



Casa Editrice
Leo S. Olschki

RASSEGNA ARIOSTESCA (1976-1985)

Author(s): Caterina Badini

Source: *Lettere Italiane*, GENNAIO-MARZO 1986, Vol. 38, No. 1 (GENNAIO-MARZO 1986), pp. 104-124

Published by: Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l.

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/26263664>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l. is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Lettere Italiane*

JSTOR

RASSEGNA ARIOSTESCA (1976-1985)

ALL'IMMEDIATA vigilia delle celebrazioni centenarie la rivisitazione tentata da Guido Baldassarri nei riguardi dell'esegesi ariostesca post-bellica¹ sottolineava come il discorso critico su quest'autore si fosse sviluppato con lucida prudenza, fino a costituirsi quale *continuum* entro cui potessero maturare senza cesure destabilizzanti le messe a punto più recenti. Un profilo complessivo del lavoro compiuto attorno all'Ariosto nell'ultimo decennio non ha ragione di prendere le distanze da tale consuntivo: gli studi sull'argomento, così numerosi e variati nella gamma tematica, non hanno mai scelto il rovesciamento iconoclasta dell'interpretazione vulgata, preferendo darne a tutti i livelli una lettura sottile e rispettosa che usasse le interpretazioni tradizionali quali intertesti ineludibili, reagenti critici ricchi ancora di insospettata freschezza. Certamente l'occasione del quinto centenario della nascita ha suscitato, soprattutto nei luoghi ariosteschi, un fervore di interventi e convegni che hanno arricchito di nuove dimensioni il dibattito, ma senza per questo abbandonare l'alveo fecondo segnato trent'anni orsono dai Binni, dai Caretti, dai Bigi e dai Segre nei primi testi della critica post-crociana. Basta infatti scorrere gli Atti dei maggiori convegni dedicati all'Ariosto (*Ludovico Ariosto*, Atti dei Convegni Lincei, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei 1975; *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, Atti del Congresso di Reggio e Ferrara, a cura di C. Segre, Milano, Feltrinelli 1976) ed i numeri speciali delle riviste letterarie (*Ludovico Ariosto: il suo tempo la sua terra la sua gente*, « Bollettino storico reggiano », VII, 1974; « Cultura e scuola », LII, 1974; *Per l'Ariosto*, « Italianistica », III, 1974) per accorgersi del rilievo concesso in ogni intervento al momento della ridiscussione e della verifica non pregiudiziale di contributi ormai storici. Corollario di questa attenzione per la tradizione può essere forse lo scrupolo con cui da più parti continuano a ripercorrersi le linee-guida della critica ariostesca, cosicché il recensore non può passare sotto silenzio l'ampiezza delle bibliografie specialistiche che le più volte corredano gli studi di maggior pregio, nonché l'interesse storico e documentario di taluni *excursus* esegetici. Per

¹ *Tendenze e prospettive della critica ariostesca nell'ultimo trentennio (1946-1973)*, in « La Rassegna della Letteratura italiana », LXXIX, 1975, pp. 183-194.

quanto riguarda le bibliografie l'apparizione di *Ludovico Ariosto. An Annotated Bibliography of Criticism 1956-1980* di Robert J. Rodini e Salvatore Di Maria² ha finalmente approntato l'atteso, esauriente aggiornamento della storica fatica di Giuseppe Fatini: uno strumento indispensabile, folto di ben 930 voci, che consente uno sguardo d'insieme nuovo e aperto in particolare sul mondo anglosassone sia nella quantità dei saggi spogliati (vi sono comprese infatti tutte le dissertazioni di dottorato delle università americane), sia per la qualità della campionatura, così sollecita nell'indicare i contributi ove l'Ariosto sia messo in rapporto con scrittori anche di molto seriori, nonché tutte le pertinenti analisi diacroniche di generi letterari e topoi narrativi. Occorre sottolineare, infatti, come l'Ariosto sia divenuto in anni recenti un beniamino della critica americana (al pari quasi del già da tempo favorito Boccaccio) grazie probabilmente alla possibilità di affrontare il *Furioso* come grande metafora della narrativa, modello antonomastico della natura di una *fiction* creatrice di norme codificate, di cui il *plot* si serve per un lucido movimento di scarto.³

D'altra parte, nei confronti della storia critica, l'attenzione si è appuntata soprattutto su alcuni momenti significativi fra cui hanno avuto particolare risalto i testi dei primi cultori della memoria ariostesca, impegnati in prima linea in una *querelle* che, come ricorda il Sanguinetti, « non fu oziosa schermaglia di pedanti ... ma ... il più grande dibattito ideologico della nostra storia letteraria »,⁴ e anatomizzati con aggiornata sensibilità negli studi dedicati alle discussioni cinquecentesche sullo *status* del poema epico, nonché in numerosi lavori intorno alla fruizione allegorica del *Furioso*. La ristampa del fortunato testo della McMurphy in cui aveva tro-

² Edita dall'University of Missouri Press nel 1984. In precedenza erano apparsi, fra gli studi bibliografici più utili: J. GIBALDI, *Bibliography of Ariosto in England and America*, in AA.VV., *Ariosto 1974 in America*, ed. A. Scaglione, Ravenna, Longo 1976, pp. 159-177; R. CREMANTE, recensione a *Ludovico Ariosto: il suo tempo la sua terra la sua gente*, in « Studi e problemi di critica testuale », XVIII, 1979, pp. 229-244, che discute e integra D. MEDICI, *La bibliografia della critica ariostesca dal Fatini a oggi (1957-1974)*, apparso in quel vol. collettaneo. Assai pregevolmente discusso e interpretato è poi il ricco repertorio bibliografico che correda R. MANICA, *Preliminari sull'O.F.*, Roma, Bulzoni 1983.

³ Cfr. soprattutto P. A. PARKER, *Inescapable Romance: Studies in the Poetics of a Mode*, Princeton U.P. 1979, pp. 16-53; ma anche J. NOHRNBERG, *The Analogy of The Faerie Queene*, Princeton U.P. 1976, pp. 13-19 e J. DEAN, *Restless Wanderers: Shakespeare and the Pattern of Romance*, Salzburg, Institut für Anglistik und Amerikanistik 1979, ove, similmente, il *Furioso* è visto come immagine « totale », perfettamente identificabile con l'atto creativo dello scrittore in tutte le sue modalità.

⁴ *La macchina narrativa dell'Ariosto*, in L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, Milano, Garzanti 1974, p. LVII. Il problema del luogo da assegnare al capolavoro ariostesco nella storia dell'elaborazione dei classici è affrontato in J. K. NEWMAN, *Orazio, Ariosto and Orazio Ariosto*, in *Acta Conventus Neo-Latini Amstelodamensis*, ed. P. Tuynman et al., München, Fink 1979, pp. 820-834; G. BALDASSARRI, *Il Sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni 1982.

vato spazio per la prima volta un esame approfondito delle allegorie neoplatoniche o storiche applicate dal Fornari e dal Toscanella all'*Orlando Furioso*, è stata infatti accompagnata da studi più recenti,⁵ fioriti in specie in area anglosassone ove, tramite il modello della traduzione del *Furioso* tentata dall'Harington nel 1591, una siffatta lettura ispirò Spenser e Sidney. Anche in ambito italiano, comunque, l'impegno profuso da storici e letterati nei confronti del mondo e delle convenzioni della Corte è pervenuto a risultati di grande qualità, grazie ai quali anche uno scrittore definito con formula fortunata « il re dei poeti cortigiani » è stato interpretato senza pregiudiziali nella sua statura di protagonista e, quasi, emblema d'una stagione culturale ben circoscritta entro particolari leggi e idiosincrasie.⁶

A parte l'inedito interesse suscitato da questa critica ancora aurorale, i contributi più vivaci a una storia dell'esegesi ariostesca hanno avuto per oggetto anche in questo decennio i « grandi lettori » dell'Ariosto, in una sorta di rivisitazione d'un percorso culturale fra i più fecondi e rappresentativi che è stato riassunto forse nel modo migliore e con la maggiore chiarezza documentaria nel contributo del Ceserani, *Dietro i ritratti di Ludovico Ariosto*.⁷ Qui si trovano infatti allineate in convincente dialettica tutte le metamorfosi del « ritratto » ariostesco, a partire proprio dal nodo cruciale e spesso inavvertito dell'auto-personificazione mitica, complicata da quella sorvegliata demistificazione comica che pervade di sé le *Satire* e dà vita alla voce narrante del *Furioso*. Già a partire da tale elementare notazione appare evidente come la critica contemporanea sia restia a rele-

⁵ S. J. MCMURPHY, *Spenser's Use of Ariosto for Allegory*, Norwood, Norwood edd. 1977 (ristampa anastatica dell'ed. del 1924); R. B. ZACHA, *The Allegories of the 1542 O.F.*, in « *Allegorica* », I, 1976, pp. 166-185; M. MURRIN, *An Allegorical Epic, Essay in Its Rise and Decline*, U. of Chicago Press 1980.

⁶ Si vedano in particolare per quanto attiene alla corte estense: AA.VV., *Il Rinascimento nelle corti padane*, Bari, De Donato 1977 e AA.VV., *La Corte e lo Spazio: Ferrara estense*, a cura di G. Papagno e A. Quondam, Roma, Bulzoni 1982, 3 voll. Ma si possono utilmente consultare anche studi di respiro più vasto come AA.VV., *La Corte e il « Cortegiano »*, a cura di C. Ossola, Roma, Bulzoni 1980, 2 voll.; C. VASOLI, *La cultura delle corti*, Bologna, Cappelli 1980; F. GAETA, *Dal comune alla corte rinascimentale*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi 1982, vol. I, specie pp. 235-255; G. MAZZACURATI, *Il Rinascimento dei moderni*, Bologna, Il Mulino 1985.

