impostata all'incirca sullo schema di *Decameron*, v 6, il re di Tunisi, come Aladino tiranno crudele, prova una fulminea scossa amorosa per una prigioniera, Fiamma, fuggita con l'amato Fineo dalla schiavitù e risospinta in Africa da una tempesta. Gli amanti sarebbero condannati a morte, ma il re, «allo apparir di Fiamma, si sentí tutto raddolcire e con viso molto men fiero, ch'ella e Fineo divisato non si avea, le disse [...]».³⁹ Si tratta, insomma, di un motivo usuale negli *Ecatommiti* se associato a determinate situazioni, alle quali conferisce uno smalto melodrammatico che colora la raccolta in modo assai più marcato che nei novellieri contemporanei: Matteo Bandello e Pietro Fortini, tra i più noti, sono autori più abili a premere fino in fondo i pedali del comico, ma anche meno capaci di alternare la tastiera dei registri all'interno di uno stesso testo fino a produrre un scioglimento «meraviglioso» – per usare il gergo tassiano, certo ben appropriato per Giraldis – del nodo narrativo, in ragione di un eccellente bilanciamento dei nodi tragico-comici. Un fenomeno che si verifica assai spesso negli *Ecatommiti*, in cui emergono aspetti «lugubri e raccapriccianti» ma, al contempo, si nota anche un più sottile lavoro d'autore sulla tensione dell'equilibrio diegetico, che verte sull'accumulo geometrico di fattori negativi fino all'«hollywoodiano» (e, mi pare, «meraviglioso») *happy ending*⁴⁰.

³⁹ *Ecatommiti*, II 6, 59, p. 459. E, prosegue il narratore, «le lagrime di Fiamma e il nome d'Amore tanto poterono nel core del re, quantunque barbaro e per natura crudele, che l'ira e l'odio conceputo prima tutto in pietà e in compassione si mutò».

⁴⁰ Il giudizio nei confronti degli *Ecatommiti* non è mai stato troppo benevolo: a partire dai due volumi della *Novellistica* di Letterio Di Francia – cui appartiene la prima citazione: vol. II, *XVI-XVII Secolo*, Milano, Valardi, 1924, p. 73 –, molta della critica novecentesca ha concentrato il fuoco sugli aspetti più indigesti della raccolta, come il moralismo rigido e bacchettone, sacrificandone altri, messi in luce soltanto di recente. Ripre-

«Duetto da melodramma», come lo definisce Stefano Verdino, è specificamente l'episodio della riconciliazione di Rinaldo e Armida nel canto XX, tale perché, come nel caso di Olindo e Sofronia, «Tasso inventa il fittizio melodrammatico, come repentina cangianza e trasformazione di registri: in poche ottave si passa dalla morte alla vita e all'amore, attraversando rapidamente molteplici livelli di stile»⁴¹; ma, aggiungerei, tale anche in nome della meravigliosa finzione di Armida, che, stretta nell'abbraccio di Rinaldo, «che le fu caro *forse* e se ne infinse», dirige una doppia messinscena, degna dei migliori palcoscenici (non invece dell'*imprimatur* di Tasso, che si affretterà a espungerla dal testo)⁴².

La scena potrebbe trarre ispirazione, senza per questo perdere una piuma della propria carica emotiva, dalla novella quarta dell'*Introduzione* agli *Ecatommiti*, in cui Filene, sfrontata meretrice, finge di volersi uccidere di fronte all'antico amante

corre attentamente la vicenda critica la disamina introduttiva della già ricordata edizione di riferimento, a cura di Susanna Villari, alle pp. IX-XI e *passim* (e, a p. XXXVIII, una revisione dell'idea di Di Francia sul lugubre in Giraldi), da cui differisce leggermente il giudizio, che ritengo da avallare, di M. POZZI, *Appunti per una rilettura degli «Ecatommiti»*, «Giornale Storico della Letteratura italiana», CXCI, 635 (2014), pp. 321-57, p. 350, riferito alla sintassi di frase, ma facilmente riconducibile alla sintassi narrativa: «Giraldi, in ogni aspetto di quest'opera, tende al gigantismo, all'esagerazione [...]. Non sarà il *grandguignol* di cui scrive la Pieri [*scil.* nota 29: *La strategia edificante degli «Ecatommiti»*, in «Esperienze letterarie», III, 1978, pp. 43-74, a p. 64], ma piuttosto un'opera hollywoodiana in cui ogni elemento è al suo posto e la regia mira a impressionare il lettore con gli effetti speciali».

