

Morlacchi Spettacolo

collana diretta da Giovanni Falaschi e Alessandro Tinterri

\*\*\*

*Testi 9*

Morlacchi Editore

Morlacchi Spettacolo

*Testi*  
*Saggi*  
*Materiali*

Ludovico Ariosto

# Commedie

III

La Cassaria (*in versi*)

I Suppositi (*in versi*)

I Studenti

(La Scolastica e L'Imperfetta  
di Gabriele e Virginio Ariosto)

*a cura di* Luigina Stefani

Morlacchi Editore

Ariosto, Ludovico

*Commedie. 3. La Cassaria (in versi), I Suppositi (in versi),  
I Studenti (con le continuazioni di Gabriele e Virginio Ariosto) /*

Ludovico Ariosto

Perugia, Morlacchi Editore, 2013

(Morlacchi Spettacolo. *Testi*. 4.)

ISBN: 978-88-6074-

© 2013 copyright by Morlacchi Editore, Perugia.

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

editore@morlacchilibri.com | [www.morlacchilibri.com](http://www.morlacchilibri.com)

# Indice

Una breve premessa	7
Presentazione	9
Riferimenti bibliografici	19
Nota biografica	21
Bibliografia	27
Opere citate compendiosamente nel commento	39
Nota ai testi e al commento	33
<i>La Cassaria (in versi)</i>	35
<i>I Suppositi (in versi)</i>	187
<i>I Studenti</i>	303
APPENDICE A <i>I STUDENTI</i>	377
Continuazione a <i>I Studenti</i> :	
<i>Prologo e La Scolastica</i> di Gabriele Ariosto	379
<i>Prologo e L'Imperfetta</i> di Virginio Ariosto	435



## Una breve premessa

Questo volume ha una storia in cui si intrecciano la vicenda intellettuale, felice e fervida, e quella biologica, invece drammatica, della curatrice.

Mi riferisco ai primi anni Novanta. Un'edizione complessiva del teatro dell'Ariosto mancava sul mercato italiano, sia in veste altamente scientifica sia in veste divulgativa. E trattandosi di un grande classico era una cosa abbastanza riprovevole. Luigina Stefani, che aveva pubblicato fra l'altro alcune edizioni critiche di testi comici rinascimentali sia di area padana che fiorentina, accolse di buon grado l'invito di Roberto Fedi a allestirne un'edizione in quattro volumetti per la collana GUM. Li approntò, con la solita cura e precisione, ma fece in tempo a vedere l'uscita del solo primo volume nel 1997 perché l'anno successivo morì. Del secondo volume corressi io stesso le bozze alla fine del 2000, ma quando le cianografiche erano già pronte, la casa editrice, per suoi problemi interni di riassetto, chiuse la collana, e quindi né quel volume né i successivi previsti videro mai la luce. Ora è possibile, grazie all'editore Morlacchi che se ne è assunto il compito, ripubblicare tutto il teatro ariostesco con gli stessi criteri con cui era stata concepita l'edizione per Mursia. In corso d'opera si è pensato di ridurre il numero dei volumi da quattro a tre, dei quali sarà anche fatta un'edizione in cofanetto. Mentre correggevo le seconde bozze del primo volume (2007) è uscita l'edizione del teatro ariostesco nei classici UTET a cura di Andrea Gareffi, che ringrazio per avermi suggerito alcuni aggiornamenti bibliografici. Ma l'edizione Morlacchi continuava ad avere un suo senso. Vedere che i volumi si pubblicano mi assolve da un obbligo morale oltre che intellettuale nei confronti di

una meritevolissima studiosa come Luigina Stefani, che oltre tutto era mia moglie.

Ringrazio l'amico Alessandro Tinterri per aver condiviso con me il parere che questa edizione sia un valido contributo alla conoscenza di un teatro di importanza strategica nella nascita del grande teatro rinascimentale in volgare; e naturalmente l'editore, Agnese Tomassetti sua valida collaboratrice. Infine, ultima ma non ultima, la dottoressa Anna Rita Rati per l'aiuto che mi ha dato nella correzione delle bozze.

