

# L'Ellisse

Studi storici di letteratura italiana

Anno XII/2  
2017



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

L'Elisse

## *L'Ellisse*

### *Comitato scientifico:*

GUIDO BALDASSARRI (Padova), FRANCESCO BAUSI (Cosenza), CONCETTA BIANCA (Firenze), SEBASTIANO GENTILE (Cassino), YASMIN HASKELL (Western Australia), PAOLA ITALIA (Bologna), GIUSEPPE LANGELLA (Milano Cattolica), MARC LAUREYS (Bonn), MASSIMILIANO MALAVASI (Banja Luka), FRANCES MUECKE (Sydney), SILVIA RIZZO (Roma «La Sapienza»), MARIA ANTONIETTA TERZOLI (Basilea).

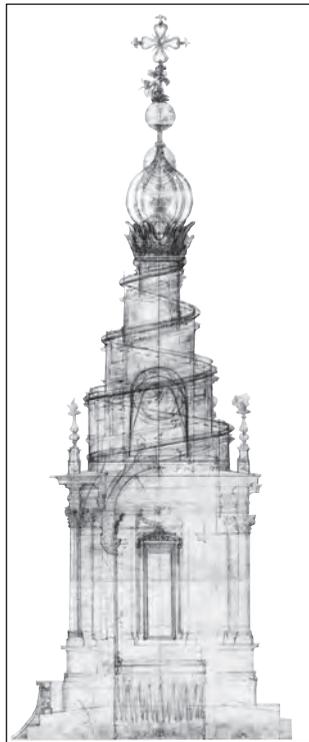
### *Redazione:*

MAURIZIO CAMPANELLI (dir.), GIUSEPPE CRIMI (dir.), SILVIA FINAZZI, MAURIZIO FIORILLA (dir.), CARLO ALBERTO GIROTTO, PAOLO PELLEGRINI, MARIA AGATA PINCELLI, LUCA CARLO ROSSI, EMILIO RUSSO (dir.), VALERIO SANZOTTA, MASSIMILIANO TORTORA (dir.).

# L'Ellisse

Studi storici di letteratura italiana

Anno XII/2  
2017



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

*L'Ellisse*, XII/2  
Studi storici di letteratura italiana

Copyright 2018 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER  
Via Cassiodoro, 11 - Roma  
www.lerma.it - [lerma@lerma.it](mailto:lerma@lerma.it)

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione  
di testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore.

L'Ellisse : studi storici di letteratura italiana. - 1(2006)- . -  
Roma : «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2006 . - v. ; 24 cm  
Annuale  
ISSN 1826-0187

ISBN 978-88-913-1637-0 (Brossura)  
ISBN 978-88-913-1639-4 (PDF)

CDD 21. 850.5

1. Letteratura italiana - Periodici

# Studi sulle *Satire* di Ariosto

a cura di

Michel Paoli ed Emilio Russo

con la collaborazione di Paulina Spiechowicz

<i>Premessa</i> .....	pag.	7
Michel Paoli, <i>Le Satire di Ariosto e gli ultimi studi</i> .....	»	9
Simone Albonico, <i>Osservazioni paleografiche e considerazioni testuali sul manoscritto ferrarese delle Satire (ms. F)</i> .....	»	17
Alessandra Villa, <i>Precisazioni sul pubblico di un'opera inedita</i> .....	»	37
Marialucia Menegatti, <i>Le Satire tra Ippolito I d'Este e Alfonso I d'Este</i> .....	»	49
Giulia Zava, <i>La facezia nella satira. La riscrittura di Liber facetiarum CXXXIII e le altre fonti della V satira di Ariosto</i> .....	»	59
Nicoletta Lepri, « <i>L'ocasion fuggì sdegnata, poi che mi porge il crine, et io nol prendo</i> ». <i>Corpo e sensi nelle Satire di Ariosto</i> .....	»	71
Donato Verardi, « <i>Questo monte è la ruota di fortuna</i> ». <i>Alcune riflessioni sul destino e l'astrologia in Ariosto a partire dalle Satire</i> .....	»	85
Paulina Spiechowicz, <i>Genere, autofinzione, ricezione. Per una lettura anacronistica delle Satire di Ariosto</i> .....	»	91
<i>Norme per gli autori e i collaboratori de «L'Ellisse»</i> .....	»	101



## PREMESSA

Questo fascicolo raccoglie i lavori di un convegno internazionale dedicato alle *Satire* di Ariosto, tenutosi ad Amiens nel luglio 2017 e organizzato da Ida Campeggiani, Michel Paoli e Paulina Spiechowicz: *L'Arioste: ses Satires, sa vie / L. Ariosto: le Satire, la vita* (Université de Picardie-Jules Verne, Logis du Roy). Il convegno riprendeva la discussione sull'opera ariostesca che era stata avviata in un seminario romano coordinato da Emilio Russo e tenutosi nell'aprile 2017 (i cui lavori approderanno a una nuova edizione delle *Satire*, in corso di stampa presso le Edizioni di Storia e Letteratura). Le due iniziative, nate in modo indipendente, hanno poi visto la collaborazione di molti dei relatori e dei discussant, in un clima di scambio aperto e fruttuoso proseguito nelle settimane successive.

