



**«Il costume di scrivere alla romanzesca»: il dialogo
Della nuova poesia, ovvero delle difese del Furioso (1589)
 di Giuseppe Bastiani Malatesta**

Anna Bognolo
 (Università di Verona)

Abstract

Si offrono alcune pagine tratte dal dialogo *Della nuova poesia* (1589) di Giuseppe Bastiani Malatesta, trattatista italiano della seconda metà del Cinquecento, una delle ultime prese di posizione in difesa dell'*Orlando furioso* nel dibattito cinquecentesco italiano sulla teoria del romanzo.

Parole chiave: romanzo, epica, poetiche del rinascimento, unità/varietà, utilità/diletto, storia della lettura, Giuseppe Bastiani Malatesta, Ariosto, *Orlando Furioso*

This paper presents some pages from the dialogue *Della nuova poesia* (1589) written by Giuseppe Bastiani Malatesta, an Italian polymath active during the second half of the sixteenth century. The excerpt represents one of the last stands in defence of the *Orlando Furioso*, in relation to the Italian Renaissance discussion concerning the theory of the novel.

Keywords: novel, epic, Renaissance Poetics, unity/variety, utility/pleasure, history of reading, Giuseppe Bastiani Malatesta, Ariosto, *Orlando Furioso*

§

Nato nel 1545, Giuseppe Bastiani Malatesta fu poeta di buon livello, membro delle accademie romane e amico di Alessandro Tassoni. Compose il dialogo *Della nuova poesia, ovvero delle difese del Furioso* prima del 1581 e ne poté leggere il manoscritto nelle serate della Villa d'Este di Tivoli, dove il potente cardinale Luigi d'Este, fratello del duca Alfonso II, accoglieva un cenacolo di amici letterati, eruditi e artisti. Tuttavia, riuscì a pubblicarlo a stampa a Verona presso Sebastiano dalle Donne solo nel 1589¹. Anni dopo fece stampare il *Ragionamento secondo: Della poesia roman-*

¹ Nella *Dedica dello stampatore a' cortesi lettori*, Sebastiano dalle Donne dichiara che «essendo capitato per mia buona fortuna l'istesso autore qui a Verona da certi gentil'huomini suoi amici, mi parve di non lasciar fuggir così opportuna occasione di ricercar, se fosse sua voglia, di dar quegli scritti alle stampe» e offrendo in lettura il dialogo a certi accademici, li trovò subito concordi nel tessere le più varie lodi del

zoesca (1596)²; fu al servizio del duca di Mantova e cercò la protezione dell'aristocrazia spagnola in Italia, in particolare del Duca di Lerma, sotto la cui egida intendeva far stampare la sua *Storia universale*, se non lo avesse colto la morte nel 1610³.

L'opera di Malatesta va collocata nel contesto delle discussioni sul poema eroico e sul «romanzo» che si svilupparono fra i letterati italiani a proposito dell'*Orlando Furioso*, riguardo alla sua irregolarità rispetto alla lettura cinquecentesca della *Poetica* di Aristotele e alla sua distanza dai modelli dell'epica classica⁴. Come si sa, il poema di Ariosto trionfava tra il pubblico di corte e di piazza e, tra critiche e difese, a metà del Cinquecento ricevette dai critici e dagli stampatori attenzioni prima riservate solo all'epos antico⁵. Tra il 1540 e il 1580 fu l'opera di poesia moderna più venduta in Italia, proprio mentre si instaurava un nuovo clima religioso e morale con l'avvento della Controriforma e mentre la teoria poetica di Aristotele si innestava sulle idee ricevute dalla tradizione retorica latina. La discussione sulla «poesia romanzesca» si infittì dopo il 1554 –data degli scritti di Pigna e Gibaldi– ed ebbe una recrudescenza negli anni Sessanta, quando i trattati di Minturno (1563), Castelvetro (1570) e Speroni (circa 1570) giunsero a screditare i procedimenti formali e narrativi del *Furioso*, rendendo impossibile qualsiasi tentativo di mediazione moderata⁶.

componimento, tanto che «chi una, chi l'altra cosa dicendo, mettevano in cielo quest'opera». Dalle Donne probabilmente riuscì a trovare un finanziatore in quell'ambiente. Malatesta dedica l'opera al duca di Ferrara Alfonso II d'Este.

² *Ragionamento secondo: Della poesia romanzesca*, Roma, G. Facciotto 1596, di cui sopravvivono pochissimi esemplari (Javitch 1999, 233).

³ Scrisse anche l'orazione funebre per il cardinale di Trento Cristoforo Madruzzo morto a Tivoli nel 1578 mentre era ospite di Luigi d'Este: *Oratione in morte di mons. illustr.mo cardinal di Trento, principe d'Imperio*, Venezia, 1580. È probabile che lo scrittore avesse conosciuto Madruzzo in quelle occasioni. Tassoni raccomandò Malatesta nella prestigiosa Accademia degli Umoristi di Roma; Malatesta nel 1609 gli inviò da Modena le sue *Considerazioni sopra il Petrarca*. È ancora a Tassoni, infine, che si deve la notizia della morte del Malatesta (Gullino, 2007).

⁴ Sul «romanzo», tra altri contributi, si vedano almeno Brusca (1987) e Ritrovato (1997).

⁵ La canonizzazione del *Furioso* (Javitch, 1999) avvenne anche grazie agli editori veneziani che pubblicarono edizioni commentate ed illustrate. In proposito è accessibile il bel portale *Galassia Ariosto* della Scuola Normale di Pisa. URL: < <http://galassiaariosto.sns.it/> >.