⁴¹ S. VERDINO, *Canto XX*, in *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, pp. 499-515, la citazione a p. 513.

⁴² La fortuna teatrale della scena, su cui non è il caso di insistere, parla da sé in tal senso. Cito solo, al riguardo, i contributi presenti nella prima parte del volume *La fortuna del Tasso eroico*, cit., utili per ricostruire una bibliografia esaustiva e alcuni casi degni di nota. Per la citazione dalla *Liberata* vd. XX 130,6.

Africano, che l'aveva proprio per questo ripudiata. La scena, anticipando quella di Tasso, insiste, ma in modo meno sottile, sugli aspetti erotici: Filene si strappa le vesti e scopre il seno, pronta a trafiggersi con la spada di Africano, mostrando

due mammelle, le più morbide, le più belle e le più lascive che mai fossero vedute in seno di donna, alle quali avea già dato Africano, per l'adietro, mille migliaia di baci. Laonde, tosto ch'egli vide dirizzare la punta della spada verso quella parte di lei che solea essere le sue delizie e il suo maggior diletto, non poté sostenere ch'ella più oltre si andasse, ma, come fuori di sé, credendo veramente ch'ella uccider si volesse, la prese a traverso e con lei pian-gendo le disse [...]⁴³.

Da quanto visto e letto, appaiono evidenti – laddove il nesso tra i due testi fosse avvallato – i principi tassiani di mondatura, intesi a un rincarato degli aspetti tragici. Anzitutto viene sfumato, in misura sensibile, l'elemento della sensualità, che ha un che di torbido ed esagerato in Giraldo (è davvero un «brivido pornografico»), ma si mantiene nei limiti di un sottile voyeurismo nella *Liberata*⁴⁴; in seconda istanza muta in modo

⁴³ *Ecatommiti*, *Intr.*, nov. 4, 40, p. 149. RUSSO, *Tasso e i romanzi*, suggerisce invece, quale possibile ipotesto della scena tassiana, la novella II 1, rintracciando come antecedente comune l'*Amadigi*: «la storia di Abra e Lisuarte può essere intravista in filigrana entro una novella degli *Ecatommiti* di Giraldo Cinzio, figura di prima grandezza nell'ambiente ferrarese degli anni '50 e '60, ma soprattutto sostenitore anche teorico dell'importanza di una autonoma tradizione romanzesca». Benché Russo non affermi la dipendenza di Tasso da Giraldo, e riconduca i due testi alla fonte comune dell'*Amadigi*, il suo discorso corrobora, quantomeno sotto il profilo del metodo, ciò che qui si sta dicendo, poiché conferma la bontà della ricerca sulla novellistica.

⁴⁴ Si legga la sensuale preparazione al suicidio di *Gerusalemme liberata*, XX 124,3-6. Il seno è quello stesso che Armida mostrava, sempre in parte, tramite un gioco di vedo e non vedo, all'arrivo al campo crociato a IV 31. La citazione a testo proviene da R. RINALDI, *Le imperfette imprese*. Gi-

decisivo la configurazione dei personaggi, molto più nobili in Tasso, mentre in Giraldi avevano aspetti volgari (Africano è un credulone, Filene una prostituta); da ultimo, cambia lo spartito della vicenda, che da mascherata (messa in piedi da Filene per abbindolare Africano), diventa simile alla tragedia attraverso un più sottile compromesso con le ragioni del pubblico, sospeso, come i personaggi, di fronte all'ipotesi del suicidio. Nondimeno, pare che gli elementi in comune tra i due testi indichino una minima dipendenza della *Liberata* dagli *Ecatommiti*, aggiungendo a questi ultimi la parziale funzione di fonte, oltre che di filtro, ultima prova del legame tra i testi.

2. Gli *Ecatommiti* dopo Tasso: qualche caso seicentesco

La fortuna eroica degli *Ecatommiti* non finisce con Tasso, ma prosegue, in modo simile, nel Seicento, tra riprese alla spicciolata e più massicci tentativi di dialogo con le dieci giornate. Autori di sicuro valore, quali Francesco Bracciolini, Girolamo Graziani, Tomaso Stigliani e Tomaso Balli, ne danno prova, come cercherò di dimostrare, tramite recuperi puntuali che arricchiscono il quadro fin qui visto. Da un lato, infatti, si mantiene la funzione di cisterna e di filtro di motivi, soprattutto politici; dall'altro, gli *Ecatommiti* acquistano un nuovo significato, in qualità di ipotesto, nel quadro di un movimento letterario che vive in maniera contraddittoria il rapporto con la *Liberata*, tra ansia imitativa e desiderio di emanciparsene. La ricerca di vie alternative a Tasso dei poeti eroici del Seicento produce scandagli interessanti su aree di poco valore per le