Al termine del percorso è un piacere ringraziare i relatori e i presidenti di seduta (Maria Cristina Cabani, Giuseppe Sangirardi, Simone Albonico e Alessandra Villa); inoltre la dottoressa Eva Rammairone e il laboratoire TrAme (Équipe d'Accueil 4284 dell'Université de Picardie-Jules Verne) per la preziosa collaborazione.

Il volume è dedicato alla memoria di Piero Floriani, professore di Letteratura italiana generoso e sensibile, ed insigne studioso delle *Satire* ariostesche.

I CURATORI



Michel Paoli

## LE *SATIRE* DI ARIOSTO E GLI ULTIMI STUDI

Come sappiamo, in occasione dell'ultima grande manifestazione scientifica dedicata alle *Satire* di Ariosto prima del 2017, ossia il convegno di Gargnano del Garda *Fra satire e rime ariostesche* svoltosi nell'ottobre 1999, Cesare Segre, curatore dell'edizione critica del testo del 1987, era presente. E sappiamo anche che Segre fu il discepolo e il nipote di Santorre Debenedetti (1878-1948), del quale portò avanti i lavori. In un certo modo, l'edizione del 1987 fu l'esito finale degli studi sulle *Satire* dei due grandi critici, certamente due dei più grandi critici italiani del Novecento. Segre ci ha lasciati nel marzo 2014 ma è superfluo dire che l'eredità che ci hanno tramandato queste due grandi anime è ancor oggi particolarmente viva in generale, e in particolare negli studi sulle *Satire*. Eppure, quando oggi si apre l'edizione critica e commentata delle *Satire* del 1987, oltre le numerosissime osservazioni che dimostrano quanto la lettura di Segre fosse arguta, penetrante e sempre attuale, non si può non rimanere sorpresi da un certo numero, limitato, di altre affermazioni. Evidentemente trent'anni non sono passati invano. Riporterò, qui di seguito, qualche asserzione che varrà la pena di commentare nella misura in cui fanno ora parte, col passare degli anni, in qualche modo, della storia delle *Satire*, della loro fortuna critica:

L'essenza autobiografica è una sola cosa con l'essenza moralistica delle *Satire*. [...] l'individualità esistenziale dell'*io* che parla nelle *Satire*. [...] la presenza continua di *io*, impegnato a chiarire i termini del suo comportamento, giustificare le sue azioni, narrare le sue vicende. [...] la tonalità giustificativa e apologetica delle *Satire*. [...] lo stile si fa più incisivo, risentito, indignato. [...] Questa si propone dunque come l'edizione critica definitiva, sinché non si verifichino nuovi ritrovamenti. [...] Gli studi sulla biografia dell'A., di cui le *Satire* costituiscono una fonte importantissima [...]. [...] i decisivi contributi biografici del Bertani e del Catalano. [...] Santorre Debenedetti ha affrontato sistematicamente tutti i problemi relativi al testo delle *Satire*. [...] L'edizione critica delle *Satire* preparata dal Debenedetti [...]. Rimasta inedita, l'avevo seguita fedelmente nel volume L. Ariosto, *Opere minori*, a cura di C. Segre, Milano-Napoli 1954 [...]. L'edizione da me preparata per la Ricciardi utilizzava già,

nelle note, gli appunti per la datazione e per il commento allegati al manoscritto dell'edizione Debenedetti<sup>1</sup>.

Si possono distinguere qui tre ordini di problemi. Il fatto che tutto si basa, o quasi, sul lavoro di Debenedetti, che lui stesso sfruttava gli studi di Bertani e Catalano, i quali, pubblicati alla fine degli anni '20, oramai hanno quasi un secolo; il tono categorico, definitivo, per quello che riguarda la dimensione critica dell'edizione, mentre il problema delle correzioni di F è ben lungi dall'essere risolto (si prova persino un certo imbarazzo rileggendo l'elzeviro di Contini, che ovviamente mirava a chiudere il dibattito); l'interpretazione dell'opera come un testo che sarebbe autobiografico e, di conseguenza, più o meno moralizzatore.

Cominciamo da quest'ultimo punto. Quando rileggiamo le *Satire* subito dopo aver letto l'introduzione – e d'altronde è in questo senso che i testi ci vengono presentati, e ciò vale anche per l'edizione di Alfredo D'Orto – possiamo rimanere sorpresi. Per fare solo un esempio, nella satira I, Ariosto sarebbe davvero stato condannato a morte dalle indigenti condizioni di vita se fosse andato in Ungheria con il cardinale? Non c'è un po' di cattiva fede ironica in quella maniera di spiegare che, qualunque cosa avesse fatto, era la sua vita ad essere messa in gioco<sup>2</sup>? Che il poeta non volesse seguire il suo signore è dato di fatto, ma sarebbe stato veramente *impossibile* farlo?

Si può – anzi, si deve – insistere sulla dimensione seria, addirittura moralizzante delle *Satire*, ma lo si può fare solo a patto di non trascurare la loro dimensione divertente, il loro tono scherzoso. La questione, espressa nella sua forma più schietta, potrebbe essere questa: hanno le *Satire* come scopo quello di far ridere? E se si risponde di sì, di quale tipo, di quale *qualità* di riso si tratta? La risposta a queste domande è strettamente legata a quella della natura del testo e quindi alla sua interpretazione. Ora, non si può negare che le *Satire* siano scritte anche per far ridere i lettori.