⁶ Al circolo aristotelico padovano dell'Accademia degli Infiammati appartenevano Speroni e Varchi,

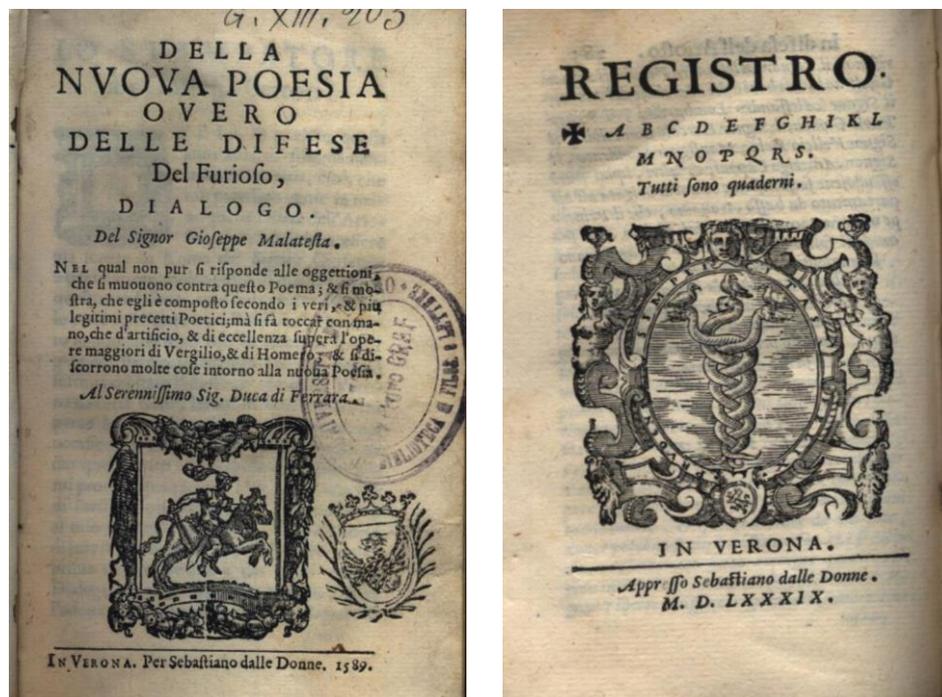


Figura 1: Frontespizio e registro/colophon dell'esemplare di Torino, Biblioteca Storica «Arturo Graf» dell'Università di Torino, G. XIII. 203 (fonte: Edit16)

Con la pubblicazione della *Gerusalemme Liberata* (1581) la polemica si rinfocolò e si infiammarono gli animi tra i sostenitori dell'uno e dell'altro poema. Contro l'attacco di Camillo Pellegrino (*Il Carrafa*, 1584) l'Accademia della Crusca, istituita nel 1582, prese le difese del *Furioso* (Leonardo Salviati, *Lo Infarinato secondo*)⁷ in un momento in cui, nella teoria e nella pratica, diveniva sempre più cruciale misurare la distanza tra l'epica (o meglio le proposte di poema eroico moderno) e il romanzo (quello di Ariosto e le grandi opere della tradizione romanza). Il dialogo di Malatesta si pone quindi alla fine di un percorso che può ritenersi la

responsabili di una «scomunica» dell'*Orlando Furioso* (Sberlati, 2001, 107).

⁷ Secondo Sberlati *Lo Infarinato secondo* è «una delle analisi più calibrate e pertinenti di tutto il secolo» (2001, 284). Paradossalmente, sarà proprio la *Liberata* a salvare il *Furioso* dallo «scempio che ne andavano facendo gli ottusi retori neoristotelici» (Sberlati, 2001, 228).

prima discussione di teoria generale sulla letteratura in senso moderno (Mazzoni 2015, 80-99) tra classicisti di ispirazione neo aristotelica che sottolineavano le imperfezioni del *Furioso* rispetto all'epica antica (mancanza di unità, invadenza del narratore, immoralità di alcuni episodi, eccesso di meraviglioso) e i modernisti che difendevano il romanzo come genere nuovo, la cui piacevolezza e libertà incontravano il gusto del pubblico dell'epoca.

Malatesta reagisce contro gli interventi di Minturno e Pellegrino con il fine di rivendicare per l'*Orlando Furioso* uno statuto di modernità (Weinberg, 1961, 662-666 e 1043-45; Hempfer, 2004a, 70-73 e 2004b; Javitch, 1999, 225-239; Sberlati, 2001, 311-334). Il dialogo inscena un'amena conversazione in una villa della campagna di Tivoli; tra i principali interlocutori vi sono l'umanista neoaristotelico padovano Sperone Speroni, l'abate veneziano Andrea Lippomano e il cardinale Scipione Gonzaga. Il più agguerrito accusatore di Ariosto è Lippomano, mentre il principale difensore di Ariosto e portavoce di Malatesta è proprio Speroni, caratterizzato da idee molto diverse dallo Speroni reale⁸. Egli sostiene che Ariosto, pur conoscendo bene l'arte degli antichi, sceglie una posizione moderna perché la maestà epica non si adatta alla «dolcezza e facilità» della lingua italiana, che è invece naturalmente portata al nuovo genere del romanzo. Speroni sottolinea la storicità di ogni opera letteraria, soggetta alla mutevolezza dei tempi e dei costumi, e considera indebita l'eccessiva reverenza nei confronti dei teorici antichi, che possono essere incorsi anche in errori. La sua tesi, che ricorda le idee di Giraldis, è che «il costume di scrivere alla romanzesca» che prevale tra gli scrittori francesi, spagnoli e italiani, sia un «uso potente» che supera «la forza degli antiqui precetti poetici», e Ariosto, che sviluppò il suo poema in questa tradizione, non fece che seguire «la più ferma e più approvata legge che sia, cioè la usanza»⁹.

