

Ludovico Ariosto

Satire

A cura di Emilio Russo

BIT&S ∞ Opere di L. Ariosto



Fece una bella impresa M. Lodouico, Ariosto, facendo il vaso delle pecchie, allequali l'ingrato villano vi fa il fumo e le amazza per cauare il mele e la cera, col motto di sopra, che diceua; PRO BONO MALVM; Volendo forse, che

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

BIT&S

12

BIT&S

Biblioteca Italiana Testi e Studi

La collana presenta testi e studi, frutto di rigore filologico e di accurati approfondimenti sul versante storico-letterario. L'ambito di indagine copre l'intero arco della tradizione italiana: i testi spaziano dal Duecento al Novecento, riguardano classici e opere da valorizzare, testi in latino e in volgare, pertinenti a diversi generi (dalla poesia al romanzo, al teatro, all'epistolografia), accogliendo in serie autonome anche edizioni complete di singoli autori.

Le edizioni critiche e i saggi sono resi disponibili attraverso tre diversi canali: l'edizione cartacea, pubblicata dalle Edizioni di Storia e Letteratura; il formato digitale e l'edizione on line, entrambi liberamente consultabili nel sito www.bitesonline.it.

Tutti i volumi della collana sono sottoposti a *peer review*

Comitato Scientifico

Giancarlo Alfano, Marco Berisso, Maurizio Campanelli, Andrea Canova, Roberta Cella, Francesca Ferrario, Maurizio Fiorilla, Giorgio Forni, Paola Italia, Giulia Raboni, Raffaele Ruggiero, Emilio Russo, Franco Tomasi, Andrea Torre, Massimiliano Tortora.

Redazione

Claudia Bonsi, Valeria Guarna.

Ludovico Ariosto

Satire

a cura di Emilio Russo



ROMA 2019

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Prima edizione: dicembre 2019

ISBN 978-88-9359-251-2

Volume pubblicato con il contributo
dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza",
Dipartimento di Lettere e Culture Moderne

In copertina: particolare da *Dialogo dell'impresie militari et amorose* di Monsignor Giovio
vescovo di Nocera, in *Lyone, Appresso Guglielmo Rovillio*, 1574, p. 153

*Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia*



© 2019 BIT&S – Biblioteca Italiana Testi e Studi
Edizioni di Storia e Letteratura

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA
00165 Roma - via delle Fornaci, 38
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50
e-mail: redazione@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

INDICE DEL VOLUME

<i>Premessa</i>	7
-----------------------	---

Simone Albonico, <i>Verso un nuovo testo delle Satire di Ludovico Ariosto</i>	9
---	---

SATIRE

Satira I, a cura di Emilio Russo	35
--	----

Satira II, a cura di Giuseppe Crimi	65
---	----

Satira III, a cura di Ida Campeggiani	95
---	----

Satira IV, a cura di Paolo Marini	131
---	-----

Satira V, a cura di Andrea Torre	167
--	-----

Satira VI, a cura di Paolo Procaccioli	205
--	-----

Satira VII, a cura di Claudia Berra	231
---	-----

SAGGI

Andrea Cucchiarelli, <i>Ariosto, Orazio e la tradizione satirica latina</i>	265
---	-----

Giorgio Forni, <i>Fortuna e modi del Sermo oraziano fra Quattro e Cinquecento</i>	289
---	-----

Luca D'Onghia, <i>Qualche appunto sulla lingua delle Satire</i>	305
---	-----

Gabriele Bucchi, « <i>Come augel che muta gabbia</i> »: <i>immaginario zoomorfo e mondo morale nelle Satire</i>	329
Bibliografia	349
Indice dei nomi a cura di Federica Puzzuoli	389

VII

Meno fortunata nella storia della critica, la satira VII ha guadagnato l'attenzione degli studiosi negli ultimi decenni, da quando si è riproposto il tema delle *Satire* come libro, nel quale si snoda una storia riconoscibile e che trae coerenza da una serie di dispositivi testuali.¹ Nella prospettiva del macrotesto, il pezzo conclusivo assume importanza particolare e può essere meglio indagato e compreso, sia per quanto riguarda le relazioni con le satire precedenti sia per le caratteristiche intrinseche.