«Risentimento morale vissuto e sofferto»<sup>3</sup>, scrive Segre, ed ha ragione di dirlo; ma egli ha ragione a patto di sottolineare che quel risentimento si trova solo a un livello profondo di interpretazione. Quello che dovremmo percepire di primo acchito è il carattere divertente del discorso. Ed è proprio il tono scherzoso che autorizza l'autore a dire cose che altrimenti sarebbero impronunciabili. Questo punto è essenziale perché ha conseguenze esegetiche. Se la satira I è un testo

---

<sup>1</sup> L. ARIOSTO, *Satire*, edizione critica e commentata a cura di C. SEGRE, Torino, Einaudi, 1987, pp. VIII, IX, X, XII, XVII, XVIII, XXIII.

<sup>2</sup> L. ARIOSTO, *Satire*, a cura di A. D'ORTO, Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore. Si veda per es., a p. 7, il commento ai versi 26-27: «Ariosto non intende mettere a rischio la propria vita [...]».

<sup>3</sup> ARIOSTO, *Satire*, ed. SEGRE cit., p. VII.

scherzoso, divertente, spiritoso, potremmo immaginare che questo valga per tutti i lettori. Cioè si potrebbe anche immaginare che potesse essere letto dallo stesso cardinale, o dal duca Alfonso, senza mettere a repentaglio la vita del suo autore. Se il testo fosse serio – voglio dire esclusivamente serio –, sarebbe più violento, persino insopportabile per gli Este; infatti il testo può essere serio in profondità dal momento che è scherzoso in superficie, nella misura in cui il riso permette di rendere accettabili i rimproveri. Non è quindi possibile concentrarsi esclusivamente sulla dimensione moraleggiante del testo perché in questo modo si corre il rischio di cassare una parte importante del significato.

La difficoltà nasce, forse, dal fatto che sembra di trovarsi di fronte a un'alternativa un po' secca: o il testo è "comico", dunque basato su un tipo di riso basso, triviale, volgare, o si tratta di umorismo (nella celebre definizione pirandelliana del termine), dunque di un riso sottile, superiore, aristocratico, un riso che farebbe quasi piangere e comunque riflettere. Ora il carattere divertente delle *Satire* non si adatta esattamente a questo schema: infatti, sono alcuni elementi caratteristici della commedia "bassa" presenti nel testo? Certamente, basti pensare alla favola del pittore e del diavolo con cui si conclude la satira V. Questa vena "comica" esaurisce la dimensione divertente? No – ed è questo il problema. Tra l'"alto" e il "basso", c'è qualcosa che presuppone che noi conosciamo la persona con cui abbiamo a che fare, la persona che sta parlando – e non il contrario: che noi la conosciamo tanto da percepire che ciò che l'autore dice è *décalé*, "sfalsato" rispetto alla realtà.

E veniamo dunque al secondo problema, legato al precedente («L'essenza autobiografica è una sola cosa con l'essenza moralistica delle *Satire*<sup>4</sup>): le *Satire* potrebbero considerarsi una "fonte importantissima" di informazioni sulla vita di Ariosto? Giungere a questa affermazione definitiva è divenuto con il tempo poco convincente (e Cesare Segre, a Gargnano, nel 1999, nella discussione, accettò l'idea con molto *fair-play*). Se non avessimo alcun documento sulla vita dell'Ariosto, capiremmo che la critica si basasse su quelle "informazioni" fornite dalle *Satire*, ma non è questo il caso: Catalano, per fare solo un nome, ha reperito centinaia di documenti che permettono di avere un'idea chiara della vita di Ariosto. Come può uno storico della letteratura passare oltre il fatto che un testo letterario è "letterario" proprio perché non è la mera presentazione di eventi, la trasformazione immediata (per quanto sia possibile) della realtà in parole? Le *Satire* sono assolutamente e per natura una manipolazione della realtà, e non possono essere nient'altro. Ma sebbene le *Satire* cercassero di raggiungere una forma di esattezza, di precisione biografica, non sarebbe possibile per semplici motivi metodologici dare a una fonte letteraria, pur anche autobiografica, lo *status* di documento neutrale.

---

<sup>4</sup> ARIOSTO, *Satire*, ed. SEGRE cit., p. VIII.

Sappiamo che l'indignazione dovrebbe essere la fonte primaria della satira in quanto genere letterario: nel sistema della satira, si scrive per denunciare e per sfogarsi, e così facendo, ci si esprime necessariamente dicendo la verità<sup>5</sup>. Tuttavia, è essenziale capire che qui si parla della specificità di un genere letterario e non della produzione di un documento informativo. In effetti, per funzionare bene, la satira deve *dare l'impressione* che si basi sull'indignazione e su una parole verace, ma Ariosto è troppo intelligente per fermarsi a questo livello, a questo primo grado. E così, nel testo di Segre, arriviamo a leggere questo genere di affermazioni:

Dunque, secondo la mia ricostituzione (che sviluppa e precisa indicazioni del Debenedetti), l'A. riunì il testo delle varie satire, scritte a distanza di anni e inviate di volta in volta ai destinatari, in un esemplare x, che continuò a correggere in tempi diversi [...]<sup>6</sup>.