⁸ Per Sberlati «ha qualcosa di geniale e provocatorio l'uso strumentale che Malatesta fa di Speroni» (2001, 320)

⁹ Si è trascritto dall'esemplare della Biblioteca Storica «Arturo Graf» dell'Università di Torino (G. XIII. 203) disponibile *on line* nel catalogo del libro antico digitalizzato della biblioteca (OPAL) : <<http://www.opal.unito.it>> e in Edit16 (<http://edit16.iccu.sbn.it/scripts/iccu_ext.dll?fn=10&i=4608>).

Modernità del romanzo

Per Speroni il Furioso costituisce una nuova forma di poesia «romanzesca»:

Il *Furioso* [...] non è altrimenti tratto dai precetti d'Aristotile, né fatto alla imitazione degli epici antiqui. Ma sì bene ad usanza d'una nuova specie di poesia suscitata ne' tempi adietro, che chiamano romanzesca (43). S'accorse in processo di tempo questo accortissimo poeta che quella unità di favola in un poema in lingua nostra non avea molta grazia, e tenea più tosto del freddo e dell'insipido, che altro (42).

Inoltre, Aristotele non era infallibile:

Non dico già io che Aristotele non fusse in ogni dottrina singolare e fior d'ingegno, ma dall'altro canto negarammi nuino ch'egli uomo non fusse? Et, se uomo fu, poteva egli non esser soggetto agli errori proprii della umana natura? Et, se fu soggetto agli errori, perché non volemo credere, ch'egli ancora, quando che fusse, potesse errare? E se errar potea, e se in effetto errò in qualche cosa, deve dunque poter tanto in noi questo nome dell'autorità sua, che ci faccia a bello studio seguitar gli errori suoi? Se a questo voi mi consentirete, vi prometto ben che pietosa opra farebbe colui, che cancellasse dalla memoria de' libri e de' viventi il nome d'Aristotele (80).

Le arti non sono eterne e immutabili:

Ricordatevi voi d'aver detto poco fa che l'Arti sono eterne. [...] Chi vi ha affermata così gran bugia delle Arti? o dove la vi siete voi immaginata? Io per me non ho né intesa né creduta mai cosa tanto contraria e tanto ripugnante alla natura di quelle, e mi fareste credere di essere in un altro mondo, non in questo pieno di mutazione, e di varietà, dove sono, se mi voleste mostrar che fra noi vi fosser cose eterne e impermutabili, come

Si sono consultati anche l'esemplare della Biblioteca Civica di Verona (500 c.v.0037) e quello della Biblioteca Nazionale di Madrid (3/5301) proveniente dalla Biblioteca Reale, appartenuto a Juan Francisco Pacheco Téllez Girón, Duque de Uceda (1649-1718). Nella trascrizione si è distinta *u* da *v*, si è eliminata la *h* etimologica e si è modernizzata l'interpunzione.

voi dite delle Arti. Quando io vedo chiaro che questa perpetuità di stato è così nemica e avversa non pur delle Arti solamente, ma ancor di tutte le cose ch'alloggiano sotto a questo globo lunare (82-83).

Perfino Aristotele afferma che non esiste arte costante e perpetua:

Concederò che questo suo modo di poetare sia nuovo e non più visto né sentito giamai [...]. L'Arte poetica ha ritrovata in esso Ariosto, e negli altri romanzieri, quella mutazione che, come Arte, era di necessità che trovasse. Onde ben disse Aristotele, che non si dava Arte niuna costante o perpetua, vedendosi che le scienze stesse, le quai son di lor natura molto più salde e durevoli delle Arti, non possono né anco conseguir questa perpetuità che a me par che invano sia cercata da noi sotto a questo globo lunare (106).

Quindi Ariosto è perfetto proprio perché si è discostato degli antichi:

Voi difendete [...] che non pur sia scusabile nell'Ariosto il non aver poetato conforme agli antiqui scrittori e a' precetti dell'Arte, ma che gli rechi ancor perfezione. Onde par quasi che venghiate a inferire che questo vostro Poeta non saria così raro e miracoloso come voi lo figurate, se non si fusse scostato dall'antiquità, cioè da quella norma e da quella idea che sempre ha dato il nome di perfetto e di artificioso ad ogni Poeta (107).

Diletto e varietà del romanzo

Il fine della poesia è il diletto:

Ora, la materia della Poesia [...] tengo io che siano tutte le cose dilettabili trattate con imitazione. [...] Essendo dunque il dilettabile soggetto della Poesia [...] non è dubbio che quest'Arte deve tener tutta la sua intenzione rivolta ad esso suo soggetto [...]. Non bisogna dunque dire ch'il dilettabile sia regolato dall'Arte Poetica, ma ben che l'Arte Poetica è regolata dal dilettabile; cioè non occorre al dilettabile, come dilettabile, di guardar a' precetti dell'Arte, ma è ben necessario all'Arte d'indirizzar tutti i suoi precetti e i suoi dogmi a questo dilettabile (109-111).

