GIANLUCA GENOVESE

Appunti sulla ricezione cinquecentesca del *Furioso* a Napoli*

«Dalla parte del Tasso». Così Amedeo Quondam intitolava, in principio degli anni Settanta, il capitolo della *Storia di Napoli*[1] dedicato alla «posizione dei letterati» partenopei nella polemica Ariosto/Tasso; polemica avviata, come è noto, nel 1584, dal capuano Camillo Pellegrino col dialogo *Il Carafa, overo dell'epica poesia*. La storia della critica ariostesca ha preso atto di questa cesura decisiva, assumendola però come valida in senso retroattivo: la sua cristallizzazione come città tassiana ha avuto infatti l'effetto di espungere Napoli anche dalle indagini sulla prima ricezione e sulla canonizzazione del *Furioso*. Se si scorrono gli studi che queste indagini hanno con maggior ampiezza condotto – l'*Ariosto classico* di Javitch, il volume di Hempfer sulle *Letture discrepanti* del *Furioso*, *Il genere e la disputa* di Sberlati[2] – si potrà verificare la pressoché totale assenza di Napoli quale centro di interesse per una compiuta mappatura della ricezione del capolavoro ariostesco. Ep-

* Queste pagine, redatte per il convegno *Vedrò d'Orlando. Ricezione del* Furioso *tra immagini e parole* (Pisa, Scuola Normale Superiore, 21-22 maggio 2009), organizzato in chiusura del progetto PRIN 2006 *L'Orlando furioso e la sua traduzione in immagini. Fortuna italiana e europea*, coordinato dalla prof.ssa Lina Bolzoni e al quale l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa ha partecipato con una Unità di Ricerca diretta dalla prof.ssa Emma Giammattei, costituiscono versione ridotta del saggio che verrà pubblicato nel volume collettaneo in preparazione presso l'editore Pacini Fazzi.

1 *Storia di Napoli*, vol. V, to. I, Napoli, Società editrice per la storia di Napoli, 1972, pp. 337-642; questo contributo è stato poi, con alcune modifiche, riproposto in volume: Amedeo Quondam, *La parola nel labirinto. Società e scrittura del Manierismo a Napoli*, Bari, Laterza, 1975.

2 Daniel Javitch, *Ariosto classico. La canonizzazione dell'*Orlando Furioso, Milano, Bruno Mondadori, 1999; Klaus W. Hempfer, *Letture discrepanti. La ricezione dell'*Orlando Furioso *nel Cinquecento. Lo studio della ricezione storica come euristica dell'interpretazione*, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 2004; Francesco Sberlati, *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni, 2001.

pure, come si tenterà di dimostrare, nella capitale del Regno si assiste non solo a un immediato e diffuso interesse per il *Furioso*, ma a una sua canonizzazione come classico moderno per certi versi addirittura più tempestiva di quanto sinora attestato in centri – per motivi evidenti – più indagati, come Ferrara e Venezia. Già alla metà degli anni Trenta, infatti, dunque quasi immediatamente a ridosso dell'edizione definitiva del *Furioso*, il suo autore veniva da alcuni intellettuali napoletani con combattiva decisione presentato come una sorta di 'quarta corona' della letteratura volgare.

Certificano un precoce ampliamento del canone in direzione di Ariosto alcuni scritti di Benedetto di Falco, il grammatico e umanista napoletano più noto per la *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto* («primo descrittore di Napoli» lo definisce Croce)[3], ma già dal Settembrini incluso tra i primi legislatori del volgare[4]. Nel 1535 venne da Mattia Cancer stampato il *Rimario* del di Falco[5], la cui circolazione non fu solo locale: basti ricordare che Girolamo Ruscelli, autore importante anche per la storia dei paratesti del *Furioso*, e in proprio compilatore di un «pieno et ordinatissimo Rimario», tiene a ricordare il di Falco come un innovatore «di bello ingegno et di molto studio», che «è da esser sommamente lodato» per il suo *Rimario*, e i cui errori vanno scusati «tanto più [...] quanto che egli scrisse quando la lingua nostra era assai men coltivata che al presente»[6].

Ruscelli si riferisce a di Falco come a uno sperimentatore non sempre felice (troppe a suo avviso sono le incursioni del dialetto d'appartenenza) ma in ogni caso come a un sicuro precursore. Il giudizio si può estendere dal genere specifico con cui di Falco si cimenta innovandolo (i rimari precedenti limitavano per lo più le

[3] Benedetto Croce, *Il primo descrittore di Napoli: Benedetto di Falco*, in «Napoli nobilissima», n. s., I (1920), pp. 49-51, 81-83, poi in *Aneddoti di varia letteratura*, sec. edizione con aggiunte interam. riveduta dall'autore, vol. I, Bari, Laterza, 1953, pp. 274-292.

[4] La notizia deriva da Vincenzo Tisano, *Dante, Bembo e la grammatica volgare del Cinquecento in uno sconosciuto opuscolo del napoletano Benedetto di Falco*, «Rivista di letteratura italiana», VIII (1990), 3, p. 595.