Si sa bene che le cosiddette “lettere in forma di satire” (l'espressione è di Catalano) non sono state trovate presso i destinatari o i loro eredi. Queste informazioni sono quindi create a partire dall'idea che si ha di cosa siano le *Satire*: Ariosto è ferito, scrive ai suoi amici (avendo la strana idea di scrivere in versi, ma bisogna ammettere che il poeta sembra produrre versi con grande facilità), risponde alle critiche ma soprattutto ha uno sguardo da moralista, alla fine, raccoglie le sue lettere per creare una collezione letteraria. Abbiamo ben visto che, in quest'ottica, è l'impulso autobiografico e moralizzante che sta alla base di tutto.

Questo ordine, come si intende a poco a poco, deve probabilmente essere capovolto: prima di tutto, l'Ariosto vuole scrivere una raccolta di satire, cerca una vena satirica che corrisponda ai modelli disponibili (antichi e, in parte, moderni) e che gli sia al contempo congeniale, trova gradualmente i pretesti autobiografici che possono essere usati per costruire i suoi testi, manda – eventualmente – ogni testo al suo interlocutore o ai suoi interlocutori. L'invio è solo una possibilità. Leggere di fronte a un gruppo di amici sembra, almeno per i primi testi (sat. I, II, III e V), il metodo di “pubblicazione”, cioè di “esposizione al pubblico”, più probabile, un metodo in cui la performatività del riso è più percepibile. Un metodo con il quale si può, attraverso il gioco interpretativo, più facilmente far comprendere che c'è serietà sotto la risata, ed anche disinnescare la pesantezza dei rimproveri. Mi permetto di citare dalla mia traduzione delle *Satire* del 2003:

Quando parlavo di tre livelli di lettura, è importante comprendere che non si ha a che fare con la successione delle tre componenti che si presentano a turno sulla scena ma di tre livelli di interpretazione del testo. Questi tre livelli possono essere riuniti sotto il concetto di “realtà satirica”, la quale permette di prendere delle libertà con la realtà senza perderla di

---

<sup>5</sup> P. UGOLINI, *Self-Portraits of a Truthful Liar: Satire, Truth-Telling, and Courtliness in Ludovico Ariosto's Satire and Orlando Furioso*, «Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme», XI, 2017, pp. 141-159.

<sup>6</sup> ARIOSTO, *Satire*, ed. SEGRE cit., p. XIX.

vista e permette di assicurare l'interfaccia tra lo scherzoso e il serio. Quindi, quando Ariosto racconta, nella satira VI, che «*di poeta cavallar mi feo*» (v. 238), si deve riconoscere che egli ha viaggiato molto (ed è vero), che non era un semplice messaggero ma al contrario un ottimo diplomatico a cui erano affidate le missioni più delicate (e qui c'è uno sfasamento ironico), e che, così facendo, i suoi signori hanno ignorato la sua natura di poeta (questo è l'oggetto della sua amarezza); in certo senso, Ariosto dice simultaneamente una cosa vera, una cosa scherzosa e una cosa amara. Ed è così che funzionano le *Satire*, o meglio è così che l'Ariosto concepisce il genere satirico<sup>7</sup>.

Veniamo dunque al punto successivo. Oggi può essere un po' delicato scrivere frasi come: «[...] la satira dev'essere di poco anteriore alla sua partenza (novembre-dicembre)» o «La satira deve essere di poco posteriore al 13 aprile 1518 [...], dunque, probabilmente, del maggio». In realtà, qui importa dire che non si sa nulla e non si hanno informazioni sulla stesura delle *Satire*. È persino possibile che l'Ariosto abbia effettivamente scritto qualcosa nel momento in cui si colloca la redazione (fittizia o meno) della lettera in forma di satira; ma è ugualmente possibile che, in seguito, abbia rielaborato il suo testo venti volte, che abbia confuso le date, passato pezzi scritti da una satira all'altra, e così via. Dal momento che l'obiettivo è quello di ottenere un libro di satire, tutto è possibile. E soprattutto, nessuna cosiddetta "informazione" è più legittima di un'altra, perché nessuna esiste. Esiste solo il testo finale.

Per una buona parte, la giustificazione degli slittamenti interpretativi che hanno fatto considerare le *Satire* come un testo biografico e che hanno fatto di questo autobiografismo la chiave di interpretazione unica della raccolta si trova nella storia della ricezione critica delle *Satire*, considerate sin dalla morte di Ariosto come una fonte sulla sua vita – in un certo modo, nei primi anni, addirittura l'unica fonte sulla sua vita<sup>8</sup>. Non possiamo essere sorpresi allora che i posteri abbiano talmente ricamato su questo testo da arrivare ad inventare il famoso aneddoto delle "corbellerie"<sup>9</sup>. Naturalmente dobbiamo conoscere qualcosa della vita di Ariosto per capire meglio le *Satire*, ma non dobbiamo partire da queste. Come abbiamo visto, conoscere la vita è un prerequisito per comprendere correttamente il divario tra la vita e le composizioni satiriche. Per secoli, chi ha letto le *Satire* ha avuto l'impressione di essere in contatto diretto con l'intimità del Poeta. La dimensione poetica e letteraria è stata quindi repressa, cancellata, dimenticata. Il

<sup>7</sup> ARIOSTE, *Les Satires*, édition et traduction de M. PAOLI, Grenoble, ELLUG/Université Stendhal, 2003, p. 25.