E i gusti variano col variare dei tempi e dei costumi:

Ora, [...] chiaro è che se il dilettabile si varia, deve ancor variarsi l'Arte, né più né meno. Ma che questo dilettabile sia vario e incostante è così chiaro, come è chiaro che vario e incostante sia l'appetito nostro, al qual esso riguarda [...]. Onde avviene, che or ci diletta un costume, or un altro, e ora ci piace una usanza, che di qua a poco ci verrà a schivo più che la peste [...]. Questo dilettabile si muta ad ogn'ora, secondo che ancor si mutano i gusti e gli appetiti nostri. Onde è forza che, mutandosi il soggetto dell'Arte Poetica, si muti l'Arte ancora, perché non converrebbe ch'ella volesse star ferma negli antichi precetti suoi, quando non istà già fermo il suo soggetto (111-112).

In questi tempi il gusto degli uomini si rivolge al romanzo:

Sì che, dilettrandosi questi tempi del poetar romanzesco più che dell'epopeico, come per tutti gli altri può mostrarlo un sol *Furioso*, conviene all'Arte di seguir la nostra dilettazione. E però ben fa quel poeta che ha giudizio, di saper secondar l'uso e il dilettabile degli uomini come ha fatto l'Ariosto; il qual, se scritto avesse secondo gli epici antichi, quando noi ci dilettiamo de' Romanzi moderni, saria stato un contravvenire al nostro gusto e un scriver più tosto a quei che viveano al tempo d'Omero (113).

E la varietà diletta molto di più dell'unità:

Ognun sa che la dilettazione nasce in noi principalmente dalla varietà delle cose [...]. Ricordiamoci dunque che l'epico [...] ha in precetto dell'Arte sua di non si metter a spiegar altro che una semplice azione d'una sola persona, e il Romanzo, come più libero, non cura altrimenti di questa superstizione, anzi per contrario vuole che si possano e si debbano abbracciar molte favole di molte persone [...]. Sì che se noi miriamo bene alla natura dell'anima, chiaro è ch'ella tragge particolar dilettazione dalla varietà delle cose, e al contrario particolar noia e stanchezza dalla uniformità e identità loro. [Dato che la natura è ricca di varietà] conchiudo dunque che sì per rispetto dell'anima nostra, e sì per rispetto della natura, la quale ogn'Arte è tenuta imitare, quel Poema

genera maggior diletto dove meglio apparisce questa varietà, e quel minore, dove manco apparisce. Ma che la varietà si trovi meglio nel Romanzo, il quale tratta di più favole, che non fa nell'epico, il qual d'una sola ragiona, è tanto chiaro quanto è chiaro che la varietà consista in più cose necessariamente, non già in una sola; [...] poiché non diletto, ma dispetto e rincrescimento pare a me che si cavi da questo ravvolgersi sempre intorno ad una cosa medesima (120-124).

Il costume dei tempi moderni è più forte di qualsiasi legge e può abatterla come una macchina da guerra:

Si vede pur ogni giorno che queste stesse leggi, le quai voi udite che han tanta forza sopra di noi, si mutano continuamente, secondo che si mutano ancor i costumi, i tempi e le occasioni, e se non altro l'usanza sempre è quella che a guisa di machina, batte a terra tutto l'edifizio delle leggi. Di modo che la più ferma legge che sia è questa, che il costume vinca la legge. [...] Talché se gli ordini de' legislatori si mutano, ben ponno anco mutarsi i precetti delle arti [...] Né altro, in ultimo, che un uso potente è stato quello, che ha vinta la forza degli antichi precetti poetici, mentre è venuto così frequente tra italiani, tra spagnuoli e tra francesi il costume di scrivere alla romanzesca. Onde puossi bene inferire [...] che, quando Ludovico Ariosto ribella alle leggi dell'Arte, allora veramente obedisce alla più ferma, e più approvata legge che sia, cioè a questa dell'usanza (129-131, figura 2).