[5] *Rimario del Falco*, Napoli, Matthio Canze da Brescia, 1535.

[6] Girolamo Ruscelli, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana [...]. Nel quale va compreso un pieno et ordinatissimo Rimario, con la dichiaratione, con le regole, et col giudicio per saper convenevolmente usare o schifar le voci nell'esser loro, così nelle prose come ne i versi* [1559], Venezia, Fratelli Sessa, 1605, cc. 75*r*-77*v*.

esemplificazioni a versi del solo Petrarca), alla rapidità con cui egli propone Ariosto come modello imprescindibile. Parti del *Rimario* circolavano infatti già prima del 1535, e avevano suscitato vivaci polemiche alle quali nell'edizione in volume l'autore rispondeva con una conclusiva difesa dell'opera. Le contestazioni più accese riguardavano proprio la questione del canone: di Falco si trova a dover giustificare da un lato l'inclusione di Dante tra gli «Autori [...] onde si dovessono prendere le parole della lingua, le quali poi alla Rima si havessono da riddure»[7]; e dall'altro lato – ciò che qui più interessa – la massiccia presenza di Ariosto. Nel *Rimario* dieci autori, elevati a modello, venivano collocati in un preciso – e nel testo motivato – ordine di importanza: primo, Petrarca; secondo, Boccaccio; terzo, Dante; immediatamente dopo, Ariosto. Una scelta all'esterno percepita come rivoluzionaria, come attesta la chiusura del testo: nel congedarsi dai lettori di Falco non sente infatti l'esigenza di giustificarsi per nessuno degli altri autori da lui «scelti ed eletti» (nell'ordine: Pulci, Sannazaro, Bembo, Landino, Machiavelli e Castiglione)[8], ma si scaglia contro quelli che definisce «sordidissimi pedanti», oltre che per le critiche rivolte, in ossequio al magistero bembiano, verso il «parlare molto corrotto, et irregolare»[9] di Dante, per la sufficienza con cui guardano ad Ariosto: «il quale grande Ariosto, se per disaventura ad alcuno ch'ha lo stomacho acetoso non piace, da quinci innanzi io dico il Rimario, ch'è cibo e pabolo de studiosi, non esser fatto per tale stomaco indigesto»[10].

Il piano di difesa di Dante e Ariosto quali autori canonici del volgare letterario viene dal di Falco portato a uno stadio più avanzato in un'altra operetta, già nel *Rimario* ricondotta all'urgenza di accreditare l'autore del *Furioso* presso la comunità dei «dotti», i quali a un «bel vocabolo» volgare continuano a preferire il corri-

7 *Rimario del Falco*, cit., c. biiv.

8 Di canone «sorprendentemente e splendidamente giusto», «per uno che scrivesse nel 1535», ha parlato Carlo Dionisotti, *Appunti sulle rime del Sannazaro*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXL (1963), pp. 161-211, a p. 204 n.

9 *Rimario del Falco*, cit., c. biiv.

10 Ivi, c. Liv. Che si tratti di posizione innovatrice è confermato, *e contrario*, dalla *Grammatica* di Tizzone Gaetano da Pofi, edita postuma a Napoli quattro anni dopo il *Rimario* (1539), che proponeva invece, non solo nel titolo ma nell'intero testo, un canone chiuso ed esclusivamente due-trecentesco: *La grammatica volgare trovata ne le opere di Dante, di Francesco Petrarca, di Giovanni Boccaccio, di Cin da Pistoia, di Guitton d'Arezzo.*

spondente latino: «in che Ariosto è stato giudiciosissimo, che potendo dire una parola al modo hora gia detto, la disse latinamente, come moltissime n'ho raccolte ne la Apologia di Dante difeso da noi da petulantissimi studenti» [11]. Questa *Apologia di Dante*, progettata dunque insieme anche come 'apologia di Ariosto', è stata a lungo ritenuta perduta [12]. In realtà, almeno in parte assemblata già negli anni in cui il *Rimario* veniva composto, fu stampata dopo il 1539 sotto un titolo diverso, che pone immediatamente sotto i riflettori l'autore del *Furioso*: *La dichiaratione de molti luoghi dubbiosi d'Ariosto e d'alquanti del Petrarca. Escusation fatta in favor di Dante per Benedetto di Falco Napolitano* [13]. La suddivisione interna dell'opuscolo riproduce con taglio più netto il canone avanzato nel *Rimario*. L'opuscolo si apre infatti con un capitolo intitolato *Dell'Ariosto*, cui seguono una sezione dedicata a *Petrarca* e la *Escusation fatta in favor di Dante*; quest'ultima contiene anche alcune pagine sulle *Parole dal Boccaccio disusate*. Dunque Ariosto viene posto ancora una volta in contiguità e continuità con le 'tre corone', ma in posizione privilegiata: a lui vengono consacrati infatti non solo la sezione introduttiva e più ampia del libello, ma la parte centrale dell'*Escusatione*, rubricata sotto il titolo *Parole latine usate d'Ariosto* (quelle «parole latine» il cui catalogo era stato a beneficio dei dotti già compilato e diffuso negli anni del *Rimario*), e il congedo: l'opuscolo si chiude con i *Modi di parlare leggiadri d'Ariosto*. Non stupisce dunque che, nell'indirizzare il proprio lavoro «al Virtuoso Giovane Fabritio da Gagliano Fiorentino», l'autore non faccia in nessun passaggio riferimento a un'opera composita, ma menzioni, anche in chiusura della dedica, solamente Ariosto: «Accetterete dunque questi nostri scritti con lieto volto, acciò intesi li bei pensieri di Ariosto ragionando con cavalieri nobilissimi e grandi, sarete loro gradito e caro» [14].