raldi Cinzio novelliere, in *L'arte di interpretare. Studi critici offerti a Giovanni Getto*, Cuneo, L'Arciere, 1984, pp. 207-42 (a p. 213), a cui rimando anche per un buon confronto tra Bandello e Giraldi (alle pp. 214-16); col medesimo titolo, il contributo è stato poi raccolto dallo studioso in ID., *Le imperfette imprese. Studi sul Rinascimento*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1997, pp. 299-339.

ottave della *Liberata* tra cui la novellistica, che riacquista un peso decisivo dopo la stagione cavalleresca e offre motivi e strutture utili a rimarcare il distacco da Tasso. In linea con tale tendenza si sviluppa in dosi molto maggiori, rispetto alla *Liberata*, l'inserimento di digressioni – quanto e in che modo connesse con la favola principale non è qui il caso di discutere –, che è facile definire novelle⁴⁵: di conseguenza, la vitalità degli *Ecatommiti* andrà sondata sul doppio binario della diffusione rapsodica di *topoi* e sull'opposta ispirazione di interi micro-blocchi narrativi autonomi.

Se un paio di addentellati tra il *Conquistato di Granata* di Graziani e la novella 6 della seconda deca, che usa strumenti comuni per complicare la vicenda amorosa di Fiamma e Fineo⁴⁶, sono deboli indizi, qualche dato più confortante circa il legame tra i due testi emerge, di nuovo, dalla giornata dedicata

⁴⁵ Premesso che manca ancora una definizione univoca (e soprattutto adattabile al contesto cinquecentesco), per un inquadramento di massima del problema della definizione delle novelle nel poema in ottave rimando al lavoro sul *Furioso* di SAITA, *I confini del racconto*, che getta le fondamenta per uno studio, ancora da affrontare, sulla narratologia rinascimentale.

⁴⁶ Dalla novella di Fiamma e Fineo, la già ricordata II 6, andranno notati due momenti narrativi. Il primo riguarda il par. 33, p. 455, che viene in parte ripreso in una scena del *Conquistato di Granata* in cui la nave di Almoazar, ammiraglio granadino, è abbordata da quella dei cavalieri cristiani di ritorno al campo e il comandante moro, ferito mortalmente, racconta prima di spirare di aver rapito alcuni maggiorenni cristiani, che in effetti vengono trovati nelle stive (XXI 7-19); il secondo concerne i par. 36-37, p. 455, che è lecito identificare quale ipotesto di *Conquistato di Granata*, XIII 24-28, dove Darassa, guerriera musulmana, finendo preda dei corsari ritrova l'amato Armino/Rosalba, allo stesso modo in cui Fiamma e Fineo si incontrano sulla saettia dei mori, e a XIII 29-35, dove è narrata una zuffa tra corsari (della stessa ciurma, mentre in Giraldi la battaglia avviene tra due diverse navi). Per un'introduzione corredata di bibliografia sul poema di Graziani sia lecito rimandare all'edizione di mia cura: GIROLAMO GRAZIANI, *Il conquistato di Granata*, edizione commentata a cura di T. ARTICO, indici a cura di M. García Aguilar, Modena, Mucchi, 2017.

alle storie eroiche: l'ultima novella degli *Ecatommiti*, già recuperata da Tasso, interessa anche Graziani, autore assai sensibile al tema del rapporto tra autorità e giustizia, e capace di aggiornare la lezione della *Liberata* agli orizzonti politici del Seicento. Nel testo di Giraldo Ottone, rammentando al re «i singolari benefici» ricevuti da Celadonta, sostiene che costui possa ben «dire di possedere il regno per lo valore di questo cavaliere»: così pure in Graziani il duca d'Alba, infuriato con Ferdinando d'Aragona per l'uso di una giustizia aritmetica, conclude che il potere regio ha fondamento nella forza della classe nobile («sono anch'io parte del regno | e [...] questa mia spada è sua corona»)⁴⁷. Una *nuance* che non aveva ragion d'essere nella *querelle* su Rinaldo, in cui gli orizzonti politici sono indiscutibilmente favorevoli al principe, ed è, invece, assai calzante nel *Conquisto di Granata*, che pone in modo ben più problematico il rapporto tra potere e giustizia (nonché quello tra corona e nobiltà), ammiccando al contesto della Spagna del Seicento, segnata da profondi squilibri sociali⁴⁸.