⁷ In « *Giornale storico della Letteratura italiana* », CLIII, 1976, pp. 243-295. I vari paradigmi critici cui s'è continuato a prestare la più viva attenzione sono stati quello galileiano in P. DE SA WIGGINS, *Galileo on Characterization in the O.F.*, in « *Italica* », 57, 1980, pp. 255-267; quello elaborato da Lessing in G. P. MARCHI, *Lessing critico dell'Ariosto*, in *Scritti in onore di Antonio Scolari*, Verona, Ist. studi storici veronesi 1976, pp. 191-207; quello desanctisiano in M. SANSONE, *Francesco De Sanctis dal Tasso all'Ariosto*, in *Scritti in onore di Cleto Carbonara*, Napoli, Giannini 1976, pp. 794-805 e G. DI PINO, *Il realismo critico del De Sanctis negli studi sull'Ariosto*, in AA.VV., *De Sanctis e il realismo*, Napoli, Giannini 1978, pp. 737-744; nonché l'interpretazione crociana in E. N. GIRARDI, « *Ariosto, Shakespeare, Corneille* » e *la definizione crociana del F.*, in AA.VV., *Studi sull'Ariosto*, a cura di E. N. Girardi, Milano, Vita e Pensiero 1977, pp. 13-38.

gare in un ghetto di comodo gli interventi sulle cosiddette « opere minori », che hanno più spesso interagito a vari livelli con le analisi strutturali e tematiche del poema dando origine a studi di grande suggestione. Sarà dunque soltanto per comodità espositiva se la nostra indagine bibliografica si articolerà secondo i « generi » toccati dall'Ariosto nella sua parabola letteraria, avvertendo comunque che sia i contributi puntuali sia gli studi monografici hanno collaborato in questi ultimi anni, in sostanziale concordia d'intenti, all'erezione d'un modello interpretativo che permetta di descrivere uniformemente i testi ariosteschi, individuandone le sottese invarianti.

1. *Orlando Furioso*. Distillando per l'*Introduzione* al *Furioso* mondadoriano il succo delle sue lunghe frequentazioni ariostesche, Cesare Segre suggeriva alla critica la testa di ponte di più recente e ancor non ben salda conquista, consigliando di percorrere e ripercorrere in ogni senso il cammino fra le tre redazioni del poema, fino a legittimare pienamente il primo *Furioso* quale opera dotata di una sua indiscutibile originalità e organicità. Segre spiegava infatti che « non possiamo rinunciare alla libertà e alla gioia di esprimersi del primo *Furioso* », che, per quanto « nascosto » dal maggior fratello, è pronto ad essere illuminato dalla luce che questo gli ha sottratto sin dal suo apparire ». ⁸ Tale punto di vista tende all'individuazione di una soluzione di continuità quasi « epocale » nella storia dell'elaborazione del *Furioso*: l'edizione del '16 verrebbe a condividere in larga parte tradizione letteraria e temperie storica dell'*Innamorato*, irrecuperabili nella loro purezza dalla sola lettura della rielaborazione del '32. Forse la risposta migliore a questo suggerimento sarebbe allora la pubblicazione in volume del primo *Furioso*, in un pieno recupero della sua coerenza individua; mentre, senza giungere nemmeno a prospettarsi l'opportunità d'un simile passo, numerose indagini si sono date a sceverare nei loro sedimenti cronologici le zone del poema più stratificate. Diciamo che al primo *Furioso* s'è concordemente attribuita, come sentimento di fondo, una pessimistica coscienza della crisi dei valori della civiltà umanistica, cui peraltro il poeta proclama pervicacemente la propria fedeltà. La « gioia d'esprimersi » cui accennava Segre, in un mondo ove nessuno ottiene ciò che insegue e solo il caso è arbitro d'ogni elargizione, nasce da una certa voluttà dell'azione irriflessa, vera protagonista d'una redazione del poema ancora molto vicina alla teatralità dei giochi della sorte. Numerosi inter-

⁸ C. SEGRE, *Introduzione* a L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, Milano, Mondadori 1976, p. xxx. Ricordiamo come anche il Caretti, nel discorso tenuto a Ferrara per il centenario, esortasse a considerare prima e terza edizione del *Furioso* come due espressioni autonome – esemplificandone il rapporto su quello tra *Fermo e Lucia* e i *Promessi Sposi* (cfr. ora in L. CARETTI, *Codicillo*, in *Antichi e moderni*, Torino, Einaudi 1976, pp. 103-108).

venti collegano quest'intonazione all'esperienza storica che l'Ariosto ebbe degli anni fra il 1509 e il '15, tanto che il Bárberi-Squarotti parla di « poema dell'intervenuta disarmonia del mondo », ⁹ e il Padoan di « poema delle illusioni umane », ¹⁰ dominato dalla Fortuna e dall'inevitabile frustrazione esistenziale, finché una vera angoscia coglie il lettore davanti a ogni pausa contemplativa, impedendogli così l'identificazione sentimentale con i protagonisti.

Altri studi hanno preferito indagare consistenza e rappresentatività dei rimpianti valori umanistici, ancora vivi nell'apprezzamento d'una ragione problematica, scaltrita dal commercio contraddittorio e paradossale con gli inganni delle passioni. Ha detto per tutti il Savarese come sul *Furioso* rimanga ancora da scrivere « un libro che sia come il *pendant* umanistico del celebre ... libro del Rajna, ... qualcosa che possa reggere il titolo, press'a poco, *Le fonti umanistiche dell'Orlando Furioso* »; ¹¹ e pure molto materiale s'è andato accumulando in questi anni, seppure ancora limitatamente a temi ed episodi ben definiti, in modo che il progetto non appare più così impraticabile. Dalla scoperta degli inediti albertiani del Garin, vere pietre miliari nell'analisi spregiudicata delle fonti ariostesche, la sequenza lunare s'era costituita quale luogo privilegiato di siffatta ricerca, grazie ai rimandi davvero puntuali che era possibile mettervi in evidenza. ¹² Ora invece in un'accezione più vasta del concetto di « fonte », si iniziano a leggere gran parte delle motivazioni etiche e ideologiche dei personaggi del *Furioso* ricercandovi i sedimenti d'un codice comportamentale abbozzato in prima istanza sui testi teorici della riflessione umanistica. Le acute

⁹ *Nei dintorni del Furioso*, in *Fine dell'idillio, da Dante al Marino*, Genova, Il Melangolo 1978, p. 109.

¹⁰ *L'O.F. e la crisi del Rinascimento*, in « Lettere Italiane », XXVII, 1975, pp. 286-307 [ora anche in *Ariosto 1974 in America* cit., pp. 1-29]. Altri testi ove fondamentale risulta l'evidenza concessa al rispecchiamento storico sono: C. D. KLOPP, *The Centaur and the Magpie: Ariosto and Machiavelli's Prince*, in *Ariosto 1974 in America* cit., pp. 69-84; E. BIGI, *Ideali umanistici e realtà storica nell'O.F.*, in « Libri e documenti », II, 1976, pp. 1-7; M. MARTI, *L'Ariosto e il F.*, in *Nuovi contributi dal certo al vero: studi di filologia e di storia*, Ravenna, Longo 1980, pp. 193-198; G. PADOAN, *Il tramonto di Machiavelli*, in « Lettere Italiane », XXXIII, 1981, pp. 457-481; R. BAILLET, *L'Arioste et les princes d'Este: poésie et politique*, in *Le Pouvoir et la Plume. Incitation, contrôle et repression dans l'Italie du XVI siècle*, Paris, U. de la Sorbonne Nouvelle 1982.

¹¹ G. SAVARESE, *Il F. e la cultura del Rinascimento*, Roma, Bulzoni 1984, p. 43.

¹² Dopo il saggio normativo del Segre *Leon Battista Alberti e Ludovico Ariosto*, in « Rivista di cultura classica e medioevale », VII, 1965, pp. 1025-1033 [anche in *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi 1966, pp. 85-95], i principali contributi sono stati D. QUINT, *Astolfo's Voyage to the Moon*, in « Yale Italian Studies », I, 1977, pp. 398-408; G. SAVARESE, *Lo spazio dell'« impostura »: il F. e la Luna*, in *Il F. e la cultura del Rinascimento* cit., pp. 71-89 [già apparso in AA.VV., *La Corte e lo Spazio* cit., pp. 717-737]; M. SANTORO, *La sequenza lunare nel F.: una società allo specchio*, in *L'anello d'Angelica*, Napoli, Federico & Ardia 1983, pp. 105-132 [già apparso in « Atti Accademia Pontaniana », XXIII, 1975]; J. T. CHIAMPÌ, *Between Voice and Writing: Ariosto's Irony according to Saint John*, in « Italica », 60, 1983.

pagine del Savarese riguardanti la sintonia esistente tra primo *Furioso* e *De voluptate* del Valla corroborano con indispensabili annotazioni testuali, arricchite ora da una stringente ipotesi di paternità ideale, le intuizioni avanzate dal Giamatti e da altri¹³ intorno all'aspirazione dell'Ariosto verso un io « raccolto », auto-limitantesi e perciò non disintegrato nei mille specchi che rimandano solo immagini infrante. Tale *self* non si fonda, coerentemente con l'impostazione problematica e dialogica dell'umanesimo quattrocentesco, sulla fede in un sistema rigido, ma sulla flessibilità, sull'adattabilità d'una ragione cosciente di dover imbrigliare per prova ed errore una realtà sconcertante e confusa. Proprio una fedeltà irragionevole fa cadere Orlando nella follia d'amore, in quella che Ossola nomina copia « illegittima » della saggezza, e che ancora una volta l'Ariosto rappresenta secondo tipologie della tradizione umanistica più illustre, assai incline a coniugare follia e parola letteraria. È la parola a far impazzire: la triplice analisi delle forme di *amour fou* presenti nel *Furioso* condotta da Elissa Weaver,¹⁴ ha ben chiarito come ogni offuscamento dell'intelletto nasca da un'esperienza conoscitiva, in una riedizione, quasi, della punizione divina che colpisce chi ha peccato di *hybris*, chi ha voluto gli fosse svelata la verità.¹⁵ Questa prossimità fra ragionevolezza e follia sarà molto più evi-

¹³ A. B. GIAMATTI, *Sfrenatura: Restraint and Release in O.F.*, in *Ariosto 1974 in America* cit., pp. 31-39, le cui conclusioni sono sostanzialmente riprese, seppure all'interno d'una storia intertestuale della metafora, in Id., *Headlong Horses, Headless Horsemen: An Essay on the Chivalric Epics of Pulci, Boiardo and Ariosto*, in *Italian Literature, Roots and Branches. Essays in Honour of T. G. Bergin*, edd. G. Rimaneli, K. J. Atchity, Yale U. P., 1976, pp. 265-307; V. CUCCARO, *The Humanism of Ludovico Ariosto: from the Satire to the F.*, Ravenna, Longo 1981; V. WISE, *Ruggiero and the Hippogriff*, in « Quaderni d'italianistica », II, 1981, pp. 39-53; M. SANTORO, *Nell'officina del narrante. Gli esordi: « Non è lontano a discoprirsi il porto »; L'Angelica del F.: joga dalla storia*, ora tutti compresi in Id., *L'anello d'Angelica* cit., pp. 11-44, 45-56 e 57-82.