Giovanni Falaschi

## Presentazione

Nell'ultimo quinquennio della vita, in un clima di rinnovato interesse per gli spettacoli teatrali, Ariosto torna ad occuparsi dei suoi testi comici: rielabora il *Negromante* che va in scena nel 1528 e compone la *Lena* rappresentata per la prima volta nello stesso anno e, di nuovo, forse l'anno successivo, con l'aggiunta di due scene; versifica in sdruciolì, con aggiustamenti anche di ordine tematico, la primitiva redazione in prosa della *Cassaria* (rappresentata nel 1531). Circa un decennio prima aveva avviato gli incompiuti *Studenti*<sup>1</sup>, forse rielaborati definitivamente a ridosso del quinquennio suddetto. Riprende in mano, infine, forse nel 1532, per una revisione quasi esclusivamente stilistica, i *Suppositi*, che pertanto vengono a situarsi, di fatto, fuori dal complessivo disegno di riappropriazione creativa di cui beneficiano gli altri testi.

Occorrerà, allora, ribadire con forza che i due rifacimenti non si lasciano ricondurre in blocco all'etichetta di una sperimentazione a carattere stilistico: quello della *Cassaria* si colloca ancora lungo la linea direttiva della ricerca del moderno e del "realistico" che ha il suo avvio, all'apparenza cauto, in realtà coraggioso come tutte le imprese pionieristiche e complesso come la coscienza

---

1. La data di composizione di *I Studenti* – condotti a termine, com'è noto, dal figlio Virginio e dal fratello Gabriele in modi diversi – è incerta. Si fa generalmente risalire agli anni 1518-19 sulla base di un accenno, in III 6, 1159-60, agli eventi milanesi del 1499 come accaduti «venti anni» prima, che tuttavia è da considerare indizio labile e comunque tutt'altro che decisivo. In due lettere del 1532 (cfr. L.Ariosto, *Lettere*, a cura di A.Stella, Milano 1984, pp. 2 e 213-4), Ariosto dichiara di aver già iniziato a scrivere la commedia «già molt'anni». A.Casella (cfr. la sua nota al testo in L.Ariosto, *Commedie*, a cura di A.Casella, G.Ronchi, E.Varasi, Milano 1974, pp.837-41), con argomentazioni molto articolate, propone la datazione 1520-25.

culturale dell'operatore, nella prima *Cassaria*, e semmai sarà da sottolineare, nella fattispecie, lo iato tra le intenzioni e la loro realizzazione. Ed è suggestiva l'ipotesi, che qui vien fatto di formulare di striscio, secondo cui la sperimentata coscienza di tale iato possa avere determinato, in qualche misura, la rinuncia sostanziale nei secondi *Suppositi* a modificare sul piano dei "contenuti" un organismo che al gusto più sicuro e maturo di Ariosto doveva apparire presumibilmente meno "datato", ma anche indubbiamente più "chiuso" di quello della *Cassaria*.

Se la *Lena* è il risultato più pieno ed incontrovertibile della ricerca di cui si è detto poco sopra, la seconda *Cassaria*, proprio in virtù dei suoi limiti, ne è il documento più vivo ed aperto. Basterà chiamare a deporre una delle due note, più consistenti aggiunte, la scena-monologo recitata dal servo Brusco, che, nella sua qualità di organismo autosufficiente, denuncia tanto più palesemente l'intenzione dell'autore di accrescere lo spessore polemico del testo e la sua richiesta di un coinvolgimento del pubblico in una denuncia che ha chiare valenze referenziali alla realtà di Corte:

*Cass.*, vr., 1110-33

BRUSCO

Ah non, che avendoli

promesso, come io gli ho, e non attenendoli,  
fo male e gli do causa di sempre essermi  
nimico, e so ch'in mille modi nuocere  
mi potria col patrone e noceriami,  
ch'egli ha una lingua che potrebbe radere,  
così ben taglia, e il padron gli dà credito  
come fan quasi tutti che più ascoltano  
volentier questi che mal riferiscono,  
che quei che bene: benché quei che dicono  
bene son così pochi che li numeri  
col naso, ma quest'altri che rapportano  
male sono infiniti; et è una regola  
generale a chi vuole entrare in grazia

di suo patron, che accusi gli altri e dicane  
 ciò che ne sa di male, e le buone opere  
 altrui, più che può, asconda o minuiscale;  
 e dimostri che poco o nulla vagliano  
 tutti gli altri, sian pigri e stiano in ozio,  
 che non abbiano amore, né si curino,  
 o male o bene che le cose vadano,  
 del patrone, e che ruban pur che possano;  
 ma ch'egli solo è fedele e amorevole,  
 sol diligente, accurato e solecito.