Un'altra sfumatura evidentemente apprezzata concerne il *topos* della «spada spezzata» di derivazione omerica, rivisitato da Giraldo nella novella 7. Nel duello tra Areio ed Efippo circa l'onestà di Eupia, moglie di Empoleo, anziché rompersi, come in tutti i campioni eroici considerati da Baldassarri e – per quel che mi è dato sapere – nella totalità assoluta dei casi

⁴⁷ *Ecatommiti*, X 10, 35, p. 1814, e GRAZIANI, *Il conquisto di Granata*, XVI 26,5-6.

⁴⁸ Un aspetto su cui Graziani non risparmia qualche frecciata a quelli che sono, formalmente, i destinatari del testo, pensato come omaggio alla casa di Spagna. Che Graziani avesse sott'occhio la raccolta di Giraldo è cosa confermata da quanto detto *supra*, a p. 41, a proposito dell'episodio di Rinaldo e Gernando: anche nel *Conquisto*, come già negli *Ecatommiti*, la mentita e la zuffa hanno luogo dentro al padiglione reale, al cospetto del sovrano.

seicenteschi, la spada si incurva, producendo una curiosa anamorfosi⁴⁹:

avendo tirata Efippo una stoccata al nemico ed egli fattogli riparo collo scudo, tale fu la percossa che la spada si piegò in guisa che pareva un arco, laonde era divenuta disutile al ferire e poco atta al parare⁵⁰.

L'insolita scena non sfugge a Bracciolini, poeta attento alle curiosità della tradizione cinquecentesca utili a produrre uno scarto rispetto alla *Liberata*. Nel primo dei suoi esperimenti eroici, la *Croce racquistata* (che è anche il più tassiano), il duello tra Enarto e la vergine Erinta si sviluppa in maniera del tutto simile, con la spada della donzella che, confitta nello scudo avversario, si piega⁵¹. Il passaggio merita di essere citato:

E per purgar con gloriosa emenda
suo commissio fallir la spada stringe
e nello scudo all'avversario orrenda
punta, quant'ella può, rapida spinge.
Passa il ferro crudel finch'egli offenda
nel vivo Enarto, e vi si bagna e tinge;
passa il destriero e la confitta spada
spezzar non volsi e non può uscir di strada,
onde però si torce in modo e piega
che riman curva a guisa d'arco e, quale
diritta fu, di ritornar più nega,
ma riman di gran falce in vista eguale;
quindi, inutile fatta, indarno spiega

⁴⁹ BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus*, p. 44 ss.

⁵⁰ *Ecatommiti*, X 7, 85, p. 1768.

⁵¹ Sul Bracciolini epico vd. G. BALDASSARRI, *Sulla «Croce racquistata»*, in *Dopo Tasso*, pp. 63-94, nonché i prolegomeni a FRANCESCO BRACCIOLINI, *Lettere sulla poesia*, introduzione, testo e note a cura di G. BALDASSARRI, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 11-21. Per le citazioni dalla *Croce racquistata* uso la quinta impressione (Firenze, Giunti, 1618).

la donna i colpi e ferir più non vale,
ché né punta giammai dov'ella intende,
né giammai dove vuol taglio discende⁵².

Benché la dinamica sia leggermente diversa (in Giraldi è l'impatto a piegare la lama, in Bracciolini la leva che si viene a creare con lo scudo), l'esito è identico, tanto che sono comuni l'immagine dell'arco e la puntata sull'inutilità dell'arma – una notazione non oziosa, in un poema in cui lo scambio tra i sessi è continuo, così come il gioco allusivo. Lo scarto dal codice tassiano, a questa altezza della carriera eroica di Bracciolini contenuto nei limiti della deformazione (più avanti il processo di sconvolgimento sarà assai più drastico), consiste in una ripresa alterata, soggetta a strabismo, di forme e di modi, a cui non è da escludere abbiano contribuito gli *Ecatommiti*, come rappresentante tra i più illustri di un genere ben noto al letterato di Pistoia⁵³.

L'aggiunta di voluminose digressioni, vere “novellette”, è un fenomeno costante della scrittura seicentesca in ottave (cui lo stesso Bracciolini non si esime) e, in almeno un paio di casi, le vicende sono desunte dagli *Ecatommiti*. Nel *Palermo liberato* di Tomaso Balli, un magmatico poema in trenta canti edito nel 1612 che racconta della conquista normanna della Sicilia, è recuperata la novella v 4 di Giraldi, che racconta dell'avven-

⁵² BRACCIOLINI, *Croce racquistata*, XVII 88-89, corsivi aggiunti.