¹⁴ *Lettura dell'intreccio dell'O.F.: il caso delle tre pazzie d'amore*, in « Strumenti critici », XI, 1977, pp. 384-406. Il rapporto tra follia ariostesca e suggestioni umanistiche è stato analizzato, a partire da G. FERRONI, *L'Ariosto e la concezione umanistica della follia*, in *Ludovico Ariosto. Atti dei Convegni Lincei*, cit., pp. 73-92, in C. OSSOLA, *Métaphore et inventaire de la folie dans la littérature italienne du XVI siècle*, in *Folie et déraison à la Renaissance*, U. de Bruxelles 1976, pp. 171-196; E. A. CHESNEY, *The Theme of Folly in Rabelais and Ariosto*, in « The Journal of Medieval and Renaissance Studies », 7, 1977, pp. 67-93, il cui parallelo tra metafora del « viaggio », comune nella tradizione umanistica, e rappresentazione inquietante della « nave dei folli » ritorna ampliato in Id., *The Countervoyage of Rabelais and Ariosto: A Comparative Reading of Two Renaissance Mock Epics*, Duke U.P. 1982; C. C. CRAIG, *Folly in the O.F.: the Technique of Thematic and Stylistic Build-Up*, in « Carte Italiane », UCLA, I, 1979-80, pp. 23-35; F. MASCIANDARO, *Folly in the O.F.: A Reading of the Gabrina Episode*, in « Forum Italicum », 14, 1980, pp. 56-57. Per l'inedita attenzione concessa a testi medici e a *remedia amoris* di grande diffusione si può poi segnalare M. CIAVOLELLA, *La licanropia d'Orlando*, in AA.VV., *Il Rinascimento. Aspetti e problemi*, a cura di V. Branca et al., Firenze, Olschki 1982, pp. 311-324.

¹⁵ Forse è spiegabile in questo modo l'interesse suscitato in questi anni dal personaggio del « prudente » Rinaldo, per il quale si veda N. AGNELLO, *Il viaggio di*

dente nel terzo *Furioso*, laddove l'edizione del '16 può ancora in qualche caso raffigurare il mondo della perdita come luogo « altro » per definizione (« ciò che mai qua giù si perse / si truova là, ma in forme *altre e diverse* »). E d'altra parte solo la follia – benché mascheratasi nel dovere della *quête* – può riaprire il racconto: il furore attizzato dalla parola narrata – narrata dal pastore a Orlando, dal cavaliere guascone a Bradamante – consente alla storia di riprendere il cammino, virtualmente infinito (« e sì come era uscito di se stesso, / uscì di strada ... »). (O.F. XII, 86).

Quasi a sottolineare la complessità dell'operazione di riscrittura sfociata nel *Furioso* del '32, si può notare una rinascita d'interesse nei confronti degli episodi aggiunti all'ultima edizione,¹⁶ che ha condotto a rilevare una volta di più l'autonomia formale ed ideologica dei due testi – giusta le citate osservazioni del Caretti e del Segre – e a prospettare la ventennale vicenda del *Furioso* quale massimo modello interpretativo della storia di una civiltà. Sembrano particolarmente feconde e degne d'attenzione le conclusioni del Moretti,¹⁷ ove si arriva ad enucleare nella « contestazione » morale ed ideologica la novità, l'originalità dell'ultimo Ariosto. Di fronte allo scacco del mondo cortese già dipinto nel *Furioso* del '16, di fronte all'insufficienza della risposta problematica, adattabile e possibilistica della saggezza umanistica schiacciata ora da una più ferrigna e antitetica realtà (di cui secondo il Moretti i *Cinque Canti* sarebbero la prima presa di coscienza), si ergono nei nuovi episodi le esemplari e solitarie figure degli ultimi difensori d'un ordine antico. Più convincente ancora l'individuazione precisa della « contestazione » del nuovo culto prestato alla ricchezza nella storia di Ruggiero e Leone: uno fra i *récit* più incompresi del *Furioso* che qui ottiene invece completa giustizia come *exemplum* di quella magnificenza disinteressata, di boccacciana memoria, impegnata in un'ultima, fatale battaglia contro i mostri dell'avarizia e del profitto. Di questo risorto interesse in effetti ha beneficiato tutta la macrostruttura del poema che governa le azioni di Ruggiero

Rinaldo in Italia nell'O.F., in « Ausonia », XXXII, 1977, pp. 25-29; H. RUDIGER, *Eine Episode aus dem O.F.: Rinaldos Rede für Ginevra und ihr moralischer Gehalt*, in « Italienische Studien », 3, 1980, pp. 35-44; J. TRAUGOTE, *Creating a Rational Rinaldo: A Study in the Mixture of the Genres of Comedy and Romance in Much Ado About Nothing*, in « Genre », 15, 1982; M. SANTORO, *La prova del nappo e la cognizione ariostesca del reale*, in *L'anello d'Angelica* cit., pp. 133-152.

¹⁶ Cfr. S. M. GILARDINO, *Per una reinterpretazione dell'Olimpia ariostesca*, in AA.VV., *Il Rinascimento. Aspetti e problemi* cit., pp. 429-444; D. MARSH, *Ruggiero and Leone: Revision and Resolution in Ariosto's O.F.*, in « Modern Language Notes », 96, 1981, pp. 144-151; M. SANTORO, *Una addizione esemplare del terzo F.: la storia d'Olimpia*, in *L'anello d'Angelica* cit., pp. 83-104; E. SACCONI, *Prospettive sull'ultimo Ariosto*, in « Modern Language Notes », 98, 1983, pp. 55-69.

¹⁷ W. MORETTI, *L'ultimo Ariosto*, Bologna, Patron 1977 e *L'ideale ariostesco di un'Europa pacificata e unita e la sua crisi nel terzo F.*, in *The Renaissance in Ferrara and Its European Horizons*, ed. J. Salomons, Cardiff-Ravenna, U. of Wales Press-Edd. del Girasole 1984, pp. 223-244.

e Bradamante. La coppia dinastica gode infatti di uno sguardo privilegiato sia negli studi del Fichter che del Baillet,¹⁸ entrambi assai precisi nell'individuare consonanze e differenze col paradigma virgiliano, e finalmente non appare più una *trouvaille* peregrina la lettura di quest'itinerario ariostesco secondo i moduli d'un *Bildungsroman*, che insegna come s'acquisiscano le doti di governante di uno stato già cristallizzato nelle forme, talvolta inamene, di quell'« assolutismo imperfetto » di cui parla il Mazzacurati nel suo recentissimo *Il Rinascimento dei moderni* (Bologna, Il Mulino 1985).

Se l'attenzione alle posizioni ideologiche e artistiche del poeta nei loro vari aggiustamenti storici costituisce senza dubbio una coloritura marcata degli ultimi studi, non mancano però esempi d'un efficace connubio con le analisi più tradizionali. Per quanto riguarda gli indagatori di fonti, ad esempio, i risultati più interessanti sono venuti dallo Javitch e altri che hanno approfondito i temi ovidiani presenti nel *Furioso* alla luce dell'Ovidio moralizzato nel passaggio dal Medio Evo alla cultura cortigiana,¹⁹ tratteggiando un metodo di ricerca proficuamente seguito anche in studi di più alte ambizioni, ove si analizzano temi di ascendenza meno lineare.²⁰ Originali devono considerarsi, in quest'ambito d'interessi, anche gli studi del Molinaro,²¹ che ampliano la gamma delle fonti ideologiche dell'Ariosto mettendo in rapporto *Furioso* e testi patristici e biblici, insistendo però, temiamo troppo vivacemente, su una possibile rilettura del poema secondo uno schema complesso di colpa e retribuzione, riecheggiante l'*Ecclesiastico*. Sulla sponda delle fonti cortesi l'attenzione s'è significativamente focalizzata – in questo rigoglio di studi attorno alla cultura delle corti settentrionali – sugli antecedenti immediati dell'Ariosto, quei continuatori dell'*Innamorato* come Niccolò degli Agostini e Raffaele da Verona, recu-

¹⁸ R. BAILLET, *Le monde poétique de l'Arioste. Essai d'interprétation du Roland Furieux*, Lyon, L'Hermès 1977; A. J. FICHTER, *Poets Historical: Dynastic Epic in the Renaissance*, Yale U.P. 1982.

¹⁹ Cfr. D. JAVITCH, *Rescuing Ovid from the Allegorizers*, in *Ariosto 1974 in America* cit., pp. 85-98; Id., *The Influence of the O.F. on Ovid's Metamorphoses in Italian*, in « Journal of Medieval and Renaissance Studies », 1981; M. G. ORLANDI, *Ovid True and False in Renaissance Poetry*, in « Pacific Coast Philology », 13, 1978, pp. 60-70.

²⁰ K. O. MURTAUGH, *Ariosto and the Classical Simile*, Harvard U.P. 1980, esamina ad esempio, il problema delle similitudini, mentre D. QUINT, *Origin and Originality in Renaissance Literature*, Yale U.P. 1983 si sofferma sulla metafora della « fonte » quale si dà nella *IV Georgica*. Per uno sguardo complessivo si veda poi sempre D. JAVITCH, *The Imitation of Imitations in O.F.*, in « Renaissance Quarterly », XXXVIII, 1985, pp. 215-239.