La posizione del di Falco, che già nella prima metà degli anni

11 *Rimario del Falco*, cit., c. 6*v*.

12 Perdura nell'errore, ripetendo quanto i biografi meno avvertiti del di Falco hanno sostenuto, anche il recente contributo di Maiko Favaro, *Ariosto nella trattatistica amorosa del Cinquecento e del primo Seicento*, «Italianistica», XXXVII (2008), 3, p. 139, n. 1.

13 L'opuscolo, non datato, è collocabile dopo il marzo del 1539 (come ha ben notato Tisano, *Dante, Bembo e la grammatica volgare del Cinquecento*, cit., p. 601 n.) in virtù del riferimento a Bembo come «Cardinale».

14 *La dichiaratione de molti luoghi dubbiosi d'Ariosto e d'alquanti del Petrarca.*

Trenta accosta Ariosto con pari dignità alla triade Petrarca-Boccaccio-Dante, non è a Napoli isolata. Nel 1536 un suo amico e sodale, il letterato, poeta e maestro Fabrizio Luna [15], in quel che viene considerato uno dei primi vocabolari del volgare italiano, stampato a Napoli dal Sultzbach, riproponeva il nuovo canone sin dal frontespizio: il *Vocabulario di cinquemila vocabuli Toschi non men oscuri che utili e necessarij del furioso, Boccaccio, Petrarcha e Dante, nuovamente dechiarati e raccolti da Fabricio Luna per alfabeta ad utilità di chi legge, scrive e favella*. Salta agli occhi la struttura asimmetrica del titolo, che propone non quattro autori ma tre autori e un testo, citato per primo; asimmetricità confermata all'interno del fitto volume dalle sigle adottate per l'attribuzione dei lemmi: le iniziali puntate del *nome* per Petrarca («Petr.»), Dante («D.»), Boccaccio («B.»), a volte seguite da indicazioni sull'opera specifica da cui il lemma proviene, di contro alle iniziali puntate del *titolo* del testo ariostesco («Fur.»). Pare così quasi materializzarsi l'ansia di canonizzazione del *Furioso* come classico moderno. Di grande interesse è inoltre la definizione di «furiosa eneida» [16] avanzata da Luna in un passaggio iniziale della sua «Breve introductione»: attestazione molto precoce di quel «postulato della classicità» [17] assunto per difendere il *Furioso* dalle critiche dei detrattori prima e degli aristotelici poi. Il collegamento in termini di referenza sistemica tra *Furioso* ed epica antica diverrà infatti un *topos*, e l'elogio di Ariosto come nuovo Virgilio verrà esplicitamente proposto dal Dolce in un sonetto incluso nella giolitina del 1542.

La definizione di «furiosa eneida», importante dunque sia per l'altezza cronologica in cui viene formulata sia per la sua forza sintetica, è un altro chiaro indizio dell'attenzione riservata dall'ambiente in cui Luna si muove alle potenzialità del testo ariostesco

Escusation fatta in favor di Dante per Benedetto di Falco Napolitano al Virtuoso Giovane Fabritio da Gagliano Fiorentino, s.l, s.d., c. Aii*v*.

15 All'amicizia tra Luna e Di Falco fa cenno Angelo Borzelli, *Nel 500 napolitano. Sannazaro-Luna-Caracciolo-Fumia*, Napoli, Tipografia Pontificia degli Artigianelli, 1941, p. 22.

16 *Vocabulario di cinquemila Vocabuli Toschi non men oscuri che utili e necessarij del furioso, Boccaccio, Petrarcha e Dante novamente dechiarati e raccolti da Fabricio Luna per alfabeta ad utilità di chi legge, scrive e favella*, Napoli, G. Sultzbach, 1536, c. Aiii*v*.