Occasione della scrittura è la proposta del segretario ducale Bonaventura Pistofillo al poeta e amico: andare a Roma, in qualità di ambasciatore del duca Alfonso presso Clemente VII, già Giulio de' Medici, papa dal novembre del 1523. In assenza di riscontri documentari,² non si può dire se l'offerta sia stata avanzata realmente. Certo è che, sul piano dell'invenzione, «le satire s'aprono con un rifiuto e si chiudono con una rinunzia»,³ con un effetto di circolarità, che fa parte delle ricercate tecniche “di chiusura” del componimento (cfr. *infra*): nel confronto fra due circostanze apparentemente analoghe, risaltano le differenze tra situazione iniziale e finale del protagonista; come è

¹ Già Binni, *Le Lettere e le Satire*, in part. p. 320, aveva considerato le *Satire* come “serie” produttiva di senso; in seguito, si veda almeno Bologna, *Lettura delle Satire*. Sulla satira VII, dopo lo studio di Santoro, *Polivalenza semantica*, dedicato soprattutto alla favola della zucca (vedi *Approfondimento*), è apparso Berra, *La «sciocca speme» e la «ragion pazza»* (al quale rimando per la bibliografia pregressa) e, nato in margine a questo lavoro, «*Inasinire sulla ruota*. Di recente, diversi contributi sulle *Satire* si sono soffermati sul ruolo conclusivo della VII: fra gli altri, Corsaro, *Per una lettura; Satires*, ed. Paoli; Villa, *Ludovico Ariosto e la «famiglia d'allegrezza piena»* (con riguardo ai Medici) e Campeggiani, *L'ultimo Ariosto*, pp. 31-118. Ringrazio gli amici del seminario romano e i miei allievi, con i quali ho discusso gli aspetti problematici delle *Satire*. Sono particolarmente grata ad Andrea Cucchiarelli per i generosi suggerimenti su questa ultima satira in relazione alle tecniche di chiusura oraziana.

² Cfr. Paoli, *Storia vs. letteratura*, pp. 58-59; *Satires*, ed. Paoli, p. 143, che considera diverse possibilità: proposta inventata da Ariosto (meno probabile); proposta informale; proposta reale e formalizzata.

³ Debenedetti, *Intorno alle Satire*, p. 229.

noto, infatti, il motivo del rifiuto (già sfruttato da Orazio proprio in questo senso), nella “struttura dialogica” (Segre) della satira ariostesca diviene spazio argomentativo privilegiato per la definizione dello scrivente, della sua condizione e dei suoi bisogni.

Rispetto alla proposta di Pistofilo e alle sue motivazioni (possibilità di ricavare «utile» e «onore» dal ruolo), il protagonista si dichiara appagato e respinge ulteriori pericolose ambizioni, ripensando alle delusioni passate; condanna duramente i Medici, anche attraverso la favola della zucca e del pero e, in subordine, l’immagine della ruota di fortuna; benché il prestigioso ambiente culturale di Roma lo attragga, desidera piuttosto rientrare e rimanere a Ferrara, accanto alla donna amata.