²¹ *Superbia, Ira, Invidia and Gola in the O.F.*, in « Italica », 53, 1976, pp. 475-494, che approfondisce applicandoli ad episodi particolari i concetti teorizzati più ampiamente in *Sin and Punishment in the O.F.*, in « Modern Language Notes », 89, 1974, pp. 35-46. Dello stesso cfr. anche *The Active and the Contemplative Life in the O.F.*, in « Esperienze letterarie », I, 1977, pp. 3-10 e *Ariosto's Concept of Virtù*, in « Esperienze letterarie » V, 1980, pp. 3-16.

perati ora quali esponenti d'una tradizione espositiva che si diversifica per caratteristiche ben precise dal mondo epico toscano, e particolarmente pulciano.²² Soprattutto le pagine di Riccardo Brusagli (*Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi 1983) hanno chiarito entro quali limiti la creazione ariostesca si ponga come forzatura degli elementi strutturali d'un genere la cui popolarità, alla fine del Quattrocento, sembrava andare viepiù scemando.²³ Senza dimenticare che il Rajna aveva dipinto l'Ariosto addirittura come l'affossatore delle convenzioni narrative di questi poemi, il Brusagli può puntualizzare come il *Furioso* ne tenti invece, in certo senso, la difesa, sublimandole in un ritmo che evita attentamente la giocosità eccessiva d'un'affabulazione gratuita.

Nel campo altrettanto tradizionale della critica strutturale s'assiste alla messa a fuoco di problemi molto simili. Il Dalla Palma, ad esempio, rifondendo i risultati di sue esegesi anteriori in un volume dal titolo *Le strutture narrative dell'Orlando Furioso*, fa interagire mutamenti di struttura e moventi ideologici quando afferma che i « nuovi tratti narrativi » del terzo *Furioso* sono l'« appassionata accusa contro i valori espressi dall'Autorità ».²⁴ Per quanto a volte costeggi pericolosamente il baratro della pura parafrasi formale, il Dalla Palma non rifiuta quindi di interpretare a partire da uno statuto storico la logica costruttiva dell'opera, fino a consentire in larga parte con una lettura del poema diffusa e ben riassunta dal Ceserani,²⁵ che lo vede accogliere di volta in volta i topoi del cavaliere errante e del personaggio allegorico. Se pure il Ceserani rifiuta la dicotomia tra *fabula* e diversione postulata dal Dalla Palma, entrambe si unificano alla bipartizione *récit* cortese vs *récit* epico, che ottimamente il Brusagli aveva evidenziato come l'espedito principe messo in opera

²² Per il Pulci si vedano L. BLASUCCI, *Riprese linguistico-stilistiche del Morgante nell'O.F.*, e P. ORVIETO, *Differenze « retoriche » fra il Morgante e il F.* (Per un'interpretazione narratologica del F.), in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione* cit., pp. 137-156 e 157-174. Per i continuatori del Boiardo G. PAPARELLI, *Tra Boiardo e Ariosto: le giunte all'Innamorato di Niccolò degli Agostini e Raffaele da Verona*, in *Da Ariosto a Quasimodo: saggi*, Napoli, Ed. Napoletano 1978, pp. 34-47, e il volume della ALHAIQUE PETTINELLI, *L'immaginario cavalleresco nel Rinascimento ferrarese*, Roma, Bonacci 1983 ove si ripubblicano studi precedenti sull'argomento, mentre affatto nuovo è l'utile saggio di E. BARUZZO, *Niccolò degli Agostini continuatore del Boiardo*, Pisa, Giardini 1983, secondo le memorabili indicazioni di C. DIONISOTTI, *Fortuna e sfortuna del Boiardo nel Cinquecento*, in AA.VV., *Il Boiardo e la critica contemporanea*, Firenze, Olschki 1970. Nel volume del Brusagli si distingue soprattutto il saggio *Ventura e inchiesta fra Boiardo e Ariosto*, già apparso in *Ludovico Ariosto: lingue, stile e tradizione* cit., pp. 107-136.

²³ *Ibid.*, p. 108.

²⁴ G. DALLA PALMA, *Le strutture narrative dell'O.F.*, Firenze, Olschki 1984, p. 210, che ridistribuisce materiale apparso in *Dal secondo al terzo F.: mutamenti di struttura e movimenti ideologici*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione* cit., pp. 95-106.

²⁵ *Due modelli culturali e narrativi nell'O.F.*, in « *Giornale storico della Letteratura italiana* », CLXI, 1984, pp. 481-506.

dall'Ariosto per rinnovare un genere da troppi ritenuto ormai fatuo e anacronistico. L'intersecarsi della « vera istoria » epico-dinastica, esaltazione dell'amor coniugale, con la « bella istoria » del romanzo e dell'amor cortese, è forse il più appariscente fra i casi di *variatio* accuratamente predisposti dal poeta e oggetto privilegiato di ogni analisi narrativa. Su quest'ultimo argomento corre l'obbligo di citare il saggio dello Javitch²⁶ intorno alla tecnica compositiva ariostesca, che supera le interpretazioni consuete, incentrate sulla meraviglia e la *suspense*, affinché le interruzioni continue e gli avvicendamenti di paradigmi diversi vengano intesi come mimesi autoriali dell'inevitabile frustrazione esistenziale, come approcci educativi alla discontinuità della vita. È questo un approccio che l'Ariosto mantiene dal primo al terzo *Furioso*, tanto che se ideologicamente, e certo anche psicologicamente, i due testi non si possono identificare, non è lecito parlare di dissonanza tra loro, come ha ben avvertito Emilio Bigi nel suo commento al poema,²⁷ così ricco ed equilibrato da costituirsi probabilmente quale vertice della critica ariostesca del decennio: aggiornatissimo sulle ultime tendenze esegetiche, esauriente nell'esame di fonti letterarie, di fenomeni fonetici, morfologici e sintattici, prezioso per i rimandi interni, intertestuali e addirittura interdisciplinari.²⁸

²⁶ *Cantus Interruptus in the O.F.*, in « Modern Language Notes », 95, 1980, pp. 66-80. Diverse altre interpretazioni narrative del *Furioso* sono comunque uscite in questi anni: G. ALMANSI, *Tattica del meraviglioso ariostesco*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione* cit., pp. 175-194; C. P. BRAND, *Ariosto's Continuation of the O.I.*, in *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in Honour of P. O. Kristeller*, ed. C. H. Clough, New York-Manchester, Zambelli-Manchester U.P. 1976, pp. 377-385; Id., *L'entrelacement nell'O.F.*, in « Giornale storico della Letteratura italiana », CLIV, 1977, pp. 509-532; K. W. HEMPFER, *Textkonstitution and Rezeption: zum dominant Komisch-parodistischen Charakter von Pulcis Morgante, Boiardo's O.I. und Ariosto's O.F.*, in « Romanistisches Jahrbuch », XXVII, 1976, pp. 77-99; Id., *Die potentielle Autoreflexivität des narrativen Diskurses und Ariosto's O.F.*, Stuttgart, Metzler 1982; G. BARLUSCONI, *L'OF. poema dello spazio*, in AA.VV., *Studi sull'Ariosto*, a cura di E. N. Girardi, cit., pp. 39-130; G. GETTO, *L'O.F. e la poesia dello spazio*, in *Studi di lett. it. in onore di Fausto Montanari*, Genova, Il Melangolo 1980, pp. 97-132; A. GAREFFI, *Figure dell'immaginario nell'O.F.*, Roma, Bulzoni 1984; F. FIDO, *I desideri e la morte: prolessi narrative del F.*, in *Studies in the Italian Renaissance. Essay in Memory of A. B. Ferruolo*, a cura di G. P. Biasin et al., Napoli, Soc. Ed. Napoletana 1985, pp. 135-143.

²⁷ E. BIGI, *Introduzione e commento a L. ARIOSTO, Orlando Furioso*, Milano, Rusconi 1982 (« Classici italiani per l'uomo del nostro tempo »).

²⁸ Il Bigi si preoccupa ad esempio di sottolineare i più importanti rimandi figurativi, e al proposito non si può non accennare alla copiosa produzione che ha esplorato le consonanze fra Ariosto e le arti: R. W. HANNING, *Ariosto, Ovid and the Painters*, in *Ariosto 1974 in America* cit., pp. 99-116; C. DIONISOTTI, *Tiziano e la letteratura*, in « Lettere italiane », XXVIII, 1976, pp. 401-409; C. GNUDI, *Il Ciclo cavalleresco del Pisanello alla corte dei Gonzaga*, in *Studies in Late Medieval and Renaissance Painting in Honour of M. Meiss*, New York U.P. 1977, pp. 192-204; R. W. LEE, *Ariosto's Roger and Angelica in Sixteenth-Century Art: Some Facts and Hypotheses*, *ibid.*, pp. 302-319; Id., *Names on Trees: Ariosto into Art*, Princeton U.P. 1977; A. CHASTEL, *Titian et les humanistes*, in *Fables, Formes, Figures*, Paris, Flammarion 1978, pp. 357-359; G. PADOAN, *Ut pictura poësis: le 'pitture' d'Ariosto e le 'poesie' di Tiziano*, in

Non possiamo da ultimo ignorare l'operato d'una filologia che ha assunto come campo d'indagine privilegiato l'arduo terreno delle varianti ariostesche, ancora in attesa che sia condotto a buon fine il progetto prezioso delle concordanze diacroniche dell'*Orlando Furioso*.^{28 bis}

2. *Cinque canti*. I *Cinque Canti* videro la luce postumi ma col permesso di Virginio Ariosto, figlio ed erede del poeta, nell'edizione aldina del 1545, e fin dal loro apparire suscitavano nei critici una serie quadruplici di problemi. La prima diatriba riguardò la destinazione editoriale di tale « giunta » e oppose frontalmente Giraldo Cinzio e Pigna, perentori nell'affermare l'uno che l'Ariosto avesse composto i *Canti* « per trapparli nell'opera ... ove meglio a lui fosse paruto, come veggiamo ch'egli trappose molte cose, e canti intieri, nella seconda edizione »,²⁹ l'altro che essi formassero « un Poema tale, quale è l'Odissea che seguita l'Iliade ». ³⁰ Un dibattito così vetusto non può dirsi pacificato neppure al lume degli ultimi studi: se il Caretti nella recente edizione del centenario ³¹ opta per l'ipotesi

Momenti del Rinascimento veneto, Padova, Antenore 1978, pp. 347-370; G. SAVARESE, *Ariosto « vitruviano »: il F. e le arti visive*, in *Il F. e la cultura del Rinascimento* cit., pp. 53-70; R. CESERANI, *Ludovico Ariosto e la cultura figurativa del suo tempo*, in *Essays in Memory of A. B. Ferruolo* cit. Per quanto riguarda invece il rapporto fra testi ariosteschi e musica si rimanda a *L'Ariosto, la musica, i musicisti*, a cura di M. A. Balsano, Firenze, Olschki 1981.