Non meno sintomatici delle aggiunte sono i mutamenti e sarà sufficiente riferirsi a quelli cui viene sottoposto il lungo monologo di Lucramo. Si leggano a fronte le due redazioni (*Cassaria*, pr., I 6; *Cassaria*, vr., 501-71) per rendersi conto come, attraverso aggiustamenti di tiro e nuovi inserimenti, Ariosto giunga a radiografare del tutto verosimilmente i mali della città. Le linee risultano tracciate nella dimensione di un presente evocato con un “realismo” minuto, finanche pedestre e non esente da lungaggini; ma non è chi non veda come i dati registrati siano tutti riconducibili al denominatore comune di una dicotomia tra essere e parere, colta, all'occasione, nella geografia e nella storia del tessuto sociale. Si consideri questo segmento, in cui il processo rielaborativo, attraverso una maggior articolazione del codice allusivo, tende a rendere più esplicita l'antinomia *vizio - virtù*; ne consegue che il lettore con più immediatezza e nozione di causa si sente rinvitato al libro “autobiografico”, dove l'antinomia in questione si accampa con il suo spessore di tema nucleare:

*Cass.*, pr., I 6

LUCRAMO: Quando si sente lodar molto e sublimare al cielo o beltà di donna o liberalità di signore o ricchezza o dottrina o simil cose, mai non si pò fallare a creder poco perché, venendo alla esperienza, non sono a gran pezzo mai tante come ne riporta la fama. Non si pò fal-

lare ancora a creder più, quando senti biasimare uno avaro, uno giuntatore, uno ladro e simili vizii che, praticando, maggiori si ritrovano sempre che non si vede di fori. Io non saprei di questo già render ragione, ma l'effetto per longa esperienza ne conosco, che de l'uno e de l'altro ho tutto el giorno.

*Cass.*, vr., 501-22

LUCRAMO

Quando si sente lodar troppo e mettere,  
 come si dice, in ciel beltà di femina  
 o liberalitade d'alcun Principe  
 o santità di frate o gran pecunia  
 di mercadante o bello e buono vivere  
 che sia in una cittade o cose simili,  
 non si potrebbe mai fallir a credere  
 poco; e talvolta credere il contrario  
 di quel ch'apporta la fama è stato utile.  
 Non si potrebbe anco fallir a credere  
 più di quel che si sente, se dar biasimo  
 odi ad alcuno che di latrocinio  
 o d'avarizia sia imputato; o dicasi  
 che giuntator, che barro, che falsario,  
 o che traditor sia: perché li vizii  
 sempremai praticando, si ritrovano  
 maggiori, e le virtudi e le lodevoli  
 cose e buone, minor di quel che 'l publico  
 grido ne porta. Non saprei già rendere  
 di ciò la causa; ma l'esperienze  
 fatte di l'uno e de l'altro mi moveno  
 a dir così.

Sul piano della poetica intenzionale, insomma, il nucleo *Negromante* II red.-*Lena-Cassaria*, vr., appare dei più coesi: vi è sotteso un senso più maturo e corposo della destinazione sociale della commedia, che si traduce nella ricerca di un potenziamento della sua funzione satirica, quale, d'altronde, lasciava prevedere la spiccata disposizione dell'autore comico degli esordi a conciliare *ludus* e *ethos*. Per quanto concerne, poi, i risultati,

s'impongono molti *distinguo*: quanto più scopertamente Ariosto affida ai personaggi della seconda *Cassaria* i propri giudizi sulla realtà contemporanea, tanto più cresce l'impressione di un obbiettivo perseguito con tutta consapevolezza e non raggiunto. Si può aggiungere che questi limiti erano intrinseci al tipo di operazione che Ariosto compie: mutamento dello statuto stilistico della redazione originaria e nel contempo aderenza al suo intreccio ricavato interamente per contaminazione dagli archetipi e per giunta costruito con un montaggio rigido che consente poche digressioni eccentriche. Di qui il concentrarsi del fuoco della moralità nei monologhi presenti e in quelli aggiunti ed il conseguente ristagno dell'azione scenica.

Né sono da trascurare, nella seconda *Cassaria*, gli interventi volti ad una miglior caratterizzazione dei personaggi secondo una direttiva primaria nel transito dal primo al secondo *Negromante*. Nelle scene 2 e 3 dell'atto I, ad esempio, un'accorta combinazione di aggiustamenti e microinserimenti (pur giocata nella stretta misura consentita dalla prima redazione) ritocca la fisionomia originaria di Eulalia fino a consegnarcela più attivamente risentita e più sottilmente argomentante. Basterà produrre queste due aggiunte (che tuttavia accolgono, al loro interno, materiali preesistenti):

*Cass.*, vr., 329-38

CORISCA

Sorella, avendoci  
noi a partir da Sibari, vogliamoci,  
senza far motto agli amici, partircene?