La satira porta a conclusione tutte le fila della storia. Innanzitutto, la storia del protagonista, che dopo la traumatica dislocazione iniziale cerca, attraverso errori e sconfitte, una adeguata ricollocazione. Motore della vicenda è la dinamica tra le sue necessità, aspirazioni e passioni, lecite, talvolta discutibili, persino inconfessabili: il bisogno economico e il conseguente desiderio di denaro, l’amore per gli studi e per l’indipendenza materiale e morale, il sentimento per la donna.⁴ Queste pulsioni dell’io si agitano e mutano, convivendo e talvolta combattendo con la ragione e i principi etici, in una dialettica che attraversa la raccolta e si risolve proprio negli ultimi tre pezzi, mostrando che l’uomo può controllare le proprie passioni conoscendole e, in una certa misura, accettandole. Castelnuovo in Garfagnana, sfondo delle satire V-VII, è un luogo aspro sotto tutti gli aspetti, una «fossa» dove ogni desiderio è negato:⁵ mancano l’attività letteraria, l’amore, ogni prospettiva di ricchezza; eppure, proprio da qui incomincia la risalita, l’anabasi del protagonista, che sembra conquistare progressivamente nuova consapevolezza. Le sue passioni/aspirazioni caratterizzanti si definiscono e rafforzano, muovendo dalla prospettiva personale verso uno statuto che è anche sociale e oggettivo: nella satira V, il rapporto con la donna è riconosciuto essenziale per lo *speaker* e per tutti gli uomini, anche se ci sono rischi nel matrimonio; nella VI la cultura si afferma come il valore umano più alto, nonostante vizi e distorsioni degli umanisti. Nella satira VII, infine, si profilano la soluzione della vicenda e una nuova tassonomia etica: l’aspirazione al denaro e agli onori cortigiani viene respinta e circoscritta, l’amore prevale persino sugli studi, in una prospettiva finalmente più serena.

Si conclude, dunque, anche la “storia della speranza”, il *motus animi* proverbialmente più ingannevole e pertinace, che, in modo significativo, ricorre frequentemente

⁴ La definizione dello *speaker* attraverso desideri e idiosincrasie è modalità dell’Orazio satirico ed epistolare, che Ariosto riprende con attenzione, come ha mostrato particolarmente Floriani, *Il modello ariostesco*. Meriterebbe oggi un’indagine specifica la dinamica delle passioni, storicamente studiata nei personaggi del *Furioso*, ma meno nelle *Satire*, forse perché meno nobile e meno coerente con la “tranquillità” tradizionalmente attribuita al protagonista: alcune fini osservazioni sul tema nell’*Introduzione a Satire*, ed. D’Orto, pp. XLVII-L; e, in prospettiva psicanalitica, in Sangirardi, *Ariosto*.

⁵ Si vedano da ultimo, anche per la bibliografia pregressa, Cabani, «*Qui vanno gli assassini*» e Marini, *L’inferno in Garfagnana*.

nel nostro testo: ai vv. 39, 55 e 88 (*speranza*), 63 e 110 (*speme/spemi*), cui si aggiungono *sperare* ai vv. 17, 113 e 117 e una perifrasi dotta in chiave ironica («colei che fu del vaso / de l'incauto Epimeteo a fuggir lenta», vv. 43-44).⁶ Il lettore sa, dalla satira III, che la speranza di indipendenza, dopo l'incontro col neopapa Leone, ha riempito «seno» e «falda» del protagonista, ingigantendosi nel suo «convulso» (D'Orto) fantasticare, sino a «vasta ingordigia d'aver» e «sitibonda cerasta» (III 196-198). Ancora una volta Orazio (che in *Epist.*, I 6 9-14 parla della perturbante *spes* dei *dona amici Quiritis*) fornisce una preziosa chiave di lettura. Il desiderio umano dei beni materiali, e in particolare del denaro – oggetto basso, spesso sporco ma essenziale –⁷ è infatti uno dei temi nevralgici della letteratura satirica, da Lucilio in poi; nelle *Satire* e nelle *Epistole* di Orazio esso è oggetto di una continua riflessione, che oscilla, come è noto, tra l'*autárkeia* stoica (assenza di bisogni e conseguente libertà) e la *metriótes* epicurea (moderata indulgenza ai piaceri), risolvendosi nel controllo dell'avidità e nella pratica, saggia fruizione dei beni della vita.⁸ Conformandosi anche in questo al suo modello,⁹ Ariosto segue nel suo personaggio *alter ego* le vicende dell'appetito di ricchezze, fino al conseguimento di una parcissima misura che mette al riparo dai rovesci di fortuna.