<sup>8</sup> M. PAOLI, «*Appetina le rape*»: les appunti dits "de Virginio", à la lumière des *Satires* et des premières biographies de l'Arioste, «*Chroniques italiennes*», LXIII-LXIV, 2000, pp. 217-247.

<sup>9</sup> M. PAOLI, «*Tante corbellerie*»: la fortune ariostesque du cardinal Ippolito d'Este, «*Letteratura Italiana antica*», III, 2002, pp. 403-410.

lavoro e gli studi prodotti da Bertani o Catalano<sup>10</sup>, solo per fare i nomi più noti, pur proponendo molte novità, si inserirono nella continuità di questa interpretazione, nella sua estensione. E nonostante le importanti novità interpretative che essi apportarono, in fin dei conti, i risultati furono gli stessi per Debenedetti, e poi per Segre, ma anche per Binni o Caretti<sup>11</sup>.

La critica ha naturalmente suscitato progressi notevolissimi, a cominciare dal fatto che Ariosto voleva approdare a un “libro” (idea di Debenedetti) e non semplicemente raccogliere i suoi testi nell’ordine in cui li aveva scritti – da qui l’idea, così attraente e così ripetuta, di un libro che si apre con un rifiuto (il rifiuto di andare in Ungheria) e finisce con un altro rifiuto (il rifiuto di essere ambasciatore a Roma)<sup>12</sup>. Questa interpretazione può comunque essere discussa in quanto, nel testo della satira VII, l’Ariosto non si rifiuta di recarsi a Roma; indica semplicemente che, se gli è concessa la libertà di scelta, preferisce tornare a Ferrara:

Se pur ho da star fuor, mi fia nel sacro  
 campo di Marte senza dubbio meno  
 che in questa fossa abitar duro et acro.  
 Ma se ’l signor vuol farmi grazia a pieno,  
 a sé mi chiami, e mai più non mi mandi  
 più là d’Argenta, o più qua del Bondeno<sup>13</sup>.

Il fatto di qualificare la voce che parla come “io narrante” o “speaker” avrebbe potuto essere un ulteriore passo in avanti se si avesse sfruttato l’idea fino in fondo: se si pensa o si scrive che Ariosto ha effettivamente inviato queste “lettere in forma di satire”, è inutile cercare un tipo di equivalente del concetto di “narratore” applicabile all’entità che si esprime nelle *Satire*. In un epistolario, non si sente il bisogno – e questo è comprensibile – di evocare una “entità narrante”: è l’autore della lettera che parla. Insomma, invece di dire che Ariosto vuole confezionare un libro e che la voce parlante non deve essere identificata con quella del poeta senza trarne dovute conseguenze, avremmo dovuto notare che le *Satire* sono un’opera squisitamente letteraria con tutto ciò che questo implica (incluso il “libro” e lo

---

<sup>10</sup> C. BERTANI, *Sul testo e sulla cronologia delle Satire di Ludovico Ariosto*, «Giornale storico della letteratura italiana», LXXXVIII, 1926, pp. 256-281 e LXXXIX, 1927, pp. 1-36. ID., *Identificazioni di personaggi delle Satire di Ludovico Ariosto*, «Giornale storico della letteratura italiana», CII, 1933, pp. 1-47. M. CATALANO, *Vita di Ludovico Ariosto ricostruita su nuovi documenti*, Ginevra, Olschki, 1930-1931.

<sup>11</sup> W. BINNI, *Il tono medio delle Satire*, in ID., *Metodo e poesia di Ludovico Ariosto*, Messina-Firenze, Editrice G. D’Anna, 1970, pp. 53-72; ID., *Le Lettere e le Satire dell’Ariosto*, in ID., *Due studi critici: Ariosto e Foscolo*, Roma, Bulzoni, 1978, pp. 11-59; L. CARETTI, *Autoritratto ariostesco*, in ID., *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 109-119; ID., *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 1982.

<sup>12</sup> Idea sviluppata da S. DEBENEDETTI, *Intorno alle Satire dell’Ariosto*, «Giornale Storico della letteratura italiana», CXXII, 1945, pp. 109-130.

<sup>13</sup> ARIOSTO, *Satire*, ed. SEGRE cit., VII, 157-162.

*speaker*), a cominciare dal fatto che sono disgiunte dagli eventi che evocano. Ora, come sappiamo, proprio l'anno in cui apparve la già citata biografia di Catalano (1931), un romanziere propose un'interpretazione delle *Satire* che ruppe fortemente con tutte queste letture: si trattò di Riccardo Bacchelli, ne *La congiura di Don Giulio d'Este*<sup>14</sup>.

Lo stesso modo di Segre di coinvolgere Contini nella disputa sul modo migliore di sfruttare il ms. F – Contini che, da un punto di vista generazionale, si trova esattamente tra Debenedetti e Segre, discepolo di uno, maestro dell'altro – dimostra che avevamo forse, in qualche modo, a che fare con un approccio affettuosamente basato sulla fedeltà e l'amicizia. «Sulla base dei lavori citati, soprattutto di Bertani, Catalano, Debenedetti e miei, si può affermare con sicurezza che in F coesistono due mani: quella del copista e quella dell'A.», dice Segre<sup>15</sup>. Ora, spiace dover dire che la questione dell'edizione critica era in realtà ben lungi dall'essere risolta. Dopo aver respinto i lavori di Tambara («la tesi tambariana dei due inchiostri è insostenibile») e di Fatini («l'inaccettabilità del criterio proposto dal Fatini»), Segre afferma quanto segue: «Fecero giustizia, indipendentemente, dalla distinzione degli inchiostri, mostrando di mano dell'Ariosto tutte le correzioni di F, salvo pochissime, C. Bertani [...] e M. Catalano [...]»<sup>16</sup>. A livello interpretativo, chiaramente, c'è un filo rosso che lega i lavori di Segre a quelli di Bertani e di altri lungo tutto il Novecento.