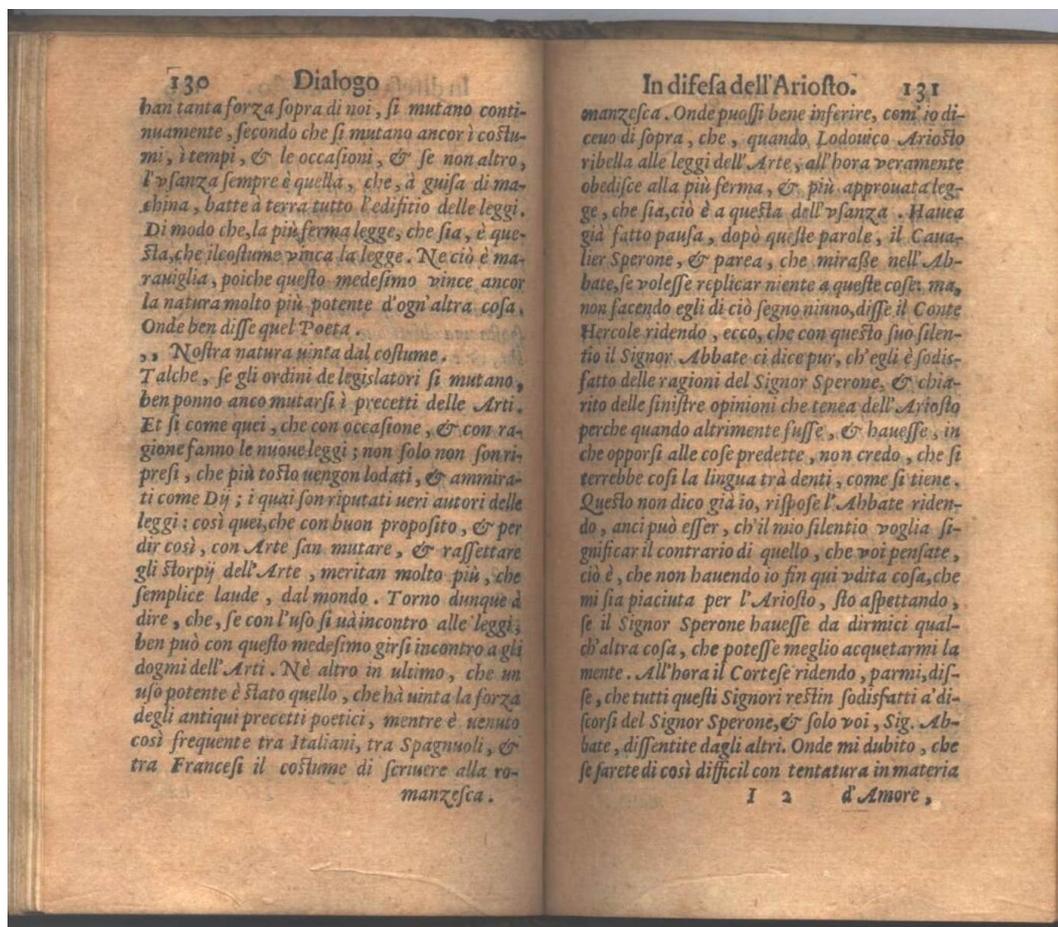


Figura 2: pp. 130-131 dell'esemplare di Torino, Biblioteca Storica «Arturo Graf» dell'Università di Torino, G. XIII. 203 (fonte: Edit16)

Il vasto successo del romanzo

Il Furioso è lettura di tutti, dalle corti alle capanne, dalle accademie alle officine:

Ma qual è qui tra noi, anzi qual è si può dir nel mondo o almeno in Europa, che non sappia se l'Ariosto diletta più che tutti gli altri poeti insieme? Io non credo che ci sia così stupido e rintuzzato di mente, che leggendo il suo poema non si senta toccare e molcere i sensi da giocondissima soavità. Segno vedemo di ciò, che se voi praticate per le corti, se andate per le strade, se passeggiate per le piazze, se vi trovate ne'

ridotti, se penetrate ne' Musei, mai non sentite altro che o leggere o recitar l'Ariosto. Anzi che dico corti, che dico musei? Se nelle case private, nelle ville, ne' tugurii stessi e nelle capanne ancora si trova, e si canta continuamente il *Furioso*. Lascio stare che non sia scuola, né studio, né accademia, dove non faccia conserva di questo mirabil poema. Ma diciam pure delle incolte villanelle e delle rozze pastorelle, qual di loro è che, essendo ignorante d'ogn'altra cosa, e fin quasi del proprio nome, non sappia con tutto ciò qualche stanza del *Furioso*, e con rustici accenti [...] non la canti ad ogn'ora fin tra le selve più dense e più ripiene d'orrore? Io non passo mai davanti alle officine, che non mi sia intonato e spesso anco intronato l'orecchio da' sussurri e cantilene degli artefici, i quai per far lieve la molestia dei loro esercizi, sempre [lo] tengono in bocca [...]. Se alle volte io vado in alcun viaggio, dove spesso sono ito per diverse bande d'Italia, ritrovo tutti i viandanti, o girsene cheti o cantar il *Furioso* [...] che fa non sentir tedio alcuno della lunghezza del cammino (137-139).

Schiere di uomini lo sanno a memoria, perfino tra l'infima plebe analfabeta:

Onde nasce che infiniti uomini allettati da questa soavità non si contentan di assaporar solamente quell'opera, che voglion anco come convertirsela in propria sostanza, imprimendolasi talmente nella memoria, che se oggi fusse perduto il *Furioso* del tutto, non mancherebbon le schiere degli uomini, che lo serbano a mente da capo a piede di parola in parola (139).

E tuttavia come non fusse ora nel mondo altro poema ch'il *Furioso*, tutti si voltano ad esso: tutti lo leggono, tutti lo recitano e tutti l'imparano. [Trionfano da ogni parte le nuove edizioni], onde par bene che le stampe non abbian a far altro che imprimer l'opera dell'Ariosto. [E le traduzioni]: molte nazioni straniere si son date con grandissima cura allo studio di quello [che] fu subito portato dal nostro in idioma francese e spagnuolo in rima come sta, e in prosa, in verso greco e in iscrittura todesca (143-144).