Intrecciata a questa, si suggella nella satira la “storia con i Medici”. Amici nell'antefatto, rivelatisi nel corso della vicenda ingrati e immorali, essi vengono aspramente condannati e respinti non solo in basso, come la zucca che rappresenta il loro orgoglio, ma nell'oscurità dell'inferno, visto che i molti della famiglia nominati nel testo sono tutti morti.¹⁰ La favola della zucca è strettamente connessa da un lato alla figurazione della ruota di Fortuna (vv. 46-54), dall'altro alle due favole “medicee” della satira III: tutte inglobano il meccanismo alto/basso della fatidica ruota che – si noti – era spesso evocata, negli elogi ma anche nelle pasquinate, a proposito di Leone X, il papa “fortunato”. Non a

⁶ Berra, *La «sciocca speme» e la «ragion pazza»*, pp. 170-171.

⁷ Nella vasta bibliografia sull'argomento, rimando al recente *Letteratura e denaro*.

⁸ L'avidità di denaro, presente in molti testi oraziani, è ricondotta alla passione della *spes* (opposta al *timor* di perdere i beni acquistati), e come tale è stigmatizzata proprio in relazione al desiderio di onori e ricompense cortigiane in un passo dell'*Epistola*, I 6 che certamente Ariosto ebbe presente: «Qui timet his [i beni] adversa fere miratur eodem / quo cupiens pacto... / Gaudeat an doleat, cupiat metuatne, quid ad rem, / si quid vidit melius peiusve sua spe, / defixis oculis animoque et corpore torpet?» (vv. 9-14).

⁹ È difficile sopravvalutare il legame emulativo Ariosto-Orazio nelle *Satire*, che è già stato ben studiato; i riscontri, raccolti e arricchiti nel commento D'Orto, sono peraltro ancora estensibili, come mostra, in questo volume, il contributo di Cucchiarelli, con bibliografia relativa.

¹⁰ Su questa satira come “seconda puntata” della vicenda con i Medici si vedano in part. Villa, *Ludovico Ariosto e la «famiglia d'allegrezza piena»*, che evidenzia le reminiscenze non solo di Dante profetico, ma anche delle pasquinate e delle celebrazioni di Leone X “fortunato”; inoltre Simonetta, *Le Satire di Ariosto*, utile per la prospettiva storica, con qualche *lapsus* in ambito letterario, e le ulteriori acute acquisizioni di Campeggiani, *L'ultimo Ariosto*, cap. I.

caso, dunque, questo apologo, unico nella raccolta, ha una doppia interpretazione (apparentemente è rivolto al poeta, in realtà si attaglia ai Medici), che evidenzia le due vicende confrontandone gli esiti (vedi *Approfondimento*). I richiami fitti e letterali soprattutto alla satira III, ma anche alla IV, fanno credere che Ariosto abbia voluto costruire una vera storia a puntate, cosicché «il radicale cambiamento di prospettiva tra l'uno e l'altro [momento] impressionasse...il lettore»¹¹: il trattamento riservato alla potente famiglia, nella satira III più ironico e giustificazionista, nella IV – scritta un anno dopo la morte del papa – impietoso, si fa nella VII vendicativo, non solo verso Leone e i suoi, ma verso il secondo papa mediceo, l'allora regnante Clemente VII (si ricorderà che, all'epoca, i rapporti fra gli Estensi e il papa erano ostili, e che lo stesso Ariosto, nella primavera del '22, aveva accolto in Garfagnana i fuggiaschi della fallita congiura antimedicca: cfr. commento, n. 69).