17 Cfr. Hempfer, *Letture discrepanti*, cit., pp. 53 sgg. Per la trascrizione e la contestualizzazione del sonetto del Dolce, cfr. ivi, p. 144, n. 63.

come classico. Naturalmente la discussione sul *Furioso* come esemplare riuscito o fallito di poema eroico, che monopolizzerà nei decenni seguenti il dibattito tra i letterati, non può essere il centro d'interesse per Luna, il quale, al pari dell'amico di Falco, è più interessato alla questione della lingua. D'altra parte, anche negli avamposti centro-settentrionali le prime critiche alle quali i sostenitori dell'Ariosto si trovano a dover replicare toccano aspetti linguistici più che di genere. Già nella sua *Apologia contra ai detrattori dell'Ariosto*, posta in chiusura dell'edizione Pasini del 1535, Dolce respingeva con veemenza le «opposizioni e le calunnie» di coloro che ritenevano da Ariosto «non ben intesa né osservata la buona e regolata lingua volgare» [18]. Di qui prendeva le mosse la sua lunga attività filologica e linguistica, e il Dolce è indicato spesso come colui che inaugura il lavoro di riscontri e di spiegazioni lessicali e retoriche del *Furioso* con l'*Espositione di tutti i vocaboli et luoghi difficili* inclusa nella giolitina del '42 [19], anche se una *Breve espositione dei luoghi difficili* si accompagnava sette anni prima all'*Apologia*. Come si è visto, tuttavia, già a cavaliere della metà degli anni Trenta a Napoli l'attività in tal senso ferveva e non in testi di servizio, progettati per essere inclusi nel paratesto delle varie edizioni, ma in opere autonome e – almeno nelle intenzioni – di ampio respiro. In apertura della *Dichiaratione dei molti luoghi dubbiosi d'Ariosto e d'alquanti del Petrarca* di Falco si mostra consapevole di intraprendere una strada nuova che ritiene necessaria e urgente:

> Legendo io l'opra poetica d'Ariosto [...] vi considerai molti luoghi di oscura intelligenza, li quali di assai mi meraviglio come insino a qui non siano stati dichiarati da tante dotte Academie d'Italia dove sono tanti rapaci desiri di sapere cose varie e belle [...] Quelli dubbiosi luoghi, dico, mi ho forzato con diligentissimo studio dichiarare, istimando essere di molto

[18] Dolce sosteneva che Ariosto «sempre di tempo in tempo s'è faticato di sceglier le più dolci e le più eleganti parole dell'idioma toscano», e che i «vocaboli lombardi» presenti nel testo sono «di qualità» e con oculatezza selezionati perché «accomodati al suo concetto». L'*Apologia* è riprodotta, nelle sue parti essenziali, da Sberlati, *Il genere e la disputa*, cit., pp. 32-34.

[19] Ad esempio da Sberlati, nel paragrafo *Grammatica e filologia intorno al «Furioso»: Lodovico Dolce*, del suo *Il genere e la disputa*, cit., pp. 31-53. Sul «ruolo inaugurale» di Dolce, cfr. anche Giulio Ferroni, *Ariosto*, Roma, Salerno Editrice, 2008, p. 133.

interesse alla immortal Fama di tanto scrittore non [sic] far noti e Suoi affetti gentili a tutti studiosi litterati [20].

Anche l'attività lessicografica di Luna viene esibita come rispondente a un'esigenza pressante, mirando alla spiegazione di vocaboli «non men oscuri che utili e necessarij». Luna non pone neppure come problematica la presenza di Ariosto: per lui è un dato di fatto che «la perfettion» della lingua «riluce e splende» nell'opera di – sono parole sue – «quattro dottori», citati in quest'ordine: Ariosto, Boccaccio, Petrarca e Dante [21]. E in chiusura, indirizzandosi al proprio «libbro», lo invita a girare per l'Italia, segnalando due tappe che assumono, nella prospettiva del nostro discorso, particolare rilievo: Ferrara («nella felice Ferrara io vo' che vadi, ove attentamente viseterrai l'honorato sepolcro in cui le degne ossa del grande Ariosto riposte sono»), e Venezia, ove avrebbe tra gli altri dovuto visitare «il sagace Divino et il degno Ludovico Dolcio, chiaro lume della nostra volgar lingua» [22].

La passione per il *Furioso* dal di Falco immediatamente assunto al rango di classico moderno lo conduce ad anticipare anche un'altra via – sia pure meno frequentata – per la quale Ariosto diverrà autore canonico: la sua autorità in materia d'amore [23]. Sul finire del secolo, nel «ragionamento secondo» del trattato intitolato *Della poesia romanzesca, overo delle difese del Furioso*, Giuseppe Malatesta avrebbe addirittura sostenuto la superiorità di Ariosto rispetto a Petrarca nella trattazione della tematica amorosa [24]. Ma già nel *Trattato di amore*, dato alle stampe a Napoli nel 1538 [25], di Falco adopera quel che definisce «il nostro Ariosto» [26] come autorità in «materia amorosa», accostando i suoi «detti» a quelli dei «poeti

20 [Di Falco], *La dichiaratione de molti luoghi dubbiosi d'Ariosto*, cit., c. Aii*r*.