Lo si trova nelle più sordide osterie. Il racconto dell'Osteria della Magnavacca:

Quanto potemo maravigliarci noi, non dico d'un umanista [...] ma di un oste, di un pecoraio, s'essi non hanno o nella taverna o nella capanna il *Furioso*, il qual come ognun di noi può avere osservato, non è luogo dove non si ritrovi. [...] Io posso far questa fede –disse all'ora il Cortese– che non sono mai capitato in osteria nessuna, dove questo poema non mi abbia dato fra le mani. E una volta, tra l'altre, mi cagionò tanta incomodità che, quanto a me, avrei desiderato che non si fusse mai ritrovato *Furioso* nel mondo. Non diceva altro il Cortese: ma i circostanti, immaginandosi che questa fusse qualcuna delle sue solite, –Dite su– cominciarono a dire –che sinistro fu questo, signor Cortese? E egli, senza molto farsi pregare –Sono molti anni– seguitò –che andando io a Venezia, passato ch'ebbi Ravenna e Primara, fui una mattina assalito da grossissima pioggia, per la quale dismontato all'osteria di Magnavacca, trovai quivi una masnada di briganti, fra quai era l'oste che, leggendo un libro, non si degnò pur di alzare il viso per mirarmi, non chè pur farmi accoglienza, come nelle osterie si suol fare a' forastieri che vi vanno. E perché stavo digiuno e famelico, domandai subito da far collazione, e da rinfrescar i cavalli, a che mi fu risposto con quel verso dell'Ariosto: «In casa non ci è biada, pan, né vino». Ma io, veggendomi astretto dal mal tempo, [...] e sentendo che quei malandrini, i quai d'altro non avean ciera se non di coloro che crucifissero Cristo, stavano tuttavia fra di loro bravando e rinnegando, compresi che con essi io non potevo aver trattenimento ragionando e discorrendo, come se fa, di varie cose; onde pregai l'oste che di grazia mi prestasse alquanto il suo libro e egli, aventatomelo così dispettosamente, e col viso delle armi, –Togliete– mi disse. Era questo il *Furioso*, il quale io lessi con piacere, e molto soavemente mi passai più d'un'ora di tempo che durò quella pioggia; la qual cessata, e volendo io rimontare a cavallo, l'albergator, con un ceffo da cani, mi disse che io lo pagassi, richiedendomi tuttavia non so che somma di giulii. E io che da lui non avevo pigliato cosa alcuna, tutto attonito lo richiesi di che gli dovevo tanti danari, e egli: –La metà me ne dovete– rispose –per questo tempo che avete goduta l'osteria, della qual a me ne corre ad ogn'ora la pigione, e l'altra metà sarà per lo piacer che io, privandone me stesso, vi ho dato col *Furioso*. Sentendo io questa

domanda, pensai ben di far seco di quelle, che un altro già fece con l'oste che volea esser pagato dell'odor dell'arrosto, e egli il pagò col suono della borsa; ma vedendo ch'io ero in male mani, e non discernendo in quei musì appetito di scherzi o di facezie, mi lasciai consigliare alla necessità, e per men male pagai quello che non avevo mangiato. E d'allora in qua ho fatto come que'cani, che scottati dall'acqua bollente, temono poi della fredda, perché in quante osterie sono andato, che per tutte, Dio grazia, ci ho ritrovato questo *Furioso*, io non sono mai più assicurato di leggerlo, dubitando pure, poichè tutti gli osti lo tengono, che da vero non ci fusse questa usanza di pagare in conto dello scotto la sua lezione (144-47, figura 3).

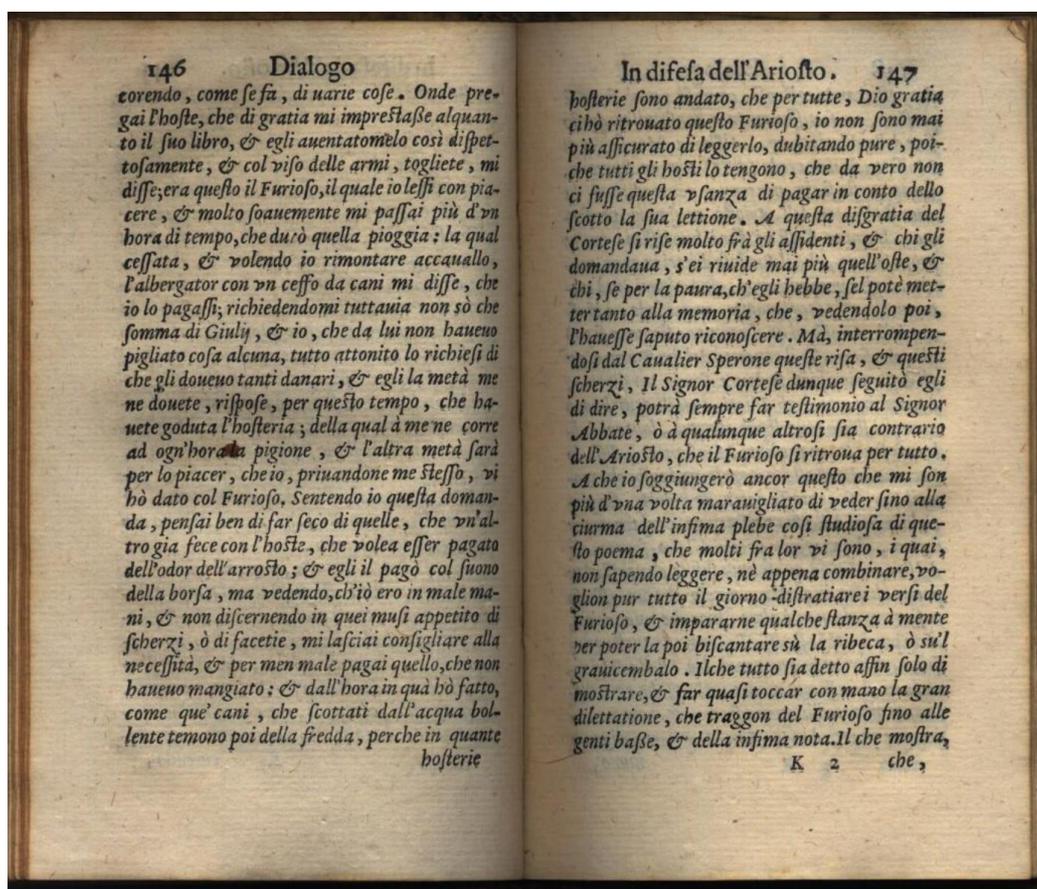


Figura 3: pp. 146-147 dell'esemplare di Torino, Biblioteca Storica «Arturo Graf» dell'Università di Torino, G. XIII. 203 (fonte: Edit16)