Affrancato dalla «sciocca speme» e dagli ex amici, il protagonista è in parte altro uomo rispetto all'inizio della storia, più deciso e fiero: il cambiamento è iscritto nel testo, con una nutrita serie di riprese/mutazioni dalle satire precedenti, in particolare la I e la III, molte delle quali, si è detto, riguardano i Medici. Rimandando al commento per altri casi, ricordo almeno che in *Satire*, I 232-234 l'autore diceva che sarebbe giunto «a Filo a Cento Arriano e Calto», ma non al Danubio, per il cardinale Ippolito; qui dichiara che, per il servizio di Alfonso, andrebbe «in Francia e in Spagna / e in India, non che a Roma» (vv. 23-24), ma vorrebbe rimanere a Ferrara. Dunque, il duca è miglior padrone del cardinale, ma soprattutto catalizza un'inquietudine prima rivolta all'«ingordigia d'aver», con le stesse parole: «Dal Marocco al Catai, dal Nilo in Dazia non che a Roma anderò, se di potervi / saziare i desiderii impetro grazia» (*Satire*, III 199-201). In questa rinnovata geografia,¹² mentale prima ancora che spaziale, rientra anche la città eterna: prima *fumosa* e corrotta, sede di potenti inaccessibili, di attività e ambizioni frenetiche e disumanizzanti (cfr. *Satire*, II 97 sgg., III 83 sgg.), appare ora sfondo possibile di conversazioni culturali e passeggiate archeologiche.¹³

Ma persino gli studi diletti, rimpianti e agognati per tutto il corso della raccolta come rifugio dalle cure e antidoto al desiderio dei beni terreni,¹⁴ sono coinvolti nella *mutatio*. Discorrendo delle attrattive della città eterna il poeta ricorda diversi dotti che vi risiedono: la rassegna si contrappone a quella fosca dei Medici, ma anche a quella degli umanisti che compare nella satira VI; là l'autore manifestava ancora un senso di rimpianto ed esclusione dalla *élite* degli intellettuali professionisti, mentre qui si immagina in un colloquio sereno tra pari. Ancora, si può aggiungere, gli umanisti menzionati qui sono tutti famosi per cultura e arte, ma anche perché variamente legati e talvolta compromessi (fino a un suicidio oscuro e chiacchierato come quello di Marco Cavallo) con il potere,

¹¹ Villa, *Ludovico Ariosto e la «famiglia d'allegrezza piena»*, p. 515.

¹² Sulle categorie spaziali nelle *Satire*, si veda Villa, *Deux ou trois paradigmes*.

¹³ Cfr. Ragni, *Ariosto e Roma*; Romano, *La «memoria» di Roma*; Corsaro, *Aspetti*: rispetto a questi studi esaurienti, pare ora opportuno sottolineare il mutamento di prospettiva legato alla *fabula*.

¹⁴ Cfr. Marini, *L'inferno in Garfagnana*, p. 15.

in particolare proprio con i terribili papi medicei, come doveva essere chiaro ai lettori coevi: è un riconoscimento oggettivo, ma anche una critica silenziosa, della struttura del mecenatismo, con la quale si torna – di nuovo circolarmente – al problema iniziale (satira I) del ruolo e dell'apprezzamento della letteratura e della cultura.¹⁵ La sfilata di sapienti, dunque, peraltro memore della analoga chiusa oraziana in *Satire*, I 10, non pare un irenico vagheggiamento di un pubblico ideale, ma esprime la consapevolezza che l'attività intellettuale e artistica, anche nella splendida Roma, è esposta a condizionamenti pesanti e rischiosi.¹⁶ Questi mutati atteggiamenti (nei confronti di potere, denaro, cultura) preparano a una conclusione, del testo e del macrotesto, quasi a sorpresa: primo valore, in una prospettiva individuale, è la «ragion pazza», l'amore.

Nella raccolta, il tema della pazzia compare ripetutamente sin dall'esordio («Pazzo chi al suo signor contraddir vole», I 10) come condanna sociale, ma implicita apologia, di scelte anticonformistiche spesso volte all'autotutela: almeno in alcuni casi si tratta – anche secondo i canoni del genere satirico – di follia savia, che contrappone il protagonista ai veri folli, gli altri.¹⁷ Con un ulteriore effetto di *Ringkomposition*, la pazzia ritorna anche alla fine come affermazione dei bisogni soggettivi, con alcune nuove implicazioni.