⁵³ Vale la pena ricordare che larga parte del canto III della *Croce* è occupato dal racconto degli amori di Alceste ed Elisa, d'ispirazione palesemente boccacciana (la separazione e il ricongiungimento di Alceste ed Elisa è in pratica una riscrittura in ottave di *Decameron*, II 9, la novella di Zinevra e Bernabò), mentre sulla traduzione bracciolininiana di una novellina interna al *Quijote*, cioè il *Curioso impertinente*, la bibliografia è ricca: si veda il ben documentato I. SCAMUZZI, *Il “curioso impertinente” fra Spagna e Italia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, pp. 1-73.

tura a lieto fine di Giovanni Panigarola⁵⁴. Ne offro un breve riassunto:

Commento dei giovani della brigata al racconto precedente e introduzione alla novella: il tema è la costanza femminile [2-5]. Narrazione di Livia: Giovanni Panigarola, nobile milanese giovane e iracundo, uccide a duello un familiare del governatore francese della città ed è per questo condannato a morte [6-10]. Sua moglie Filippa, per intercessione di alcune nobili amiche, ottiene di passare l'ultima notte con il marito [11-14]. I coniugi, abbracciandosi, piangono l'infelice destino [15-16]. Filippa lascia i propri abiti al marito e gli consente così di fuggire di prigione [17-23]. L'inganno viene scoperto, Filippa è condannata a morte [24-25]. Giovanni raggiunge il patibolo e si offre di scontare la pena in cambio della moglie, ma il governatore li mette a morte entrambi [26-30]. Il popolo ferma l'esecuzione e dà notizia a Francesco I dei fatti: il re libera i condannati, per lo scorno del governatore [31-35].

Nella novella di Giraldi predomina la descrizione a tinte fosche del governatore di Milano, che è detto «crudel» nonché «superbo e più d'ogni altro iracundo»⁵⁵, a fronte della quale emerge la magnanimità del re Francesco I; come nella novella di Ligonio e Altile, inoltre, si stabilisce una quasi teatrale empatia collettiva, che emerge in un finale di nuovo impostato sul modello boccacciano di Gian di Procida, con i due condannati prosciolti *in extremis*. Se il secondo aspetto interessa poco a Balli – mentre era fondamentale per il Tasso lettore della novella di Ligonio –, il primo ha certamente un

⁵⁴ La bibliografia su Balli è davvero misera, al di là del vetusto e assai poco approfondito G. B. PELLIZZARO, *Un episodio di un poema del Seicento*, «Fanfulla della domenica», XXX (1903, 16 febbraio), s.n., e del riassuntivo e stringato BELLONI, *Gli epigoni della «Gerusalemme liberata»*, pp. 360-66 (la scheda del poema è a p. 499, n. 24).

⁵⁵ Per le due citazioni vd. *Ecatommiti*, v 4, rispettivamente par. 16 e 9, pp. 857 e 855, mentre al par. 30, p. 861, la sua inflessibilità è detta «barbara durezza».

peso nel racconto di Nichele (canto I), un esule musulmano che narra a Ruggiero d'Altavilla la propria rovinosa fuga dai ceppi cui l'aveva destinato il crudele imperatore del Marocco:

Nichele si presenta al gabinetto di guerra dei Normanni, a cui intende narrare la propria vicenda [40-45]. In quanto amico di un musulmano convertito al cristianesimo, è stato denunciato da un maldicente cortigiano all'imperatore del Marocco [46-65]. La moglie, Amicle, l'ha raggiunto nelle carceri, gli ha proposto un piano per la fuga: dovrà prendere i suoi abiti, lasciandola in prigione in sua vece [66-74]. Nichele rifiuta, ma Amicle minaccia di uccidersi: Nichele cede [75-77]. Fugge di prigione e si reca in Sicilia [78-79].