21 [Luna], *Vocabulario di cinquemila Vocabuli Toschi*, cit., c. Aii*v*.

22 Ivi, c. Eeiii*v*.

23 Su questo aspetto, si veda ora Favaro, *Ariosto nella trattatistica amorosa del Cinquecento e del primo Seicento*, cit.

24 Giuseppe Malatesta, *Della poesia romanzesca, overo delle difese del Furioso. Ragionamento Secondo [e terzo]*, Roma, Faciotto, 1596. Il passaggio è citato e commentato anche da Hempfer, *Letture discrepanti*, cit., p. 195.

25 *Trattato di amore per Messer Benedetto di Falco Napolitano alla Eccellente sua Segnora, la Segnora Faustina Carrafa Contessa di Piacentro*, Napoli, G. Sultzbach, 1538.

26 Ivi, c. Ii*r*.

illustri e chiari, o d'alcun dicitor soave e noto»[27], da Teocrito, che l'umanista cita in greco, a Platone, chiamato in causa nel capitolo dedicato «all'amor divino», a Petrarca, che ha naturalmente larghissima presenza. Di Falco fa assumere così una curvatura diversa a una tradizione consolidata nell'ambiente napoletano, dove l'interesse verso Petrarca si era accoppiato con «l'attenzione alla problematica filosofica dell'amore»[28] in trattati quali l'*Amatorium* di Jacopo Mazza (1517) o il più importante *De amore* di Agostino Nifo (1529). Ariosto viene dal di Falco citato in particolare nella sezione dedicata agli «effetti d'Amore», ma anche per mostrare la differenza tra amore «divino» e «mondano»: «Ma l'Amor di queste cose mondane ch'è pien d'inganni ha questa propria et innata condition di correspondere al contrario sempre di quel che si ama come in un gran prencipio di canto cantò Ariosto: Ingiustissimo amor perché sì raro / corrispondenti fai nostri desiri [...]»[29].

Sarà però una più nota sodale del di Falco nella napoletana Accademia degli Incogniti a rileggere sistematicamente tutti i «gran prencìpi» dei canti ariosteschi per trarne nuova scrittura. Senza il retroterra che si è sin qui sommariamente illustrato l'opera di Laura Terracina sarebbe difficilmente contestualizzabile. La Terracina sedeva col nome di Febea nell'Accademia degli Incogniti cui apparteneva anche di Falco[30]; scambia lodi e sonetti con Fabrizio Luna, al quale manda in lettura le sue rime prima della stampa[31]; è intima di Dianora Sanseverino, figlia del principe di Bisignano, lodata dal Domenichi come «nuova Saffo»[32] e autrice prima di lei della tramutazione di un'ottava ariostesca che ha per oggetto il lamento

27 La citazione deriva dal *Prohemio* (ivi, c. Aiiii*v*).

28 Cfr. Nicola De Blasi e Alberto Varvaro, *Napoli e l'Italia meridionale*, in *Letteratura italiana*, dir. A. Asor Rosa, *Storia e geografia*, vol. II, *L'età moderna*, to. I, Torino, Einaudi, 1988, p. 306.

29 Di Falco, *Trattato di amore*, cit., c. Ii*v*.

30 Per un completo (anche se in parte datato) profilo bio-bibliografico della Terracina, cfr. Lina Maroi, *Laura Terracina, poetessa napoletana del secolo XVI*, Napoli, Perrella, 1913; e si veda anche il ritratto da Benedetto Croce incluso, sotto il titolo *La casa di una poetessa*, nelle sue *Storie e leggende napoletane*, ora nell'ed. a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1990.

31 Il dato si evince da uno dei componimenti inclusi nelle *Prime rime*, indirizzato al Luna («Se le basse opre mie voi letto avete, / la colpa è sol di Marco Antonio nostro»): cfr. Luigi Montella, *Una poetessa del Rinascimento: Laura Terracina. Con le* None rime *inedite*, Salerno, Edisud, 1993, p. 11.

32 Cfr. *Lodi di dame napoletane del secolo decimosesto dall'"Amor prigioniero"*

di Bradamante, edita da Lionardo il Furlano in una raccolta del 1545[33]. Quella che va delineandosi è dunque una società di colti, tra loro legati sia da un gusto comune sia dall'appartenenza all'aristocrazia filospagnola napoletana[34]. Quest'ultimo dato non appaia inerte: una delle prime tre copie rilegate del poema appena stampato nella sua veste definitiva arrivava prontamente a Napoli, donata da Ariosto al Marchese del Vasto Alfonso d'Avalos, nel testo eternato come difensore de «l'afflitta Italia, *del*la Chiesa e *del*l'Impero» (XXXIII 48), cognato di Vittoria Colonna, a sua volta presentata nel *Furioso* come modello di donna e di poetessa; quella stessa Colonna elogiatissima dalla Terracina[35] e da Fabrizio Luna, che tra l'altro nel *Vocabulario* ne tramanda la *Pìstola* in versi del 1512. Tenendo conto anche dell'impianto fortemente celebrativo dei testi terraciniani, pare dunque si possa concordare con chi, riferendosi a versanti altri ma a questo contigui, ha ipotizzato che l'*entourage* d'Avalos-Colonna fosse interessato ad incrementare la diffusione del *Furioso* «non solo per i suoi innegabili pregi letterari, ma anche perché i solenni encomi guadagnati dalle due famiglie, in un'opera di ampia diffusione, ne rinsaldavano il prestigio anche nel Regno»[36].