^{28 bis} Cfr. C. SEGRE, A. ZAMPOLLI, *Le concordanze diacroniche dell'O.F.*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione* cit., pp. 231-264. Studi specifici sulle varianti sono stati quelli di M. MEDICI, *Aspetti delle varianti dei frammenti autografi dell'O.F.*, in « *Annali dell'Università di Lecce. Fac. di Lettere e Filosofia* », VIII-X, 1977-1980, pp. 447-458; L. MORINI, *Ruscelli e le pretese varianti ariostesche al Furioso del '32*, in *In ricordo di Cesare Angelini: studi di letteratura e filologia*, a cura di F. Alessio e A. Stella, Milano, Il Saggiatore 1979, pp. 160-184; P. V. MENGALDO, *Una costante eufonica nell'elaborazione dell'O.F.*, in « *Lingua nostra* », XLII, 1981, pp. 33-39, che si sofferma sottilmente sulla sostituzione graduale di forme piene a forme apocopate davanti a parola iniziante per vocale. Il Medici ha esteso tale interesse anche alle *Commedie*, cfr. *Varianti di indicativo e congiuntivo nei rifacimenti delle Commedie ariostesche*, in « *Critica letteraria* », 6, 1978, pp. 495-503, approfondendo così una serie di problemi già ampiamente affrontati nell'*Orlando Furioso* (cfr. *Usi alternativi di indicativo e congiuntivo nell'O.F.*, Lecce, Milella 1977). Nel campo degli studi più precisamente metrici contributi assai interessanti, e in certo senso anch'essi « evolutivi », sono venuti dalle indagini della Cabani (*Le riprese interstrofiche nella metrica del F.*, in « *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* », XI, 1981, pp. 469-521; e *La tecnica della ripresa nell'ottava ariostesca*, in « *Metrica* », II, 1982, pp. 263-308), ma è da segnalare anche l'articolo di L. VANOSI, *Valori iconici della rima nell'O.F.*, in « *Lingua nostra* », XLV, 1984, pp. 35-46.

²⁹ G. B. GIRALDI CINZIO, *Discorsi intorno al comporre dei romanzi*, Milano, Daelli 1864, p. 140.

³⁰ G. B. PIGNA, *I Romanzi*, Vinegia, Valgrisi 1554, p. 117. Così seguita il Pigna nella polemica *ad personam*: « Giudicano alcuni che essi da lui sarebbono stati sparsi qua e là per varij luoghi del suo Orlando, il che egli non disse già mai. Anzi pur per contrario lascio intendere ch'egli di fare un'altra opera intendea, che dovesse star da per se ».

³¹ L. ARIOSTO, *Cinque Canti*, a cura di L. Caretti, Venezia, Corbo e Fiore 1974, ristampato da Einaudi nel 1977.

della vera e propria « giunta », da inserire dopo l'ottava 45 del XL canto del *Furioso*, e quindi strutturalmente omologa alla storia di Ruggiero e Leone che l'avrebbe soppiantata nella redazione definitiva, altre voci hanno preferito sospendere il giudizio e invocare la responsabilità diretta dell'autore per questo stato d'incertezza.³² In un altro ordine di problemi appare sempre largamente accettato il testo critico curato dal Segre nel 1954,³³ mentre il dilemma cruciale della datazione non s'è sciolto dall'*impasse* delle ipotesi contrapposte: datazione alta (1518-19) o bassa (1526-28)? Interpretate dal Segre con rigorosa perizia le osservazioni riguardo l'assetto linguistico dei *Cinque Canti* parlano di una revisione posteriore al 1525 e precedente di poco i *Frammenti autografi*,³⁴ mentre Carlo Dionisotti³⁵ fonda su rilievi storici che altrimenti renderebbero taluni passi anacronistici o politicamente inopportuni, la sua indicazione della data più precoce. In assenza di novità decisive la questione non è stata ancora convincentemente risolta. Da ultimo il Caretti³⁶ propone di attestare l'ideazione e la prima stesura del testo intorno al 1518-19, mantenendo al contempo l'ipotesi di un rimaneggiamento o addirittura di aggiunte più tarde, dovute a un intervento correttivo limitato alla tessitura linguistica e non interessato all'ammodernamento dei riferimenti storici.³⁷

Per la valutazione del contenuto dell'opera rimane un punto fermo l'interpretazione storico-politica, incentrata sui toni lugubri e pessimisti con cui si ritrae un mondo dominato dal male e dal tradimento, data dal Caretti nella *Storia dei Cinque Canti* e ribadita in tutte le analisi storico-ideologiche del *Furioso*.³⁸ Il ricordato saggio del Cerisola preferisce

³² Cfr. P. L. CERISOLA, *Il problema critico dei Cinque Canti*, in AA.VV., *Studi sull'Ariosto*, a cura di E. N. Girardi cit., pp. 147-186, ove si pone in dubbio la consequentialità stessa del progetto ariostesco all'epoca della sua ideazione.

³³ In L. ARIOSTO, *Opere minori*, a cura di C. Segre, Milano-Napoli, Ricciardi 1954, su cui si fonda anche il testo commentato dal Caretti; ma cfr. per alcune correzioni L. ARIOSTO, *Cinque Canti*, a cura di L. Firpo, Torino, UTET 1963.

³⁴ Si veda C. SEGRE, *Studi sui Cinque Canti*, in *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi 1966, pp. 121-177 [già apparso in «Studi di filologia italiana», XII, 1954, pp. 23-75].

³⁵ *Per la data dei Cinque Canti*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVII, 1960, pp. 1-40.

³⁶ *Storia dei Cinque Canti*, introduzione a L. ARIOSTO, *Cinque Canti*, a cura di L. Caretti cit., p. VI.

³⁷ Sembra invece sostanzialmente respinta, anche se attentamente discussa, la datazione « estrema » avanzata dal Capra (*Per la datazione dei Cinque Canti dell'Ariosto*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLI, 1974, pp. 278-295), secondo cui i *Canti* sarebbero stati scritti addirittura prima dell'uscita del *Furioso* del '16.

³⁸ Ad esempio E. BIGI, *Ideali umanistici e realtà storica nell'O.F.* cit., e W. MORETTI, *L'ultimo Ariosto* cit.; mentre in R. MANICA, *L'ombra lunga dei Cinque Canti*, in *Preliminari sull'O.F.* cit., i *Canti* inediti sono visti come sostrato, luogo della mente cui attingere nell'elaborazione del *Furioso*. Da parte sua il Padoan (*L'O.F. e la crisi del Rinascimento* cit., pp. 295-305) propende per la datazione tarda, senza tuttavia negare l'esistenza d'un nucleo più antico.

invece studiare più approfonditamente il testo entro i paradigmi del genere cavalleresco, contrastando a una tesi in auge fin dalle pagine del Rajna³⁹ che ama vederlo quale passaggio obbligato verso l'epica del secondo Cinquecento. Il lavoro si sofferma particolarmente sulle consonanze, latamente « realistiche », tra i *Cinque Canti* e il sottociclo cortese di Gano, ascendenza tradizionale fin qui poco indagata, che corrobora con le ragioni d'un'intertestualità genetica la analisi dei toni cupi e asciutti di questa tormentata « incompiuta ».⁴⁰

3. *Satire e Lettere*. L'attesa apparizione dell'edizione critica delle *Satire* a cura di Cesare Segre⁴¹ ha fornito il testo più sicuro dell'operetta ariostesca, che differisce per molti versi dall'edizione preparata dal Debenedetti e messa a punto dallo stesso Segre nel 1954 (L. Ariosto, *Opere minori*, a cura di C. Segre, cit.). Infatti esaminando il testimone principale (il codice Cl.I.B della Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara) il Debenedetti evinceva l'autografia ariostesca di quasi tutte le correzioni apposte all'apografo, mentre il Segre distingue tra correzioni ariostesche e correzioni di mano del copista, nonché, in modo ancor più sottile, tra correzioni del copista che potrebbero rientrare nel sistema correttorio dell'Ariosto e altre estranee al suo *usus*. Merito ulteriore di quest'edizione è poi il panorama completo che offre della storia del testo e della fortuna delle *Satire* prima del 1534 (anno della *princeps* clandestina), grazie al rilievo che concede ad attestazioni parziali (il codice senese con le redazioni indipendenti della I e della III satira, il codice della Nazionale di Firenze che contiene la V), che provano la diffusione manoscritta delle *Satire* a diverse altezze dell'elaborazione correttoria ariostesca. Lo scrupolo filologico del Segre si è quindi dovuto misurare con problemi molto complessi, nonostante la responsabilità pressoché d'autografo assegnata, come s'è visto, al manoscritto ferrarese e fermamente rivendicata anche nella diatriba sorta in seguito all'articolo di Luciano Capra *Per il testo delle Satire di Ludovico*

³⁹ P. L. CERISOLA, *Il problema critico dei Cinque canti* cit. Il Rajna scriveva infatti – e dopo di lui molti hanno ripetuto – « *Furioso, Cinque Canti, Rinaldo, Gerusalemme Liberata*, ci rappresentano quattro termini successivi d'una progressione regolare » (*Le fonti dell'O.F.*, a cura di F. Mazzoni, Firenze, Sansoni 1975, p. 38), affermazione validamente confutata già dal Dionisotti in *Appunti sui Cinque Canti e sugli studi ariosteschi*, in AA.VV., *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi in lingua 1967, pp. 380-381.