Il canovaccio è parzialmente sovrapponibile e qualche dettaglio testuale dimostra la convergenza del racconto di Balli su quello di Giraldo: come Giovanni (*Ecatommiti*, v 4, 16), anche Nichele è un uomo forte, «che giamai, | né per l'orror di quel carcer maligno, | né per fiero accidente» aveva pianto (*Palermo liberato*, 68,1-3), e come le amiche di Filippa (*Ecatommiti*, v 4, 14), così Amicle ha scongiurato per ottenere un ultimo *rendez-vous* con il marito (*Palermo liberato*, 71-72); infine, lo stratagemma del cambio d'abito riporta le ottave di Balli all'ipotesto degli *Ecatommiti* (*Palermo liberato*, 74 e *Ecatommiti*, v 4, 18). La riscrittura, tuttavia, non è puntuale, sia per la lettera del testo sia per il risalto che è dato ad alcune componenti: da un lato Balli è sordo – non è un controsenso – alla venatura “eroica” di Giraldo, cioè al tema stoico della morte utile, che produceva anche qualche abbassamento di tono⁵⁶; dall'altro, in maniera simmetrica, il poeta palermitano rincara il *pathos* tragico della situazione, con un dialogo molto più teso e il

⁵⁶ Si vedano ad esempio, da *Ecatommiti*, v 4, 17, p. 857, le parole di Filippa, che taglia corto con le smancerie: «voglio nondimeno che voi sappiate che qui non son venuta per piangere e lamentarmi della commune sciagura, ma per liberarvi da questa morte».

proposito disperato di Amicle, disposta a suicidarsi di fronte a un rifiuto del marito. Costui, a differenza di Giovanni, non dà ragioni d'onore al rifiuto dello scambio, bensì di affetto muliebre, allontanando la scena dalle ipoteche moralistiche di Giraldo e riportandola a un contesto di tragedia familiare. Viene meno, in sostanza, la tinta eroico-civile, se così si può definir-la, della novella giraldiana, riassorbita in un tessuto che vuole risaltare gli aspetti patetici.

Ben più aderente ai contenuti del testo di partenza, invece, è la ripresa della novella IV 9 ad opera di Tomaso Stigliani nel canto VI del *Mondo Nuovo*, un poema ben noto agli studiosi seicenteschi, stampato in edizione integrale nel 1628 (dopo la *princeps* del 1617)⁵⁷, che intesse con gli *Ecatommiti* un fitto e proficuo dialogo, annoverando addirittura cinque riscritture di canovacci giraldiani⁵⁸. Posto che Stigliani predilige la vena *noir* di Giraldo, mirando l'esercizio d'imitazione su novelle luttuose

⁵⁷ La bibliografia su Stigliani è lunga e articolata, poiché rivitalizzata nell'ultimo cinquantennio in parallelo a quella su Giovan Battista Marino, suo nemico e rivale: si vedano almeno M. PIERI, *Per Marino*, Padova, Liviana, 1976; M. GARCÍA AGUILAR, *La épica colonial en la literatura barroca italiana: estudio y edición crítica de «El mundo nuevo» de Tommaso Stigliani*, tesi di dottorato discussa nel 2003, Università di Granada, sotto la direzione di M. D. VALENCIA MIRÓN; M. A. WATT, "Cosmopoiesis": *Dante, Columbus and Spiritual Imperialism in Stigliani's «Mondo nuovo»*, «Modern Language Notes», CXXVII, 1 (2012: Italian Issue Supplement: *Tra Amici: Essays in Honor of Giuseppe Mazzotta*), pp. 245-56; EAD., *Dante, Columbus and the Prophetic Tradition. Spiritual Imperialism in the Italian Imagination*, London - New York, Routledge, 2017, cap. 10: *Chiabrera, Stigliani and a world turned inside out*, pp. 147-63.

⁵⁸ Si vedano, a tal proposito, gli ottimi ragguagli del citato lavoro di Belloni alle pp. 438-39, che segnala a ragion veduta gli *Ecatommiti* come ipotesto di altri quattro passaggi del poema: il truce racconto di Olgrada, uccisa e poi violentata dal cognato Licofronte (II 41 ss.), arrangiato sullo spartito di *Ecatommiti*, v 10, la storia degli amanti Polindo e Radamista (X 17 ss.), legata alla novella I 1 di Giraldo, cui anche si ispira il racconto di Pacileo al canto XI. Al canto XIII, infine, gli amori di Tarcone e Nicaona riprendono *Ecatommiti*, II 1.

(con opera di selezione assai interessante, anche e soprattutto alla luce del moderno inquadramento dell'opera di Giraldi), la novella che qui interessa è quella "politica" del canto VI, che si pone in stretta continuità con l'asse di recupero ipotizzato per Tasso, cioè quello che sfrutta gli *Ecatommisti* come repertorio per le narrazioni sulla difficile vita di corte.