Tutto ciò dimostra che non era inutile, ora che siamo nel corso del XXI secolo, riprendere gli studi sulle *Satire*, considerando l'edizione di Segre non come il termine del lavoro ma come una tappa (certamente fondamentale) nella loro lunga storia. Per questo, tornare a Bacchelli sembra un'opzione più feconda: non per essere condizionati dalla sua lettura ma per liberarsi da ogni condizionamento. A mo' di esempio, voglio insistere su un caso tra gli altri, a proposito della datazione delle satire III e IV:

Va aggiunto che questa satira [III], a differenza delle altre, contiene due apologhi. Ora, questo fatto potrebbe non avere alcuna importanza se non si avesse la sensazione che la favola della gazzza non corrisponda perfettamente alla situazione descritta: se si applica scrupolosamente la favola, Ariosto dovrebbe essere una sorta di poeta che fa parte delle persone che accompagnano Giovanni de' Medici in esilio; ma questo non è il caso. Non si può quindi scartare l'idea che la favola fosse originariamente tesa ad illustrare un'altra situazione, ad esempio quella descritta nella satira che segue, dove il poeta si presenta ancora come un uccello (v. 16-18), e dove dice al Duca che se non riceve il suo stipendio, dovrà cercare altrove il suo sostentamento (v. 184-186). Queste somiglianze non sono le

---

<sup>14</sup> R. BACCHELLI, *Arte e genio dell'Ariosto poeta della poesia*, Firenze, Le Monnier, 1956, poi in Id., *Tutte le opere*, XV: *La Congiura di Don Giulio d'Este e altri scritti ariosteschi*, Milano, Mondadori, 1958.

<sup>15</sup> ARIOSTO, *Satire*, ed. SEGRE cit., p. xx.

<sup>16</sup> Ivi, pp. xxi, xxiii, xviii.

uniche – l'amore per Alessandra Benucci, per esempio, è presentato esattamente nello stesso modo (III, 73-75 / IV, 50-51), e troviamo due casi di descrizione di veri romani “colpevoli”, sempre nascosti dietro uno pseudonimo (III, 262-313 / IV, 58-108) – e non sarebbe assurdo chiedersi se il poeta non potesse comporre le satire III e IV allo stesso tempo, probabilmente in Garfagnana. Questo spiegherebbe la confusione cronologica di cui abbiamo appena parlato. [...]

Nella satira III, Ariosto non si presenta come un uccello solo raccontando la favola della gazza; lo fa un po' prima nella satira quando racconta che la rondine chiusa in una gabbia può morire di rabbia in un solo giorno (v. 37-39); ora, dice la stessa cosa di se stesso nella satira IV e usando esattamente le stesse rime *abbia, gabbia, rabbia* (v. 16-21). [...]

Di solito si considera che questo testo [la IV] apre una seconda fase di scrittura delle *Satire* i primi tre e probabilmente il quinto sarebbero stati composti negli anni 1517-1520, mentre il quarto, il sesto e il settimo dovrebbero essere localizzati negli anni 1523-1525. Abbiamo visto, tuttavia, che esiste una notevole vicinanza proprio tra le due satire che dovrebbero essere le più lontane (III e IV) – una prossimità che potrebbe suggerire che la satira III sia stata composta più tardi di quanto pensiamo: Ariosto, che era soddisfatto della sua situazione iniziale con il duca, avrebbe iniziato spiegando perché la situazione era allora tollerabile (satira III) e perché, ora, all'altezza della satira IV, non lo è più<sup>17</sup>.

Questo esempio solo per illustrare la necessità, nel quinto centenario, di riprendere gli studi sulle satire ariostesche, mirando a prolungare modestamente il lavoro dei grandi critici come Croce, Debenedetti o Segre che ci hanno preceduti nell'interpretazione di un testo in fin dei conti molto complesso.

---

<sup>17</sup> ARIOSTE, *Les Satires*, cit., pp. 83, 83 nota, 96.

Simone Albonico

OSSERVAZIONI PALEOGRAFICHE E CONSIDERAZIONI TESTUALI  
SUL MANOSCRITTO FERRARESE DELLE *SATIRE* (MS. F)

Ringrazio gli organizzatori per il cortese invito, e mi scuso innanzitutto per l'impostazione del mio intervento, che a tratti andrà abbastanza nel dettaglio e si adatterebbe forse meglio a un'occasione seminariale. È d'altra parte indispensabile una verifica puntuale dell'edizione Segre delle *Satire*, che non mi pare sia mai stata condotta<sup>1</sup>: per valutarne, al di là dei numerosi e indubitabili meriti, quegli aspetti che richiedono correzioni e integrazioni, la cui necessità si può misurare solo nel concreto, se possibile attraverso l'evidenza della situazione del testo nel ms. F. L'occasione può favorire la proposta di aggiornamenti e di diverse soluzioni nella presentazione di testo e apparato.