⁴⁰ Per un'anamnesi il più possibile completa dei *Canti* si ricordi anche M. BASTIAENSEN, *La nave magica di Gloricia*, in « *Italianistica* », 9, 1980, pp. 234-250, che cita a riscontro episodi della *Vita di S. Leone Taumaturgo* e del *Baldus*.

⁴¹ L. ARIOSTO, *Opere*, vol. III, a cura di C. Segre, G. Ronchi, A. Stella, Milano, Mondadori 1984. In precedenza il Segre aveva reso conto dello stato dei suoi studi in *La prima redazione inedita di due satire dell'Ariosto*, in *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, Padova, Antenore 1974, pp. 675-708 e *Storia testuale e linguistica delle Satire*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione* cit., pp. 315-330.

Ariosto,⁴² in cui per una serie di ragioni qualitative, linguistiche e stilistiche, tale autografia veniva impugnata. A difesa delle scelte della propria edizione critica il Segre è intervenuto rintuzzando dapprima gli attacchi « qualitativi » del Capra e contrattaccando in seguito sul piano sia squisitamente paleografico – nemmeno sfiorato dal suo contraddittore – sia della storia della lingua ariostesca.⁴³

Dal punto di vista del contenuto dell'opera, la critica più recente si è battuta soprattutto per riconquistare alle *Satire* il valore di *fiction*, troppo spesso ignorato in favore di una lettura ingannevolmente autobiografica. Molti contributi particolari si sono avuti in questo senso; ⁴⁴ ma il più esauriente si deve al Wiggins.⁴⁵ Egli ricerca il motivo poetico unificante il narratore delle *Satire* e il cantastorie del *Furioso*, due « personaggi » consapevolmente creati dall'Ariosto attraverso un artificio che è forse il massimo esempio di « sprezzatura » del nostro Rinascimento. Il Wiggins crede che la voce narrante delle *Satire* serva alla persuasione retorica dell'ascoltatore, sia così caratterizzata per infondere fiducia nel lettore, quasi assimilato al 'tu' dialogico e privato del testo. L'importanza strutturale del 'tu' amichevole con cui l'Ariosto apostrofa il destinatario è oggetto pure di un'analisi di Cesare Segre,⁴⁶ il quale se ne serve per sottolineare il registro inedito delle *Satire* ariostesche all'interno della tradizione satirica italiana, modellatasi nel passato molto più su Giovenale che su Orazio. Nonostante questi alcuni interventi persistono nello scorgere anche nell'Ariosto un'indignazione di stampo giovenaliano,⁴⁷ mentre il rapporto in

⁴² In « Studi e problemi di critica testuale », XI, 1975, pp. 51-73, seguito da *Qualche nota su un inedito manoscritto ariostesco*, in « Bollettino di notizie e ricerche da Archivi e Biblioteche », Ferrara, I, 1980, pp. 11-24 e dalla pubblicazione del testo, corretto secondo tali direttrici, in L. ARIOSTO, *Le Satire secondo il codice ferrarese*, a cura di L. Capra, Ferrara, suppl. al « Giornale Filologico Ferrarese », VI, I, 1983.

⁴³ *Difendo l'Ariosto. Sulle correzioni autografe delle Satire*, in « Rivista di letteratura italiana », III, 1984, pp. 145-162. Sull'argomento si veda anche l'intervento di G. CONTINI, *Così lavorava l'Ariosto*, in « Corriere della Sera », 8-XII-1984.

⁴⁴ Cfr. A. A. IANNUCCI, *Ariosto's Satire-Epistle to Bembo: Meditations on Humanism and the Value of Humanistic Education*, in « The Humanities Association Review », 40, 1979, pp. 147-160; A. CORSARO, « In questo rinrescevol labirinto: le satire garfagnine di Ludovico Ariosto », in « Filologia e critica », IV, 1979, pp. 188-211 e ID., *Sulla Satira quinta dell'Ariosto*, in « Italianistica », 9, 1980, pp. 466-477; M. SANTORO, *Polivalenza semantica e 'funzione' dell'apologo della zucca nella satira VII dell'Ariosto*, in *L'anello d'Angelica* cit., pp. 159-173 [già apparso in *Scritti in onore di Cleto Carbonara* cit., pp. 818-831].

⁴⁵ *A Defense of the Satires*, in *Ariosto 1974 in America* cit., pp. 55-68. Importante è anche la premessa alla traduzione delle *Satire*, approntata dallo stesso Wiggins: *The Satire of Ludovico Ariosto: A Renaissance Autobiography*, transl. by P. DeSa Wiggins, Ohio U.P. 1976.

⁴⁶ *Struttura dialogica delle satire ariostesche*, in *Ariosto 1974 in America* cit., pp. 41-54 [ora anche in *Semiotica filologica: testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi 1979, pp. 117-130].

⁴⁷ S. CITRONI MARCHETTI, « *Quid Romae faciam? Mentiri nescio...* »: il motivo giovenaliano del rifiuto delle arti indegne nella tradizione della satira regolare ita-

certo modo parodico che il poeta instaura col modello oraziano (ove al Mecenate antonomastico si sovrappongono i ritratti dei potenti contemporanei, gli Ippoliti, Alfonsi, Leoni ingrati o cinici) non sembra ancora aver persuaso i lettori più « biografici », poco inclini a credere a una critica sociale espletata attraverso le rifrazioni di un mito culturale.

L'attenzione della critica recente per l'esemplarità umana del *Furioso*, soprattutto se se ne indaghi la parabola tra prima e ultima redazione, ha corretto la valutazione frettolosa che si dava un tempo dell'epistolario ariostesco. La creazione di un nuovo, risentito ritratto del poeta è avvenuta infatti, imprescindibilmente, sulla prosa delle *Lettere*, che modifica e arricchisce la figura ambigua della voce narrante del *Furioso* e delle *Satire*. Quest'interesse composito è sfociato nell'edizione, curata da Angelo Stella,⁴⁸ delle duecentoquattordici lettere note, riscattate, forse per la prima volta, da una lettura esclusivamente biografico-documentaria. Lo Stella, che già aveva condotto un'analisi contrastata fra lingua dell'epistolario e del *Furioso*, molto importante per la risoluzione di taluni intricati problemi cronologici,⁴⁹ ripercorre nella *Premessa* al testo le tappe salienti di una biografia spirituale pervenutaci attraverso una « silloge paradigmatica ». Il periodo più sottilmente indagato, e probabilmente in assoluto il più interessante, è naturalmente quello del governatorato garfagnino,⁵⁰ in cui secondo il curatore si può assistere ad un'evoluzione sentimentale e politica dell'Ariosto, evidente nell'ossessivo incalzare degli appelli al duca e nella caratterizzazione dignitosa d'un popolo oppresso che si svincola a poco a poco da una rappresentazione folkloristica e intrinsecamente comica. L'esame linguistico testimonia la penetrazione graduale dell'*usus* correttorio ariostesco, costruendo un diagramma ove anche gli anni dell'esilio nel « rincrescevol labirinto » si pongono quale verifica fondamentale; ma la rivelazione più drammatica sembra data dall'evidenza con cui si staglia su queste pagine sofferte una disarmonia sintattica insolita e significativa. Se pure lo Stella sembri a volte lamentare l'episodicità e il rapido oblio che avvolge l'inquietudine 'sociale' di talune annotazioni, eloquente è sempre la messa a fuoco della dicotomia radicale Ferrara-Garfagnana, che definisce la cifra non solo stilistica ma finalmente poetica di questa cupa cronaca.

liana e francese, in « Rivista di letterature moderne e comparate », 33, 1980, pp. 92-100.

⁴⁸ L. ARIOSTO, *Opere*, vol. III, a cura di C. Segre et al., cit.

⁴⁹ *Note sull'evoluzione linguistica dell'Ariosto*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione* cit., pp. 49-64.

⁵⁰ Limitata a questo stesso periodo è pure l'analisi di G. SCALIA, *Lettere da lontano di Ludovico Ariosto*, in L. ARIOSTO, *Lettere dalla Garfagnana*, a cura di G. Scalia, Bologna, Cappelli 1977, pp. 7-27. Un'interessante analisi dell'epistolario ariostesco compare anche in N. BONIFAZI, *Ariosto, il paladino e le lettere infedeli*, in *Le lettere infedeli. Ariosto, Leopardi, Manzoni*, Roma, Officina 1975, pp. 1-120.