In realtà, il protagonista ha già confessato il proprio sentimento per la donna nella satira III (vv. 70-81), poi nella IV (vv. 19-57) con autoironica naturalezza, anche disculpandosi da eventuali rimproveri di «poco cervel»: non può divellere da sé quel «chiodo». È una pazzia amorosa salutare, erasmiana, analoga a quella che il poeta dichiara nel *Furioso* e con la quale, nel poema, convive alla fine felicemente, visto che riesce a portare a termine l'opera, al contrario di quanto paventa l'esordio; ed è una pazzia opposta a quella vera di Orlando, esito funesto della repressione delle pulsioni irrazionali.¹⁸

¹⁵ Si soffermano su questo aspetto Floriani, *Il modello ariostesco*; Berra, *La prima satira*; Cabrini, *Opra degna*; Fumagalli, *Il poeta e il cardinale*; Tinelli, «*Chi brama onor*».

¹⁶ Jossa, *Ariosto*, p. 87, vede una analogia tra la rassegna di umanisti di questa satira e la conclusione del *Furioso*, desumendone che «l'edificazione della poesia come arte civile e della corte come luogo della poesia è dunque il vero filo conduttore delle *Satire*, prese nel loro insieme, come libro». Condivido l'invito di Cucchiarelli (nel saggio compreso in questo volume) a considerare l'ironia del passo: il finale del libro *avrebbe potuto* essere l'approdo a Roma e l'apoteosi umanistica, ma il protagonista *non accetta* la proposta e avanza, invece, la propria soluzione.

¹⁷ Cfr. Berra, *La «sciocca speme» e la «ragion pazza»*, pp. 175-176, con richiamo a Stella Galbiati, *Per una teoria*, pp. 23-25.

¹⁸ Ben noto l'esordio del poema, nel quale Ariosto si augura di poter concludere l'opera se colei che lo ha reso quasi simile a Orlando gli lascerà ingegno sufficiente (*Furioso*, I 2: «Dirò d'Orlando in un medesimo tratto /... / che per amor venne in furore e matto /... / se da colei che tal quasi m'ha fatto / che il poco ingegno ad or ad or mi lima, / me ne sarà però tanto concesso, / che mi basti a finir quanto ho promesso»). Sul tema della pazzia, si veda Ferroni, *Follia e Scianatico*, *Storia e follia nel Furioso*, che sottolineano opportunamente la natura erasmiana della follia saggia di Ariosto

Nel finale della satira VII, però, il protagonista, mentre proclama l'amore come valore primo, appare imbarazzato, con un marcato abbassamento tonale: la renitenza vergognosa, i bozzetti grotteschi (le donne imbellettate, il frate ubriaco), l'accusa di pazzia e soprattutto l'ipotesi e iperbolica bastonatura applicano al testo, e alla raccolta tutta, un suggello da commedia o da novella. Esso risale, ancora, a "chiusure" oraziane comiche, nelle quali lo *speaker* viene tacciato di pazzia; in *Satire*, II 3 il servo Damasippo, dopo aver lungamente svolto il tema della follia umana, rinfaccia al padrone le sue mille passioni (*furors*) per fanciulli e fanciulle; in II 7 Davo insiste sull'incoerenza (predica bene ma si comporta male) di Orazio, il quale minaccia di prendere una pietra o delle frecce per colpirlo:¹⁹ la comicità mette in discussione la persona satirica in corrispondenza con l'affioramento di aspetti riposti e imbarazzanti.

Qualcosa di analogo appare nel nostro testo. Il lettore già sa che l'amore di cui parla Ariosto è anche desiderio, che costringe a stare vicino alla donna o almeno tornare a Ferrara periodicamente, a rischio di *morire* o ridursi *macro* per la *brama* come i golosi del Purgatorio. Nella I satira, si è detto, l'evocazione del corpo, con relativo lessico realistico, era funzionale alla definizione dei bisogni dello *speaker*; ciò accade anche qui, con un appello alla fisicità assai forte, benché elegantemente occultato: negli ultimi versi ricorrono parole correlate alla sfera del sesso (*nido*, *falli*, *mazza*), la cui equivocità viene attivata dal contesto comico. Dunque, a livello connotativo, la «ragion pazza» comprende anche la sensualità, inappropriata in un uomo di quasi cinquanta anni. Ma, si difende l'autore giocando sui significati di *ragione* ('motivo', ma anche 'razionalità'), è una follia calcolata e in fondo salutare, che accoglie con misura le passioni.