Dal diletto che il Furioso produce in ogni sorta di persone viene la sua superiorità:

Il che tutto sia detto affin solo di mostrare, e far quasi toccar con mano, la gran dilettazione che traggon del *Furioso* fino alle genti basse e della infima nota. Il che mostra che, dilettaando egli così come fa ogni sorte di persone, perfettissimamente consegue questo fine della dilettazione. [E che diletta uomini rozzi e volgari non va a so biasimo]: non crediate [...] che questo generale applauso che trova il *Furioso* appresso dotti e indotti sia picciolo indizio della sua perfezione, anzi tenete per fermo, che maggior prova del suo sapere e del suo giudizio è quasi impossibile che possa dar poeta alcuno di questa (147-148).

Insomma, il suo successo rappresenta una vera corona di gloria:

E che altro che laude, e somma laude del *Furioso* è questa, che egli piaccia tanto bene alla moltitudine? [Il piacere della moltitudine è laude di Ariosto che] fa conoscere il lume della sua perfezione sino agli illetterati (200-202).

Sì che ben si può far questo infallibil giudizio di tutti gli scrittori, ma de' poeti particolarmente, che quelli senza alcun dubbio siano più artificiosi e perfetti, i quai più dilettaano alle genti popolari (205, figura 4).

§

Come si può constatare, nell'argomentazione di Malatesta l'idea stessa della finzione «romanzesca» come genere moderno che può ben competere con l'epica è strettamente connessa alla concezione positiva della varietà dell'intreccio che è in grado di produrre il piacere del testo: i requisiti di modernità, varietà, piacere e successo risultano assolutamente e organicamente vincolati. Insomma, attribuendo alla varietà un valore normativo, più che difendere l'*Orlando Furioso*, Malatesta sta affermando il suo stesso modernismo e i suoi principi poetici radicali.

A questo proposito sono interessanti le conclusioni a cui giunge Sberlati, che ritiene Malatesta un punto d'arrivo e «una vetta» della critica (2001, 312) e sottolinea il suo atteggiamento nuovo, ben lontano dal punto di vista aristocratico e accademico, nel tener conto anche delle traduzioni in lingue straniere e della ricezione dell'opera negli strati

incolti della popolazione, quasi fosse un precursore di una sorta di sociologia della letteratura. Anche per Javitch (1999, 235) la sua posizione «ribelle», eccezionale per i suoi tempi e senza precedenti, non deriva da una nuova lettura del poema ma lo postdata: Malatesta crea un falso storico per autorizzare il suo manifesto di fine Cinquecento contro le norme prescrittive neoaristoteliche. Se il *Discorso dei romanzi* di Giraldi era stato il primo pionieristico manifesto in anticipo sui tempi, a posteriori Malatesta lo trasforma in un precursore della legittimazione del *Furioso* come genere nuovo.