4. *Erbolato*. Nel volume mondadoriano che accoglie *Satire* e *Lettere* appare anche l'edizione critica dell'*Erbolato*, curata da Gabriella Ronchi.⁵¹ L'attribuzione ariostesca in questa sede viene sostenuta con rilievi lessicali, stilistici e sintattici, nonché allegando le affinità satiriche col *Negromante* nei confronti delle credenze magiche e astrologiche.⁵²

5. *Teatro*. Nel 1974 usciva l'edizione critica delle *Commedie*, curata da Angela Casella, Gabriella Ronchi e Elena Varasi,⁵³ che forniva uno strumento aggiornato rispetto all'edizione approntata dal Catalano nel '40, per il fiorire di studi in qualche modo « evolutivi » sul teatro ariostesco. Le curatrici stesse hanno messo in luce con estrema chiarezza le difficoltà affrontate nel restauro di testi che hanno alle spalle una storia alquanto fortunosa, punteggiata da furti di copioni e da edizioni clandestine. Oltre che nelle esaurienti *Note ai testi* delle singole commedie Gabriella Ronchi e Angela Casella hanno approfondito il problema nel saggio *Le Commedie e i loro stampatori*,⁵⁴ degno di nota per il contributo offerto allo studio dell'editoria del '500 nella sua influenza a volte determinante sulla tradizione testuale. Le *Commedie* condividono tutte la sorte di non aver goduto di un'edizione curata personalmente dall'autore, ma entro il loro corpus si possono estrapolare due situazioni testuali ben diverse: i copioni della *Casaria* e dei *Suppositi* di cui l'Ariosto ripetutamente lamenta il furto, diedero probabilmente origine alle stampe clandestine d'una bottega fiorentina, riconosciuta anni fa come quella di Bernardo Zucchetta. Tali edizioni del 1509 sono folte d'interventi del tutto estranei all'*usus* linguistico ariostesco, ovvero di normalizzazioni grammaticali toscane che l'autore adotterà solo dopo il 1525. Diverso il discorso nel caso delle commedie in versi, che videro la luce solo dopo la morte dell'Ariosto, per i tipi di Giolito de' Ferrari e con il beneplacito del figlio del poeta, Virginio. Nel quadro d'insieme di un'operazione editoriale ambiziosa e attenta, dunque, le commedie in versi poterono contare su una serie di curatori illustri (Dolce, Porcacchi) che si attennero al canone bembesco in modo assai più sistematico di quanto usasse l'Ariosto all'epoca della composizione. Le curatrici dell'edizione critica, quindi, dopo l'analisi comparata della tradizione manoscritta e a stampa, arrivano ad attribuire ai revisori tale applicazione omogenea di

⁵¹ L. ARIOSTO, *Opere*, vol. III, a cura di C. Segre et al., cit., pp. 89-198. La situazione era già stata esposta dalla curatrice in *Note sull'Erbolato*, in *In ricordo di Cesare Angelini: studi di letteratura e filologia* cit., pp. 185-194.

⁵² Per un esame attento della cultura astrologica cui poteva far riferimento la satira dell'Ariosto si veda C. VASOLI, *L'astrologia a Ferrara tra la metà del Quattrocento e la metà del Cinquecento*, in *Il Rinascimento nelle corti padane* cit., pp. 469-494.

⁵³ L. ARIOSTO, *Commedie*, a cura di A. Casella, G. Ronchi, E. Varasi, Milano, Mondadori 1974.

⁵⁴ In *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione* cit., pp. 331-345.

forme innovative, documentabile soprattutto nel caso della *Cassaria* versificata e della *Lena*, conservateci da un maggior numero di testimoni indipendenti. Molti studi di questi anni confermano l'ipotesi, arguendo che l'Ariosto avrebbe provveduto alla revisione linguistica delle commedie (come, del resto, delle *Satire*) una volta libero dall'impegno profuso per l'ultima edizione del *Furioso*, e che, in un certo senso, i curatori delle giolitine si sarebbero prefissi il compito di condurre a buon fine una normalizzazione rimasta nei *desiderata* dell'autore e da loro caldamente condivisa (si pensi ad esempio alle opere teoriche d'un Dolce). Affrontato in questi termini l'aspetto testuale del problema, si può dire che l'attenzione si sia rivolta a due temi specifici: da un lato l'approfondimento delle motivazioni che indussero l'Ariosto a mutare l'assetto formale delle commedie dalla prosa al verso, nonché una comparazione critica delle due redazioni, dall'altro il ruolo del poeta come « fondatore » della commedia in volgare e di un moderno linguaggio teatrale. Nel primo campo è senz'altro da segnalare lo studio di Pier Marco Bertinetto sul *Ritmo della prosa e del verso nelle commedie dell'Ariosto*,⁵⁵ che mette in dubbio l'intento classicista in nome del quale l'Ariosto avrebbe cercato di mimare l'andamento del trimetro giambico acatalettico proprio della commedia antica, adottando per questo la terminazione sdruciola dell'endecasillabo. Il Bertinetto sottolinea infatti la libertà ritmica del verso ariostesco, più consona alla creazione di uno strumento espressivo intermedio fra verso lirico e prosa 'parlata', che a una mera riproposta del giambico classico, e sa analizzare poi con grande penetrazione i modi – a volte ambigui – di questa creazione. L'operazione duplice dell'Ariosto si svela quando si osservi la padronanza con cui egli domina questa metrica difficile, turbandone la regolarità, mentre contemporaneamente recupera dal materiale delle prime redazioni i ritmi che si celavano nella sua prosa. Del resto è ormai patrimonio comune che l'Ariosto nella sua ricerca d'una lingua scenica parta non tanto dal 'parlato' irriflesso, quanto dallo stile « definitorio »⁵⁶ e moralmente atteggiato delle commedie in prosa, che si pongono a metà tra la scrittura ariostesca più 'libera' – testimoniataci ad esempio dall'epistolario – e la terminale redazione versificata.

Anche nel campo della critica più specificamente teatrale l'itinerario è stato quasi parallelo: visto dapprima come un erudito alle prese con schemi

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 347-477. Ma per una discussione sulla scelta ariostesca dell'endecasillabo sdruciolato, al di là della mimesi del verso plautino e terenziano, cfr. anche G. VENTURI, *Le scelte metriche e teatrali dell'Ariosto*, in *Le Scene dell'Eden. Teatro, arte, giardini nella letteratura italiana*, Ferrara, Bovolenta 1979, pp. 3-34 [già apparso in « Rivista italiana di drammaturgia », I, 1976, pp. 19-42].

⁵⁶ S. FERRONE, *Sulle commedie in prosa dell'Ariosto*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione* cit., p. 403. Questa connotazione di lingua intermedia viene confermata anche dalle indagini del Grayson intorno al vocabolario comico ariostesco, che si fa progressivamente più neutro nel passaggio dalla prosa al verso, cfr. C. GRAYSON, *Appunti sulla lingua delle commedie in prosa e in versi*, *ibid.*, pp. 379-390.

classici variamente contaminati, l'Ariosto è stato poi elevato al rango di acuto osservatore di costume, finché non si è giunti a studiarlo come compiuto organizzatore di spettacoli e sorgente prima d'una peculiare e ricca civiltà teatrale.⁵⁷ Avvalendosi d'un metodo indagato a più riprese anche nel caso del *Furioso*, il poeta fondeva in uno stampo classico suggestioni ideologiche e civili della società contemporanea, e si chiedeva in tutta consapevolezza se proprio nella mentalità e nelle convenienze che regolavano tale società non andasse ricercata la comicità 'nuova'.⁵⁸ Da un punto di vista simile hanno affrontato il teatro ariostesco tutti coloro che ne identificano l'originalità nel rapporto scenico ed ideologico tra testo e pubblico, evidente fin dalla *Cassaria* sia nel linguaggio che nella scelta di un palcoscenico che potesse mimare Ferrara e svelare una città alla sua Corte.⁵⁹ Le analisi complessive o monografiche delle *Commedie* non ripudiano la tradizionale linea « evolutiva » che scorge un crescendo di sofisticazione e di attenzione alla verosimiglianza dei personaggi nel passaggio dalle prime prove al *Negromante*, per sottolineare poi la piena maturità della *Lena*, ove del resto diviene evidentissimo, come si diceva, anche il ruolo scenico della città, volutamente antitetico alla forma e alla morale di Corte.⁶⁰ Particolarmente efficaci nel mettere in rapporto evoluzione tecnica e presenza scenografica e linguistica dello spazio ferrarese si sono rivelate le esegesi del Plaisance e del Larivaille,⁶¹ che sulle orme del *Sipario ducale* di Ludovico Zorzi

⁵⁷ Questa più aggiornata lettura dell'Ariosto drammaturgo si trova ad esempio in R. SCRIVANO, *Finzioni teatrali da Ariosto a Pirandello*, Firenze, D'Anna 1982, pp. 54-76: per un inquadramento nel senso proposto della fortuna critica delle *Commedie* si veda poi Id., *Per una « filosofia » del teatro comico del Rinascimento*, in « Critica letteraria », 47, 1985, p. 245.

⁵⁸ Cfr. M. CALORE, *Il teatro ferrarese tra Ariosto e Giraldi: commedie di Alfonso Battista Guarino*, in « Atti dell'Ist. Veneto di Scienze, Lettere ed Arti », CXXXVIII, 1979-80, p. 76.

⁵⁹ Segnatamente A. GRECO, *Ludovico Ariosto: modelli per l'istituzione del teatro comico*, in *L'istituzione del teatro comico nel Rinascimento*, Napoli, Liguori 1976, pp. 49-71 [già apparso in « Annali della pubblica istruzione », 21, 1975, pp. 147-159]; M. BARATTO, *La fondazione di un genere (per un'analisi drammaturgica della commedia del Cinquecento)*, in AA.VV., *Il teatro italiano del Rinascimento*, a cura di M. Lorch, Milano, Edd. di Comunità 1980, pp. 3-24; G. FERRONI, *Tecniche del raddoppiamento nella commedia del Cinquecento*, e *Gioco, trucco, illusione: la corte nel corso del tempo*, in *Il Testo e la scena: saggi sul teatro del Cinquecento*, Roma, Bulzoni 1980, pp. 43-64 e 99-162.

⁶⁰ Tale lettura « evolutiva » è sottesa a tutti i saggi cit., e particolarmente sottolineata in A. GRECO, *Capitolo sulla commedia del Rinascimento*, in AA.VV., *Interrogativi dell'Umanesimo*. Atti del IX Convegno Intern. del Centro Studi Umanistici, Montepulciano, a cura di G. Tarugi, Firenze, Olschki 1976, vol. I, pp. 125-143; M. L. DOGLIO, *Lingua e struttura del Negromante*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione* cit., pp. 427-443; G. DAVICO BONINO, *Lo scandalo della Lena*, in *Letteratura e teatro. Nove studi*, 1966-78. Torino, Tirrenia 1979, pp. 3-14 [già apparso come *Introduzione* a L. ARIOSTO, *La Lena*, Torino, Einaudi 1976, pp. v-xv]; M. BARATTO, *La commedia del Cinquecento (aspetti e problemi)*, Vicenza, Neri-Pozza 1977; A. DE LUCA, *Il teatro di Ludovico Ariosto*, Roma, Bulzoni 1981.