Questa soluzione, ideologicamente impegnata benché dissimulata nella scrittura satirica, è vicina a quella di Orazio, fatte salve ovviamente le differenze storiche, ma ha anche – come è stato riconosciuto – una sfumatura erasmiana tutta rinascimentale, evidente del resto nell'ossimoro «ragion pazza». Il *decalage* comico del finale allude al modello antico, ma sottolinea l'emulazione del moderno con uno sguardo *a posteriori* sull'opera: la pazzia appare dunque come sigla di un compromesso con la vita e con la storia, negoziato in modo sofferto nel corso della vicenda, ma infine soddisfacente, «codice dell'integrità individuale»²⁰ che prepone la serenità del protagonista ai valori correnti. Le ragioni della scrittura concordano con le risultanze filologiche più recenti (cfr. il saggio di Albonico in questo volume) per cui gli ultimi versi non sarebbero stati aggiunti in un secondo tempo (cfr. *infra*).

La satira VII si differenzia dalle altre per diverse caratteristiche, alcune già segnalate e riprese da Michel Paoli:²¹ la prima è la brevità dell'estensione (solo 181 vv.) e dell'espressione; in realtà, come videro Floriani e poi Albonico, il testo non è sintatticamente semplice, e anzi mostra un certo virtuosismo più maturo nell'articolazione

¹⁹ Si veda in questo stesso volume le considerazioni raccolte nel contributo di Andrea Cucchiarelli.

²⁰ Berra, *La «sciocca speme» e la «ragion pazza»*, p. 173.

²¹ *Satires*, ed. Paoli, p. 141.

sintassi/metro; l'impressione di *brevitas* è dovuta piuttosto al tono assertivo, anche se per certi versi più pacato;²² la seconda sono i fitti richiami, di contenuto, forma, immagini, ai testi precedenti, volti a rinserrare l'organismo testuale; la terza consiste nella doppia spiegazione dell'apologo della zucca e del pero e dell'immagine della ruota di fortuna, di cui si è detto; quarta – fino ad ora meno considerata – è la tecnica di *Ringkomposition* rispetto alla I satira, che investe sia in senso generale la ripresa insistita di Orazio, sia diversi nuclei tematici (il rifiuto, il computo degli anni, il ruolo della poesia, l'“asinità”, la pazzia), con un effetto, verosimilmente intenzionale, di “chiusura”.

Questi aspetti farebbero pensare, con la necessaria cautela, che il pezzo sia stato concepito e composto per concludere, seguendo le ragioni di un macrotesto che, se non era ancora definitivamente assestato, aveva ormai esistenza e identità sicure; questa ipotesi mi pare più economica di quella tradizionale per cui «Ariosto si accorge che la VII è una sorta di satira riassuntiva»²³ (*Satire*, ed. D'Orto, p. XXXV) solo dopo averla scritta.