Il racconto di Giraldi narra, con il solito *focus* sugli illeciti della politica, gli stratagemmi inventati dal cortigiano Cleofilo per sfuggire alle insidie di Afrodizio:

Commento della brigata e introduzione alla novella [2-5]. Afrodizio, signore di Tebe e di Pelusio in Egitto, si innamora di Calotima, moglie di Cleofilo, al quale chiede di poter «godere» di lei [6-11]. Cleofilo nega, ma poi, dietro minaccia, finge di venire a più miti consigli e promette di lasciar decidere a Calotima [12-16]. Riportando ad Afrodizio la risposta negativa, gli propone un piano: egli dovrà prendere il suo posto, nottetempo, nel talamo e potrà così congiungersi con Calotima [17-20]. Di concerto con Calotima, aggiornano la moglie di Afrodizio del tentativo di adulterio e le chiedono di prendere parte al piano, sostituendosi a Calotima: la donna accetta [21-24]. Afrodizio giace con la propria moglie senza sospettare nulla, ma costei, in preda a gelosia per Calotima, svela l'inganno [25-29]. Afrodizio comanda a Cleofilo di portare una missiva a un castellano, ma Cleofilo, insospettito, la legge e vede che contiene un ordine di condanna: la scambia con una lettera in cui si impone di consegnargli la piazzaforte [30-36]. Afrodizio scopre l'inganno e assedia Cleofilo, invano [37-39]. Il re d'Egitto li pacifica [40-41].

Il racconto è fedelmente seguito da Stigliani, la cui ripresa è davvero notevolissima per profondità ed estensione, come si nota già un basilare confronto sinottico:

Roldano racconta al re Guarnesse la propria vicenda: Ferdinando di Spagna si è innamorato di sua moglie, Ardelia, richiedendogliela [76-79]. Sotto minaccia di morte, Roldano ha accettato di far giacere il re con la moglie una notte [80-82]. La regina, però, al corrente dei piani del re, minaccia a sua volta Roldano di morte se

«dato avesse agio all'adulterio rio»: Roldano idea uno scambio e ne mette a parte la regina [83-87]. Il re giace con la regina, ma si accorge dell'inganno: invia Roldano a un castello vicino come messaggero [88-91]. Roldano legge il messaggio, in cui è imposto di ucciderlo, e lo sostituisce con uno di proprio pugno in cui si comanda di cedergli la rocca [92-96,4]. Il re, venuto a sapere del raggiro, assedia la città, invano, finché un re vicino li pacifica [96,5-99].

La netta somiglianza trova poi conferma nella riscrittura puntuale di alcuni passaggi. La cosa davvero sorprendente è che Stigliani, nel tradurre in ottave il testo di Giraldi, adopera un metodo improntato a una sostanziale parsimonia di cui dà prova anche nei confronti della sua stessa scrittura, mantenendo lo stile prosastico nel passaggio da uno scartafaccio in prosa al testo in ottave⁵⁹. Come molte stanze del *Mondo Nuovo* sono una nuda trasposizione in versi della stesura preparatoria (un fenomeno che induce il poema ad assumere uno stile quasi di grado zero, povero di ornato), così, ad esempio, la stanza 86 del canto VI riporta seccamente quanto si leggeva nel par. 23 del testo di Giraldi⁶⁰:

Pur la parte aguzzando ond'uom discorre
 mi venne allor pensato un doppio gioco,
 da campar ambo i rischi e insieme tòrre
 alla regina il gelo ed al re il foco.
 Dissi che come avea promesso porre
 nel letto di mia sposa il re in mio loco,

⁵⁹ Vd. l'ottimo contributo di E. RUSSO, *Colombo in prosa e in versi. Note sul «Mondo nuovo» di Stigliani*, in *Epica e Oceano*, a cura di R. GIGLIUCCI, «Studi (e testi) italiani», XXXIV (2014), pp. 79-98.

⁶⁰ Cfr. il passo di Giraldi, *Ecatommiti*, IV 9, 23, pp. 782-83: «[...] e mostrarle la via, per la quale ella si rimanga contenta e sazio il suo marito e noi fuori di questo impaccio. E che ciò sarà, s'ella nelle mie stanze si vorrà ridurre e porsi nel mio letto in luogo tuo, come tu segretamente gliele porrai».

così ad un tempo, volend'ella, avrei
postovi in loco di mia sposa lei.