⁶¹ M. PLAISANCE, *Lo spazio ferrarese nelle due prime commedie dell'Ariosto e*

[in *Il teatro e la città*, Torino, Einaudi 1977, ove si conduceva un'indagine serrata della storia del teatro a Ferrara e in altri centri rinascimentali] hanno tratteggiato un Ariosto erede e innovatore d'una vera teoria dello spazio scenico cortigiano, in cui l'intrusione della realtà cittadina e subalterna acquista poco a poco maggior spessore e legittimità.⁶² Da studi simili trae linfa vitale, naturalmente, una letteratura critica portata all'analisi « verticale » dei testi teatrali, ossia per centri geografici di produzione e irradiazione, che – si è notato⁶³ – può irrigidire oltremisura l'oggetto delle ricerche. Per stornare tale pericolo sarebbe quindi desiderabile, parallelamente, qualche indagine « orizzontale », che mettesse in primo piano non la genesi ma la circolazione dei testi più rappresentativi (redigendo ad esempio la storia degli spettacoli ariosteschi a Ferrara, Urbino, Roma o Mantova) e, ove possibile, dei più diffusi modelli scenografici.

Forse però la statura drammaturgica dell'Ariosto richiederà dalla critica ancora qualche aggiustamento anche in un'accezione più vasta: scarse sono infatti, per ora, le analisi di una teatralità intrinseca alla scrittura ariostesca e riscontrabile in quanto tale anche nelle superbe pagine del poema. Una simile intenzione sembra percorrere il saggio citato di Siro Ferrone⁶⁴ che, anatomizzando i *Suppositi*, vi scorge un certo numero di deviazioni dall'asse centrale della trama, un allontanamento dallo schema a concatenazione rigida, senza peraltro metterlo in relazione con le complessità strutturali dell'elaborazione del *Furioso*. Un passo avanti su questa strada potrebbe forse far evadere la produzione teatrale ariostesca dal ghetto di un'attenzione quasi esclusivamente tecnica e settoriale, permettendole una collaborazione più efficace alla redazione d'un profilo autoriale omogeneo ma sfaccettato.

6. *Carmina e Rime*. Tra le opere « minori » le prove latine dell'Ariosto sono per il solito esteticamente poco pregiate, relegate fra i *divertissements* e le sperimentazioni metriche d'un apprendistato giovanile, e indagate semmai dal punto di vista biografico del rapporto vita-letteratura.⁶⁵

P. LARIVAILLE, *Spazio scenico e spazio cittadino ne La Lena*, in AA.VV., *La Corte e lo Spazio* cit., pp. 247-255 e 257-278.

⁶² Il volume *Teatro del Quattrocento. Le corti padane*, a cura di A. Tissoni Benvenuti e M. P. Mussini Sacchi, Torino, UTET 1983, consente di ripercorrere al meglio la tradizione teatrale che le commedie ariostesche innovano con stacco ben avvertibile.

⁶³ L. STEFANI, *Coordinate orizzontali nel teatro comico del primo Cinquecento*, in « Belfagor », 36, 1981, pp. 274-297.

⁶⁴ *Sulle commedie in prosa dell'Ariosto* cit., p. 418. Più frequentate le analisi di apparati in qualche modo « scenici » all'opera nel poema, cfr. G. FERRONI, *Percorsi della scena cortegiana*, in *Il Testo e la scena* cit., pp. 10-13; P. VALESIO, *Genealogy of a Staged Scene*, in « Yale Italian Studies », I, 1980, pp. 5-31.

⁶⁵ La serietà di tale rapporto percorreva come un *fil rouge* tutto il fondamentale saggio del Bigi, *Vita e letteratura nella poesia giovanile dell'Ariosto*, in « Giornale storico della Letteratura Italiana », CXLV, 1968, pp. 1-37, cui rimandano tuttora concordemente, come a punto fermo, le esegesi recenti.

Un articolo di Giovanni Ponte ha sollecitato un'attenzione più viva verso questi esperimenti, utili a « comprendere gli orientamenti dell'Ariosto in un periodo ancora di formazione »,⁶⁶ e si segnala per la cura con cui affronta il problema dei modelli lirici antichi, di cui i *Carmina* subiscono l'influenza nel loro peculiare, letteratissimo « realismo » e in un'ideologia del λάθη βιώσας che apparenta come in nessun altro luogo l'Ariosto all'aristocratico platonismo ficiniano. Da più parti sembra quindi sollecitarsi un esame particolareggiato delle fonti, al quale la filologia classica è usa sottoporre ogni scrittore neolatino, ma che per l'Ariosto non ha ancora raggiunto la sufficiente completezza. Un tentativo in questo senso sono le note di Adriana Della Casa ai carmi XII e XVII,⁶⁷ che sottolineano l'abilità messa in opera dal poeta nel celare reminiscenze dagli antichi, spesso dissimulate in singoli termini o in movimenti sintattici complessi, e non esplicitate attraverso *iuncturae* appariscenti. Uno studio di più ampio respiro come quello di Lao Paoletti⁶⁸ ritorna invece a dibattere il tema vita/letteratura, difendendo la « serietà » umana e artistica dei *Carmina* nella loro duplice funzione quali referenti d'una realtà biografico-storica e tentativi di sperimentazione stilistica. L'aggancio alla realtà viene sottolineato in specie nei componimenti non amorosi (nei quali ultimi si preferisce privilegiare infatti il *lusus* letterario): si accolgono lontane avvertenze del Mariotti⁶⁹ intorno al valore allegorico dell'asclepiadea *De vellere aureo* e si inseriscono l'ode *Ad Philiroen* e il discorso *De laudibus Sophiae* nel quadro sfuggente ma fondamentale delle *lamentationes* composte da molti letterati italiani dopo la discesa di Carlo VIII. Fra l'altro anche la serietà, sempre riconosciuta, dell'impegno stilizzante che ispira gli epitafi ariosteschi riceve in questo modo una spiegazione meno episodica, collaborando a quella visione dicotomica propria a quasi tutti i *Carmina* per cui alla realtà corrotta viene contrapposta la virtù eccezionale del defunto compianto, in un sentimento del tempo destinato a passare anche nel primo *Furioso*.

Per quanto concerne invece le *Rime* un esame condotto dal Bigi sui testi approntati dal Fatini (1924) e dal Segre (1954)⁷⁰ faceva il punto sulla situazione editoriale delle liriche, suggerendo che l'Ariosto avesse proceduto

⁶⁶ G. PONTE, *La personalità e l'arte dell'Ariosto nei Carmina*, in « La Rassegna della Letteratura italiana », 79, 1975, p. 34.

⁶⁷ *Tre note ai carmina dell'Ariosto*, in *Studi di lett. it. in onore di Fausto Montanari*, Genova, Il Melangolo 1980, pp. 91-96. Per parte sua L. SANTO, *Una crux ariostea*, in « Quaderni dell'Ist. di Filologia Latina » (Padova), 4, 1976, pp. 133-156 attraverso l'analisi paleografica del carme XII e dell'ode *Ad Philiroen* documenta anche la necessità primaria d'un controllo testuale.

⁶⁸ *Cronaca e letteratura nei Carmina*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione* cit., pp. 265-282.

⁶⁹ S. MARIOTTI, *Per il riesame di un'ode latina dell'Ariosto*, in « Italia medievale e umanistica », 2, 1959, pp. 509-512.

⁷⁰ *Le liriche volgari dell'Ariosto*, in *Ludovico Ariosto. Atti dei Convegni Lincei* cit., pp. 49-71.

in qualche modo a una loro selezione e revisione, testimoniataci dalla convergenza fra i testi riprodotti nella stampa coppina del 1546 e in due manoscritti ferraresi,⁷¹ senza approdare mai, comunque, alla costituzione di una raccolta organica di modello petrarchesco. Infatti nemmeno questa selezione si ordina entro una qualsivoglia struttura psicologica – non v'è traccia ad esempio di componimenti d'apertura e di chiusa – e non vi si riscontrano gruppi di composizioni tematicamente o stilisticamente affini (non a caso la consuetudine editoriale a partire dal settecentesco Rolli suole dividerle secondo il metro), tanto che la strada scelta dal Bigi deve ridursi a un'individuazione di « maniere » presenti in diversa misura sia nelle rime rivedute che in quelle escluse. Da qui parte il saggio del Fedi⁷² che attesta le *Rime* in una zona mediana tra la linea della poesia « cortigiana » quattrocentesca, legata al « municipalismo » boiardesco, e l'organizzazione bembiana di un canzoniere programmatico. La tradizione petrarchesca, ben presente nella lirica cortigiana, offriva la tecnica e molti nuclei tematici, ma il tono medio che l'Ariosto privilegia elimina dalle sue *Rime* ogni eco di dissidio spirituale-religioso, e limita alla misura del madrigale una sincera assimilazione della lezione di Petrarca. Possiamo dire quindi che l'Ariosto si situi ancora ben all'interno di quel « processo di socializzazione »⁷³ cui viene sottoposta la lingua petrarchesca nell'ambito d'una cultura di Corte, accogliendo nelle sue pagine suggestioni eterogenee, non esenti da tentazioni didascaliche o galanti. In questa rinuncia – secondo il Fedi consapevole – a rivoluzionare la lirica di tradizione tardoquattrocentesca hanno un luogo privilegiato i capitoli in terza rima, largamente in uso nei canzonieri del Tebaldeo, del Sasso e di Niccolò da Correggio ma rifiutati dal canone bembesco. Nelle *Rime* ariostesche troviamo ventisei capitoli (di contro a sole cinque canzoni) che la Tissoni Benvenuti analizza secondo i numerosi sottogeneri,⁷⁴ lamentando comunque che l'incerta cronologia non consenta di definire se e quando siano stati avvertiti dall'autore come troppo legati ad un gusto « cittadino » quasi provinciale.

CATERINA BADINI

⁷¹ L'ipotesi era stata già avanzata dal Bigi nel cit. *Vita e letteratura nella poesia giovanile dell'Ariosto*, p. 31.

⁷² *Petrarchismo prebembesco dell'Ariosto*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione* cit., pp. 283-302.

⁷³ L'espressione è del Mengaldo in *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki 1963, p. 19.

⁷⁴ *La tradizione della terza rima e l'Ariosto*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione* cit., pp. 304-308.