L'esperienza della Terracina conferma la presenza di Napoli come centro tutt'altro che periferico nella storia della canonizzazione del *Furioso*. La poetessa aveva già nelle sue prime *Rime*, edite

di Mario Di Leo. Con notizie ed estratti di altri poemetti sincroni di simile argomento, a cura di G. Ceci e B. Croce, Napoli, 1894, p. 35.

33 *Stanze sopra una stanza di messer Ludovico Ariosto, quale sono sta* [sic] *fatte dalla figliuola del Principe di Bissignano chiamata la signora Dianora*, in *Stanze Transmutate dell'Ariosto con una bellissima Canzone et altre cose pastorale, e con una copia del concilio generale fatto el primo giorno di Maggio dalla Dea Venere, e dal figliuol Cupido, con tutto il choro delli Dei, ne l'Isola Cittarea mandata al loco sacro delle Sante muse alla cademia sesta de Spiriti Gentili*, Per Leonardo detto il Furlano, et il Ferrarese compagni, 1545.

34 Questo aspetto è rimarcato da Rosa Casapullo, *Contatti metrici fra Spagna e Italia: Laura Terracina e la tecnica della glosa*, Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza (Università di Palermo, 18-24 sett. 1995), a cura di G. Ruffino, vol. IV, Tübingen, Niemeyer, 1998, p. 376.

35 Cfr., ad esempio, il sonetto che elogia «l'illus. Donna Vittoria Colonna» per il suo «stil dolce e sereno» e per il suo essere «splendor de la Natura / colma di gratie, e d'honorati modi», incluso, con altre rime, in chiusura del primo *Discorso* (leggo dall'ed. veneziana stampata da Domenico Farri, 1560, c. 79*r*).

36 Tobia R. Toscano, *Letterati corti accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000, p. 108.

da Giolito nel 1548, incluso tramutazioni di ottave ariostesche nella forma di quattro lamenti pronunciati da Sacripante, Rodomonte, Isabella e Bradamante. In contatto, attraverso la mediazione di Marcantonio Passero, con Domenichi e Dolce, pubblica poi ancora da Giolito nel 1549 il *Discorso sopra il principio di tutti i canti d'Orlando Furioso*. Il testo viene stampato dunque dall'editore che, è noto, servendosi proprio della collaborazione del Dolce pubblica dal '42 il *Furioso* come «nuovo classico» [37] e come serbatorio di *exempla* utili per «imparar quello che per noi fuggire e seguitare si debbia» [38]. L'accoppiata Dolce-Giolito può sfruttare il *Discorso* della Terracina come riprova in azione della bontà e dell'efficacia di questa lettura; e assume forse maggior rilievo, se letta anche in questa chiave, l'assunzione della Terracina di recente proposta da Virginia Cox a caso paradigmatico utile per illustrare, fuori dagli stereotipi, la funzione culturale svolta dalle letterate nel periodo in esame [39].

Le scene di apertura dei canti del *Furioso* erano al centro del dibattito contemporaneo: da una parte sugli interventi del narratore negli esordi si concentravano, in nome delle censure rivolte nella *Poetica* all'epico che parla 'in persona propria', molte delle critiche degli aristotelici; dall'altra parte, per avallare una lettura in chiave morale e didattica del testo, le allegorie poste in principio di ciascun canto dal Dolce attingevano di preferenza alle ottave incipitarie, deposito privilegiato, spesso in forma di sentenze, della riflessione moralistica dell'autore. Il *Discorso sopra il principio di tutti i canti d'Orlando Furioso* risulta allora strumento formidabile per mostrare come proprio gli esordi possano costituire zone testuali tra le più feconde per la riflessione e l'imitazione. I quarantasei canti in ottave del *Discorso* sono costruiti infatti ognuno sulla prima ottava del corrispondente canto del *Furioso*, secondo il procedimento della tramutazione, con i versi del modello prelevati e incastonati in chiusura delle nuove stanze.

37 Cfr. Javitch, *Ariosto classico*, cit., p. 52 sgg.

38 Nella lettera d'apertura indirizzata al Delfino di Francia l'editore si sofferma, per legittimarlo, sull'utilità morale del poema, al pari dei classici dell'antichità (Omero e Virgilio) leggibile anche come serbatoio di *exempla* da cui trarre insegnamenti morali: «non è libro veruno, dal quale & con più frutto, et con maggior diletto imparar si possa quello che per noi fuggire e seguitare si debbia».