Allo stesso modo l'ottava seguente, la 87, recupera il dettaglio fondamentale del silenzio, mentre la 93 fa eco a IV 9, 34, con il piccolo cambiamento nel destino che attenderebbe il provido marito (impiccagione in Giraldi, defenestrazione in Stigliani). Laddove poi Cleofilo «pigliata carta e inchiostro, scrisse una lettera d'altro tenore e col suggello istesso la chiuse», simulando la calligrafia del re, così che il castellano, «veduta la mano del signore, la quale avea ottimamente finta Cleofilo, [...] e ritrovando ch'ella diceva che subito, letta che l'avesse, desse la custodia della rocca a Cleofilo», anche Roldano, il protagonista della novelletta del *Mondo Nuovo*, fa altrettanto, e praticamente negli stessi termini⁶¹:

Presi un simile foglio e quello scrissi
falseggiando del re la mano vera,
e 'l suggello medesimo v'affissi,
ch'era nell'altro di scolpita cera.
Quel ch'in questa mia lettera io finsi e dissi,
tutto contrario a quell'altr'ordin'era,
che nel ricever d'essa il capitano
mi consegnasse la gran rocca in mano.

L'esito della vicenda è scontato: anche l'ingannato di Stigliani, Ferdinando d'Aragona, una volta scoperto l'inganno, assedia il castello (senza riuscire a espugnarlo, ragion per cui viene a patti con lo scaltro suddito), che Roldano ha prontamente rifornito di vettovaglia, proprio come Cleofilo⁶².

⁶¹ Cito rispettivamente da *Ecatommiti*, IV 9, 35-36, p. 785, e da TOMASO STIGLIANI, *Il Mondo Nuovo*, Roma, Mascardi, 1628, VI 95.

⁶² Un dettaglio minimo, che conferma la profondità della riscrittura. Cfr. *Mondo Nuovo*, VI 98,1-2 e 5-6 («Perché tra che 'l dificio era in buon sito | e d'esche agiato quanto d'uopo face, | [...] | ste' duo anni all'assedio

Oltre agli esiti testuali, importa notare che la riscrittura di Stigliani, prepotentemente incline ad accettare le lezioni degli *Ecatommiti*, stabilisce un preciso punto di contatto con il testo di partenza, sul tema della politica, ma riportando la struttura indeterminata della novella a un preciso contesto (di nuovo, come poi nel *Conquisto di Granata*, quello spagnolo), ennesima riprova della funzionalità degli *Ecatommiti* al discorso letterario seicentesco e della particolare fortuna dell'opera.

il campo unito / con lunga dimoranza e pertinace») ed *Ecatommiti*, IV 9, 39, p. 786 («Ma Cleofilo, che già avea condotte genti e vettovaglie a bastanza dentro alla rocca, lungo tempo valorosamente si difese»).

TANCREDI ARTICO

Abstract

L'epica degli «Ecatommiti». La fortuna di alcune novelle giraldiane tra la «Gerusalemme liberata» e il Seicento.

Partendo dalle recenti sistemazioni critiche sull'opera del Giraldis novellista, il presente articolo mira a compiere un primo scavo circa la fortuna degli *Ecatommiti* nell'epica del Cinque e Seicento. Primo tra gli autori in qualche misura interessati alle cento novelle è Tasso, che accoglie qualche suggestione morale e scenica nella *Gerusalemme liberata*, nei canti II, VIII e XX: gli *Ecatommiti* si dimostrano un più che discreto filtro per l'adattamento alla modernità letteraria di motivi classici. L'anamorfose di motivi epici e il gusto per il melodrammatico sono materia di interesse per gli autori del Seicento: da Francesco Bracciolini a Tomaso Stigliani, gli *Ecatommiti* si conquistano uno spazio rilevante nell'epica barocca.

The «Ecatommiti» Epic. The fortune of some of Giraldis short-novels between the «Gerusalemme liberata» and the 17th century.

Starting from the recent critical observations on the work of the novelist Giraldis, this article aims to provide a first research on the reception of the *Ecatommiti* in the epic of the 16th and 17th centuries. Tasso was the first author who was – to some extent – interested in these hundred short stories. He welcomes some moral and scenic suggestion in the *Gerusalemme liberata*, in cantos II, VIII and XX. The *Ecatommiti* prove to be a more than discreet filter for adapting to the literary modernity of classic themes. The anamorphosis of epic themes and the taste for melodramatic contents are a matter of interest for the authors of the seventeenth century: from Francesco Bracciolini to Tomaso Stigliani, the *Ecatommiti* gain a relevant space in the Baroque epic.

Articolo presentato in gennaio 2020. Pubblicato *on line* in ottobre 2020
© 2020 dall'Autore; licenziatario Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.
Questo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0
Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno VI, 2020
DOI: 10.6092 / 2421-4191 / 2020.6.33-66