Il caso generale della filologia ariostesca del Novecento, a dire il vero, solleciterebbe qualche generale considerazione storico-critica, a proposito dei condizionamenti che, a me pare, da una certa data in poi l'hanno in qualche modo deviata. In una prospettiva di studio degli originali nella loro conformazione codicologico-testuale, a limitare radicalmente le applicazioni sembra non essere stato solo il Croce che non voleva apparati negli «Scrittori d'Italia», ma anche, o forse soprattutto, il Contini di *Come lavorava l'Ariosto*, che, proprio in quanto impegnato a legittimare la critica delle varianti e l'esercizio della filologia in un contesto non particolarmente favorevole, di fatto chiudeva in un ambito ristrettissimo e squisitamente stilistico-ideologico l'interesse per l'elaborazione dei testi, ed escludeva,

---

<sup>1</sup> L'edizione esce nel 1984 nel vol. III di *Tutte le opere* di Ludovico Ariosto nella collana dei Classici Mondadori, e viene riproposta nel 1987 in un volumetto a sé della Collezione di poesia Einaudi (aggiornata relativamente a un nuovo testimone manoscritto). È Segre stesso, nel 1987, a ricordare gli interventi dedicati alla precedente uscita: l'elzeviro di Gianfranco Contini uscito sul «Corriere della Sera» l'8 dicembre; la recensione di Emilio Bigi in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXII, 1985, pp. 133-139; quella di Fabio Marri in «Studi e problemi di critica testuale», XXIX, 1984, pp. 197-200 (che sposa alcune posizioni di Luciano Capra, equivocando a sua volta); e quella di Renzo Rabboni in «Filologia e critica», XI, 1986, pp. 307-316.

molto crocianamente, il molto altro che pure si sarebbe potuto ricavare dalle carte sul piano della più generale storia del testo e della sua elaborazione, e su quello dei contenuti e di una più estesa considerazione delle fasi redazionali<sup>2</sup>.

Si potrebbe anche sottolineare che con il passare dei decenni diventa forse opportuno ridisegnare il contesto in cui, al di fuori degli studi specialistici, si colloca la vicenda della filologia ariostesca; e che per inquadrare lo spirito di molti contributi è bene non dimenticare il peso determinante del culto locale: in sostanza mai intermesso dal Cinquecento, grazie al nuovo vigore e al maggior rigore settecentesco si trasformò poi in esaltazione pre- e postrisorgimentale innestata sulla devozione ferrarese (come testimonia la parte postuma della *Mascheroniana* del Monti, nel segno della gloria della *patria* come la si è intesa a lungo in Italia), e anche una volta fattosi nazionale conservò la forte caratterizzazione cittadina fino al Novecento inoltrato. Anche in questo caso, come per Dante, è importante il calendario delle celebrazioni anniversarie (del 1833, 1874, 1933), che vedono mescolarsi in vario modo queste componenti, con riflessi sugli studi specialistici o su quelli saggistici. A questa linea, che vanta risultati notevoli quali la biografia di Catalano e gli *Annali* di Agnelli e Ravegnani, restano senza dubbio estranei tanto l'operato di Debenedetti che, a maggior ragione, l'elzeviro continiano, che forse intende proprio (seppur implicitamente) sottolineare la distanza del grande filologo torinese da quel giro e annetterlo (in modo esplicito) alla migliore critica del secolo, ovvero quella di Croce<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> La tradizione di studi dedicati ai Frammenti è sorprendentemente desolata (al di là dell'incompletezza di queste indicazioni di massima): al precoce E. CARRARA, *Marganorre*, «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa», Lettere, Storia e Filosofia, s. II, vol. 9, 1-2, 1940, pp. 1-20, che se ne occupa in relazione a uno degli episodi aggiunti, si può accostare M. MEDICI, *Aspetti delle varianti dei frammenti autografi dell'Orlando Furioso*, in *Studi in onore di Mario Marti*, Galatina, Congedo, 1981, vol. I, pp. 447-458 (numero speciale degli «Annali dell'Università di Lecce», Facoltà di lettere e filosofia e di Magistero, voll. 8-10, 1977-1980), in prospettiva linguistica e stilistica (i passaggi da indicativo a congiuntivo). Sulla linea di C. FAHY, *L'Orlando furioso del 1532. Profilo di un'edizione*, Milano, Vita e Pensiero, 1989 (i frammenti in rapporto alla questione bibliologica dell'ed. C del *Furioso*), vd. A. ORLANDI, *I "segni" di tipografia nella copia definitiva dell'episodio di Olimpia. Alcune ipotesi e un'analisi peritale*, «Nuovi Annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», XV, 2001, pp. 7-19; L. SPAGNOLO, *Variantistica ed ecdotica dell'Orlando furioso*, «Tipofilologia», I, 2008, pp. 61-87. Una svolta è ora segnata da I. CAMPEGGIANI, che nel quarto capitolo del volume dedicato a *L'ultimo Ariosto. Dalle Satire ai Frammenti autografi*, Pisa, Edizioni della Scuola Normale, 2017, in part. pp. 347 sgg., riconosce e illustra la solo parziale uniformità e complanarità del testo all'interno di singole fasi (nelle quali ha individuato stratificazioni redazionali e rapporti con momenti precedenti o successivi), e dimostra l'utilità di uno studio complessivo delle varianti ariostesche, da un punto di vista tematico, narrativo, storico, e linguistico, che da parte sua mette in pratica con acquisizioni di importanza primaria: ben al di là, forse per la prima volta dopo 80 anni, dell'estrema selettività stilistica continiana, che si spiega nel particolare contesto di fine anni Trenta qui sopra cursoriamente richiamato, ma pare aver condizionato radicalmente gli studi successivi.