39 Virginia Cox, *Women's Writing in Italy (1400-1650)*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008.

La Terracina avvalora una lettura esclusivamente 'seria' del *Furioso*, adottando quelle «strategie di annichilazione» individuate da Hempfer, «che escludono dati [...] contrastan*ti* con la lettura» di volta in volta sottintesa [40]. Il testo esce nello stesso anno in cui Simone Fòrnari pubblica a Firenze la prima parte della sua *Spositione sopra l'Orlando Furioso*, con un ampio commento ad ogni canto in cui prevale la componente didascalico-moralistica [41]. Vedono dunque la luce in contemporanea il primo commento organico e autonomo, quella *Spositione* da cui Weinberg faceva partire – in ritardo – il processo di innalzamento del *Furioso* a classico [42], e un'opera che si presenta come *Discorso*, con vocabolo cioè fortemente connotato in senso esplicativo o esegetico (non per caso sono state rilevate numerose affinità con la tecnica spagnola della *glosa*, caratterizzata da iterazione e amplificazione di lessico e contenuti del tema) [43] ma che questa istanza esegetica attuava attraverso la riscrittura. Il *Furioso* viene in questo modo dalla Terracina e dai suoi *sponsor*, se si può dire così, canonizzato al quadrato: in quanto testo meritevole della costruzione di un *discorso*, ma anche come fonte che – al pari dei classici – produce nuova scrittura.

Il ruolo della Terracina nella storia della ricezione del *Furioso* è tutt'altro che marginale. Rivelatrice è l'adozione, registrata da Paul Grendler [44], della sua riscrittura in alcune scuole cinquecentesche, come guida al *Furioso* o come sostitutivo si direbbe oggi 'politicamente corretto' del testo, inaugurazione precoce dunque di

40 Cfr. Hempfer, *Letture discrepanti*, cit., pp. 18-20.

41 Sul testo del Fòrnari, cfr. Gennaro Barbuto, *Il primo commento all'*Orlando Furioso *e l'edificazione del modello ariostesco*, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli, vol. XXVI, 1983-1984, pp. 195-227.

42 Citando il pionieristico lavoro di Bernard Weinberg (*A history of literary criticism in the Italian Renaissance,* Chicago, The Chicago University Press, 1961, vol. II, pp. 954-957) anche Giancarlo Mazzacurati giudicava la *Spositione* del Fòrnari lavoro esegetico «che rendeva precocemente "classico" l'Ariosto»: *Varietà e digressione. Il laboratorio ariostesco nella trasmissione dei «generi»*, in Id., *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996, p. 66 n.

43 Cfr. Casapullo, *Contatti metrici fra Spagna e Italia*, cit.

44 Paul F. Grendler, *La scuola nel Rinascimento italiano*, Bari, Laterza, 1991, pp. 321-322. Cfr., per questo aspetto, le osservazioni di Paola Cosentino, *Sulla fortuna dei proemi ariosteschi: il* Discorso sopra al principio di tutti i canti d'Orlando Furioso *di Laura Terracina*, in *Diffusion et reception du genre chevaleresque*, Actes du colloque des 17 et 18 octobre 2003, réunis par J.-L. Nardone, «Collection de l'E.C.R.I.T.», 2005, n. 10, p. 140.

quella tradizione censoria e riscrittoria delle edizioni «recate ad uso della gioventù»; diffusissima sarà nell'Ottocento, ad esempio, l'edizione approntata dall'abate veronese Gioacchino Avesani, che riscrisse centinaia di versi giudicati licenziosi o diseducativi [45].

I *Discorsi* si presentano anche nella confezione paratestuale con voluti rimandi al modello, ascrivibili quasi certamente al lavoro svolto nell'officina dello stampatore: vengono infatti meccanicamente riusate le illustrazioni della giolitina del *Furioso*. Si tratta certo anche di strategie di mercato (Deanna Shemek ha scorto in una confezione così connotata la volontà di sfruttare l'*effetto-sequel*) [46] ma soprattutto di strategie di accreditamento di un testo il cui statuto era ancora oggetto di discussione. In questa prospettiva, l'apporto della Terracina, poetessa tra le più note e celebrate della sua generazione, fu dalle parti in causa percepito come di rilevanza non secondaria. Lo conferma, a distanza di quasi due decenni dal primo e fortunatissimo *Discorso*, lo spiegamento di forze messo in campo, per convincerla a elaborarne uno nuovo, dal Valvassori, dall'editore cioè impegnato in una nuova stagione di edizioni del *Furioso* caratterizzate dall'accentuazione della lettura allegorico-moralizzante. Nella dedicatoria la poetessa ricorda infatti la scaturigine del testo, edito nel 1567, con dovizia di particolari che, sebbene inclusi in un contesto ad alto gradiente retorico, non c'è ragione di non ritenere affidabili:

> Venuto in Napoli M. Luigi Valvassori pregò il S. Polidoro Terracina, che mi dovesse pregare, anzi, se possibil fosse, sforzarmi, ch'io dovessi seguitar di far i discorsi sopra le seconde stanze de i principii de i canti del *Furioso*. [...] Essendo dunque pregata dal detto S. P. c'havessi posto da parte ogni deliberatione, et essendo, sapete, le preghiere de gl'huomini espressi comandamenti alle lor donne, mi fu forza contra ogni mia voglia di seguire il voler suo [47].