La «redation fictive» (Paoli) è collocabile tra l'elevazione di Clemente VII (novembre 1523) e il rientro dalla Garfagnana (giugno 1525), con altri punti di riferimento costituiti dall'accreditamento dell'ambasciatore ferrarese presso il Papa, Giacomo Alvarotti (aprile 1524) e dal quarantanovesimo (8 settembre 1523) e cinquantesimo (8 settembre 1524) compleanno dell'autore, che nel testo dice di aver lasciato «alle spalle» «quarantanove anni grossi e maturi». Sulla base di questi dati, gli interpreti optano in genere per la primavera (marzo/aprile) del '24; così anche Segre e D'Orto. Paoli ha ipotizzato, però, che la composizione reale possa risalire a qualche mese dopo, verso la fine del '24, notando che le determinazioni di tempo sono in realtà elastiche (è il caso dell'indicazione “anagrafica”, spesso vaga nei testi letterari), che nel marzo 1524 Ariosto non era tornato a Ferrara da dodici mesi (non da sei come dichiara nel testo) e che, soprattutto, sarebbe strano che il poeta avesse inserito il testo nella raccolta se la sua risposta/richiesta di rientro a Ferrara non avesse ottenuto l'effetto sperato (ne ebbe l'annuncio ufficiale nel marzo 1525).²⁴ Si possono aggiungere due tessere a favore di questa ipotesi (cfr. commento ai vv. 127-128). La prima riguarda Bembo, che dal 1521 risiedeva stabilmente a Padova, ma soggiornò a Roma tra fine ottobre del '24 e l'aprile del '25, per presentare le *Prose della volgar lingua* a Clemente VII.²⁵ una circostanza di cui Ariosto era certo a conoscenza; la seconda concerne la poco chiara morte del poeta Marco Cavallo, *terminus ante quem* quantomeno per la datazione interna: Ballistreri la collocò prima del 24

²² Corsaro, *Per una lettura*, p. 27; Floriani, *Il modello ariostesco*, pp. 84-86 rilevava fra l'altro che la rottura dell'unità sintattica delle terzine è più alta (20% circa) nelle satire VI e VII rispetto alle altre.

²³ D'Orto, *Introduzione*, p. XXXV, riprende probabilmente l'indicazione di Debenedetti (*Intorno alle Satire*, p. 229), più sfumata, per cui la VII è una satira «adatta a chiudere il libro».

²⁴ *Satires*, ed. Paoli, pp. 144-145.

²⁵ Dionisotti, *Bembo, Pietro*, p. 157; dalle lettere, Bembo appare in viaggio il 19 ottobre (Bembo, *Lettere*, num. 498, da Ferrara) e giunto a Roma il 7 novembre (ivi, num. 499).

luglio del '24, ma più recentemente, sul fondamento di un epigramma anonimo nelle carte Colocci, si è ipotizzato cadesse non molto *dopo* quella data.²⁶ Incrociando questi dati, e assumendo che Ariosto non avrebbe detto presente a Roma un celebre assente o fatto rivivere un suicida, la satira potrebbe quindi effettivamente risalire alla fine del '24 o all'inizio del '25.

Accogliendo la nuova lettura di Simone Albonico, il v. 91, invece di «o ne l'essilio avea lor sovenuto» (Segre) recita «O gli havea ne l'essilio sovennuto». Per quanto riguarda il finale, l'osservazione per cui gli ultimi versi (178-181) non sono stati aggiunti in un secondo tempo dall'autore (come riteneva Segre), ma costituivano verosimilmente fin dall'inizio la conclusione del testo, pare plausibile anche all'analisi contenutistico-formale. In caso contrario, la satira si sarebbe chiusa non solo senza il verso rilevato finale (come argomenta Albonico), ma con il bozzetto del canonico ubriaco: il che pare poco probabile. I vv. 178-181 potevano a) trovarsi sull'antigrafo di F: il copista non li copiò, avendo esaurito lo spazio su F, ma chiese istruzioni all'autore; b) trovarsi, già copiati, su un altro foglio di bella, già staccatosi o a rischio di distacco dal fascicolo di F; in entrambi i casi, Ariosto poté copiarli di sua mano nel margine inferiore dell'ultimo foglio di F, per garantirne la conservazione.

CLAUDIA BERRA

²⁶ Ballistreri, *Cavallo, Marco*, cita la testimonianza del contemporaneo Pierio Valeriano per cui il cardinale Marco Cornaro, patrono del Cavallo, si sarebbe occupato delle sue esequie; viceversa, Julia Haig Gaisser, *Pierio Valeriano*, p. 279 cita un epigramma (Vat. Lat. 3353, c. 50), che dice il Cavallo suicida per il desiderio di non sopravvivere al patrono, come prova della sua morte *dopo* quella del Cornaro.