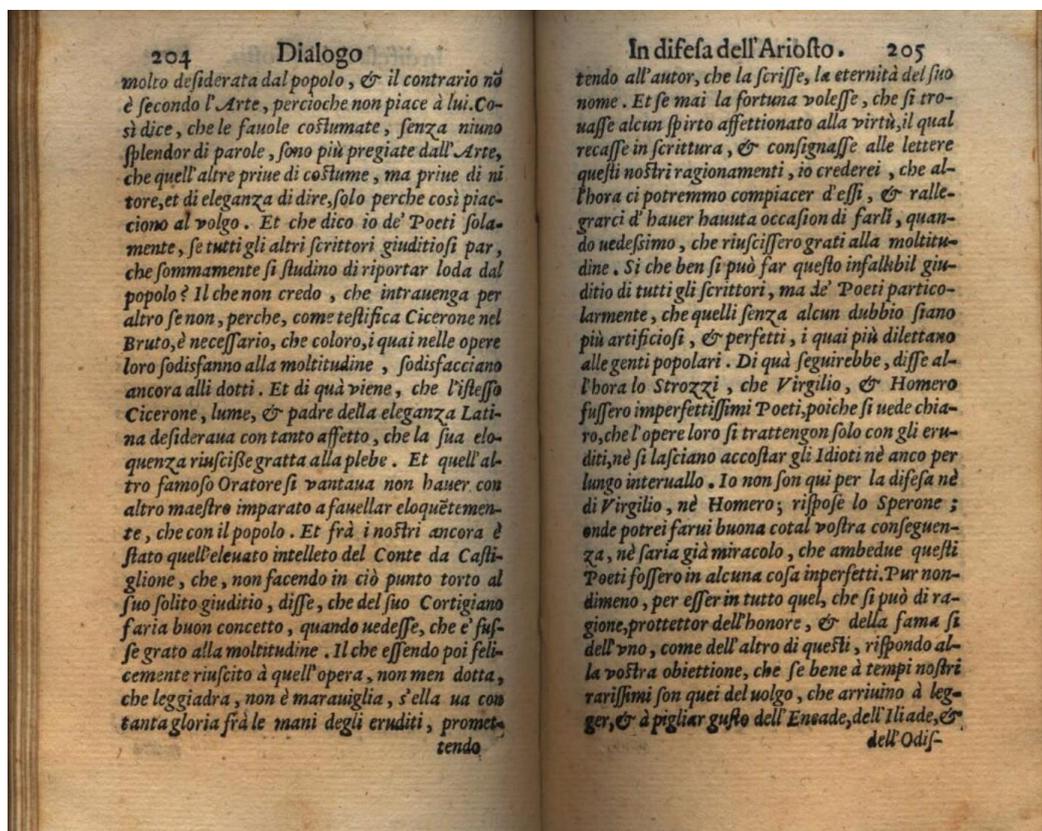


Figura 4: pp. 204-205 dell'esemplare di Torino, Biblioteca Storica «Arturo Graf» dell'Università di Torino, G. XIII. 203 (fonte: Edit16)

I modernizzatori forzarono il *Furioso* perché proiettasse un'immagine che si opponeva deliberatamente alle norme dell'epica antica,

proprio perché il suo successo presso un pubblico alto e basso, colto e incolto poteva dare autorità alle loro rivendicazioni. Ormai, al centro del dibattito non era più il *Furioso*, ma la poesia moderna, di cui il poema era solamente un caso esemplare.

Concludendo, Malatesta si situò sulla linea di difesa non solo dell'*Orlando Furioso* ma della finzione moderna, linea aperta in Italia da Girardi Cinzio, Carburacci e Salviati e seguita in Spagna da Miguel de Cervantes. Lo lesse Cervantes? È difficile dimostrarlo: al pari di altre ipotesi simili, come avviene per l'influenza dei *Discorsi del poema eroico* di Tasso¹⁰, sulle letture teoriche di Cervantes non avremo mai certezze. Cervantes e Malatesta, tuttavia, sembrano sulla stessa lunghezza d'onda e le loro vite scorrono contemporanee e parallele, coincidendo in qualche punto perfino negli stessi luoghi e negli stessi anni. È financo possibile che i due si fossero conosciuti da giovani, attorno al 1569, negli ambienti della curia romana: entrambi ammiratori di Ariosto, acuti lettori di poesia cavalleresca e poeti emergenti; entrambi squattrinati alla ricerca di protezione di nobili famiglie cardinalizie. Non è impossibile che le loro rotte si siano incrociate e che abbiano avuto una qualche notizia l'uno dell'opera dell'altro. L'amicizia di Malatesta con Tassoni che più tardi, dal 1597, fu segretario del cardinale Ascanio Colonna e lo accompagnò in Spagna tra il 1600 e il 1603, potrebbe essere un altro punto di contatto¹¹. Ma, come avviene in molti aspetti della vita di Cervantes, siamo nel campo delle congetture. Forse Cervantes non conobbe Malatesta, né gli fu necessario leggere i suoi dialoghi per condividere con Ariosto il modo ironico di guardare alla tradizione. Come testimoniano ripetutamente le sue dichiarazioni critiche, dalla *Galatea* fino al *Viaje del Parnaso*, Cervantes restò un ammiratore della «gran tela» di Ariosto durante tutta la vita.

§

¹⁰ Un lucido esame delle relazioni con Tasso, oltre al dialogo intertestuale con Ariosto, in Ruffinatto (2002, 191-240).

¹¹ Ad Ascanio Colonna Cervantes aveva dedicato nel 1585 la *Galatea*. Si veda ora Marín Cepeda (2015).

Bibliografia citata

- Bruscagli, Riccardo, «“Romanzo” ed “epos” dall’Ariosto a Tasso», in *Il romanzo: origine e sviluppo delle strutture narrative nella letteratura occidentale*, ed. Marco Fantuzzi, Pisa, ETS, 1987.
- Gullino, Giuseppe, *Malatesta Giuseppe*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, vol. 68 (2007). URL: http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-malatesta_%28Dizionario-Biografico%29/
- Hempfer, Klaus W., *Diskrepante Lektüren: Die Orlando-Furioso Rezeption im Cinquecento. Historische Rezeptionsforschung als Heuristick der Interpretation*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1987. Trad. it.: *Lecture discrepanti: la ricezione dell’Orlando Furioso nel Cinquecento*, Modena, Panini, 2004a.
- , «Il dibattito sul romanzo nel Cinquecento italiano e la teoria dei *libros de caballerías* nel *Don Quijote*» in *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, ed. Folke Gernert, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2004b, 19-33.
- Javitch, Daniel, *Proclaiming a classic: The Canonization of Orlando Furioso*, Princeton, Princeton University Press, 1991. Trad. it.: *Ariosto classico: la canonizzazione dell’Orlando Furioso* (1991), Milano, Bruno Mondadori, 1999.
- Marín Cepeda, Patricia, *Cervantes y la corte de Felipe II. Escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560-1608)*, Madrid: Polifemo, 2015.
- Mazzoni, Guido, *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino, 2015.
- Ritrovato, Salvatore, «Romanzo e romanzesco nel Cinquecento. Appunti per una discussione», in *Studi e problemi di critica testuale*, 54 (1997), 95-114.
- Ruffinatto, Aldo, *Cervantes. Un profilo su smalti italiani*, Roma, Carocci, 2002.
- Sberlati, Francesco, *Il genere e la disputa: la poetica tra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni, 2001
- Weinberg, Bernard, *A history of literary criticism in the Italian renaissance*, Chicago, The University of Chicago press, 1961.