[45] *Orlando furioso di messer Lodovico Ariosto conservato nella sua epica integrità e recato ad uso della studiosa gioventù dall'abate Gioacchino Avesani veronese, con utili annotazioni*, Verona, Erede Merlo, 1810.

[46] Cfr. Deanna Shemek, *Dame Erranti. Donne e trasgressione sociale nell'Italia del Rinascimento*, Mantova, Tre Lune Edizioni, 2003, p. 165.

[47] *La Seconda parte de' Discorsi sopra le seconde stanze de' canti d'Orlando Furioso, Della S. Laura Terracina, detta nell'Academia degl'Incogniti, Febea*, in Venetia, Per Gio. Andrea Valvassori detto Guadagnino, 1567, cc. AA2*v*-AA3*r*.

Ed è interessante, a dimostrazione della volontà di usare i *Discorsi* anche come strumento di conferma in atto della linea editoriale dello stampatore di turno e del suo *entourage*, notare che il Valvassori, il quale stampa in unico volume sia la prima parte dei *Discorsi*, già edita, sia la seconda inedita, riusa per entrambe (ripetendole) le tavole della *propria* edizione del *Furioso*.

I *Discorsi* della Terracina vanno dunque intesi, e in questo risiede la loro importanza in termini di storia della cultura, come l'esito della fusione di due linee: una prima che si può, per comodità tassonomica, indicare come linea Giolito-Valvassori, animata dalla necessità di legittimazione moralistica del testo, e una seconda più specificamente napoletana, che – come si è visto – lavora per accreditare Ariosto come autore classico della letteratura e della lingua volgare al pari di Petrarca. Sintesi innovativa, che trova riscontro anche nella costruzione dei *Discorsi*, nei quali l'impianto strutturalmente ariostesco si sovrappone a una *elocutio* di chiara matrice petrarchistica, tanto che si è potuto parlare di «'liricizzazione' dell'ottava narrativa ariostesca»[48]. D'altra parte le porzioni di testo selezionate ben si prestavano a un'operazione di questo tipo, dal momento che «gli esordi» si costituiscono come «zone predilette per l'accumulo di stilemi, costrutti e citazioni petrarcheschi»[49].

La grande fortuna del *Furioso* a Napoli continuerà sino alla pubblicazione della *Liberata* e, con peculiari declinazioni, anche oltre. Si ricordino almeno due grandi protagonisti della letteratura napoletana (e non solo) della seconda metà del Cinquecento: Luigi Tansillo, intimo della Terracina, le cui *Lagrime* erano state già dai contemporanei collocate «nell'arco della tradizione ariostesca»[50], e Tomaso Costo, che delle *Lagrime* tansilliane si farà editore in principio del nuovo secolo, autore nel 1582 del *Pianto di Ruggiero*[51], riscrittura di un episodio del *Furioso* che dal modello «toglie non solo immagini ma intere locuzioni»[52].

48 Cosentino, *Sulla fortuna dei proemi ariosteschi*, cit., p. 141.

49 Maria Cristina Cabani, *Fra omaggio e parodia. Petrarca e petrarchismo nel «Furioso»*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990, p. 246.

50 Cfr. Quondam, *La parola nel labirinto*, cit., p. 237.

51 *Il Pianto di Ruggiero di Tomaso Costo, da lui medesimo corretto migliorato e ampliato*, in Napoli, appresso Gio. Battista Cappelli, 1582.

52 Giuseppina Fumagalli, *La fortuna dell'Orlando Furioso in Italia nel secolo XVI*, Ferrara, Stabilimento Tipografico dott. G. Zuffi, 1910, p. 133.

È allora sullo sfondo del contesto che si è sommariamente tentato di ricostruire che si staglia, e diviene meglio decifrabile, una delle figure più affascinanti delineate da Stendhal nelle sue *Chroniques italiennes*: la bellissima Violante di Cardone, appartenente a Napoli alla prima nobiltà, divenuta, alla metà degli anni Cinquanta, duchessa di Palliano, la quale, racconta Stendhal sostenendo di limitarsi a tradurre «un vecchio racconto scritto attorno al 1566», «sapeva a memoria e recitava con grazia infinita», in una corte che accoglieva i rampolli delle migliori famiglie napoletane, «il mirabile *Orlando* di messer Ludovico Ariosto» [53].

[53] Stendhal, *Cronache italiane*, trad. di M. Bellonci e G. Leto, Milano, Mondadori, 1990, p. 11.