<sup>3</sup> Le celebrazioni del 1933, volute in prima persona dal ferrarese Italo Balbo, furono realizzate grazie all'impegno organizzativo dell'avvocato ebreo Renzo Ravenna, podestà di Ferrara (dal dicembre 1926 al marzo 1938) sempre sostenuto da Balbo (è per la stessa occasione che si tenne l'*Esposizione della pittura ferrarese del Rinascimento*). In quel giro d'anni videro la luce, insieme a molti altri studi e scritti d'occasione,

Di tutto ciò sarebbe forse utile discorrere in termini critici anche in rapporto alle *Satire*, ma si farebbe così un torto innanzitutto ad Ariosto, le cui carte hanno già patito un paradossale abbandono, cui credo sia bene provare a porre rimedio in tempi brevi.

Venendo perciò subito ai nostri sette testi e alla loro trasmissione, non ricorderò troppo nel dettaglio le posizioni assunte nel tempo dagli studiosi circa l'idiografia-autografia del ms. ferrarese, se non per dire che la riproduzione del ms. Cl. I B della Biblioteca comunale "Ariostea" di Ferrara (per noi oggi F) a cura della litografia Wenk – uscita a Bologna in occasione del centenario del 1874, con una premessa *Ai lettori* di Prospero Viani convinto di leggervi le satire «come furono veramente dettate dal genio e scritte dalla mano dell'autore» –, ebbe l'effetto di mettere l'oggetto sotto gli occhi di tutti e di far appunto rilevare la non autografia del testo base<sup>4</sup>. Nella sua edizione del 1903 Giovanni Tambara provò ad allestire un elenco delle correzioni presenti sul ms. (sia detto a suo merito: ancorché incompleto e mal interpretato da lui, è l'unico esistente)<sup>5</sup>: vi distingueva un primo gruppo di correzioni, che lui credeva tutte di Ariosto (e che sono senza dubbio quasi tutte del copista), e un secondo, che attribuiva a revisori editoriali (ed è invece da ricondurre all'autore). Il benemerito editore, che contestualmente mostrava di saper analizzare la scrittura di Ariosto così bene da poter dimostrare che la base di F non gli poteva essere attribuita, nella sua diagnosi si era fatto guidare soprattutto dagli inchiostri utilizzati per correzioni e varianti: un primo identico a quello del testo base (per lo più marrone, con variazioni locali anche pronunciate), e un secondo grigio, per lo più chiaro ma in diversi casi tendente al nero. Carlo Bertani, nel suo importante contributo del 1926, prima di discutere la cronologia delle *Satire* faceva il punto sul testo e sulla sua storia editoriale, e insisteva opportunamente sulla necessità di

---

l'opera di Catalano, gli *Annali* qui sopra ricordati e il catalogo dei manoscritti della Ariostea sempre a cura di Agnelli e Ravagnani in un volume del Mazzatinti, le *Commedie* a cura dello stesso Catalano, lo studio di Fatini sulla tradizione della lirica e quello di Bertoni sui *Carmina*; pubblicazione particolarmente rappresentativa del clima culturale di quel frangente è *L'ottava d'oro*, curata da Antonio Baldini e introdotta da «due messaggi di Gabriele D'Annunzio». La fortuna di Ariosto tra i due centenari a cavallo del secolo merita indagini specifiche.

<sup>4</sup> Lo nota il Tambara in L. ARIOSTO, *Le Satire*, testo critico con introduzione e note a cura di G. TAMBARA, Livorno, Giusti, 1903, p. 48; vd. poi C. BERTANI, *Sul testo e sulla cronologia delle Satire di Ludovico Ariosto*, «Giornale storico della letteratura italiana», LXXXVIII, 1926, pp. 256-281 e LXXXIX, 1927, pp. 1-36: cit. a p. 257. Da come G. B. Pigna distingueva le parti autografe del ms. (negli *Scontri de' luoghi, i quali m. Ludovico Ariosto mutò dopo la prima impressione del suo Furioso* [...], in ARIOSTO, *Orlando furioso* [...] tutto ricorretto e di nuove figure adornato [...], Venezia, Valgrisi, 1558, p. 538, scontro XV) si deduce che doveva considerare non vergate dall'autore le altre (C. BERTANI, *Sul testo*, cit., p. 266; C. SEGRE, *Storia testuale e linguistica delle Satire*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, a cura di C. SEGRE, Milano, 1976, pp. 315-330, a p. 315).

<sup>5</sup> *Le Satire*, cit., pp. 11-15; vale poi, ovviamente, l'apparato dell'edizione Segre, dove le lezioni di F vanno però rintracciate nella selva di quelle degli altri testimoni, e dove non sono distinte più minutamente responsabilità e tempi in relazione ai diversi inchiostri utilizzati.