EULALIA

Deh, se, come tu di', costor ci fossino  
stati amici, io non credo che ci avessino,  
sorella, mai lasciato a questo giungere,  
che far lor motto e pigliarne licenzia  
per partenza dovessimo; ma toltoci  
di servitude avrebbono e tenuteci  
con essolor in questa terra.

406-19

EROFILO

Deh, lasciami  
finir: ascolta quel ch'io vo' concludere.  
Dir non ti posso ogni cosa; ma renditi  
certa e vivi sicura che più termine  
non voglio che domani a farti libera.

EULALIA:

Ancor che tu dicessi il ver, che credere  
non posso che lo diche, pur concedere  
ti voglio che lo diche, e ch'abbi l'animo  
e che abbi il modo anco di farlo, ch'utile,  
morta ch'io sia, mi potrai far, porgendomi  
la medicina con la qual soccorrere  
non m'hai voluto mentre ho avuto l'anima  
nel corpo? Tu non sai, forse, che Lucramo  
vuol che domani si partiàn da Sibari?

Ne risulta una dinamica scenica più mossa grazie al più marcato contrappunto con l'ingenuità ed acquiescenza della compagna di sventura Corisca e con l'improduttivo fervore del *partner*. Questi, a sua volta, nella scena successiva, dà il suo inedito contributo allo spessore "dialettico" della situazione prendendo atto del più tenace scetticismo della giovane:

458-61

EROFILO

Le voglio questo dubbio  
tôr del capo ogni modo, che s'imagina  
ch'io le dia ciance. Oggi vo' che sia l'ultima  
volta che mai più tal cosa m'improveri.

Né è necessario, per il momento, spostarsi dall'atto I per rilevare un'altra direzione di marcia seguita dal rielaboratore del *Negromante* e della *Cassaria*: l'abolizione della scena 1, o più precisamente la sua drastica riduzione ed inglobamento all'inizio della 2, obbedisce ad un calcolo strutturale che tende e riesce ad una miglior organizzazione dei materiali narrativi; il discorso

è estendibile all'aggiunta delle scene 1 e 2 dell'atto II guidata dall'esigenza di articolare un nucleo originario troppo contratto.

Ma il frangente che più strettamente congiunge, in questo ambito, i due rifacimenti e questi al processo integrativo di cui beneficia la *Lena* è senz'altro dato da un'altra aggiunta: nella prima *Cassaria*, le tracce del Trappola, "braccio" nel duplice inganno ordito dalla fertile mente di Volpino ai danni di Lucramo e di Crisobolo, si perdono nella scena 6 dell'atto IV dove, reo confesso, l'autore lo abbandona alla sua presumibilmente cattiva sorte; nel rifacimento ricompare nella scena 5 dell'atto V, scampato al peggio, scornato ma irredimibile. Non è chi non veda di primo acchito l'analogia con la riimmisione in scena, per la precisione nelle ultime tre composte *ex novo*, e sintomaticamente sempre nell'atto V, dell'astrologo, che nel primo *Negromante* scompariva alla fine dell'atto III. Dopo di che resta da aggiungere che non a caso si è parlato, poco sopra, di unità d'intenti e specificità che, nella fattispecie, è anche macroscopica disuguaglianza, della loro messa in atto: se la prassi additiva è riconducibile ad un denominatore comune, e cioè ad un calcolo strutturale volto a sanare scompensi sul piano della logica narrativa, è indubbio che le nuove unità del *Negromante* riescono non soltanto ad un completamento, ma ad un arricchimento ed irrobustimento dell'intero organismo. Al medesimo risultato sortisce l'aggiunta delle due scene finali della *Lena*, in cui il compromesso finale riverbera una luce scettica e amara su tutta la vicenda. Ciò detto, è anche vero che la ricomparsa del Trappola nella seconda *Cassaria* non si lascia relegare alla mera funzione di tessera strutturale: andrà notato come anche in questa nuova scena Ariosto non rinunci a cercare di far coincidere le ragioni narrative con la riflessione sulla degradazione degli umani comportamenti, deputando a questo compito i commenti "a parte" di Fulcio:

*Cass.*, vr., 3039-63

TRAPPOLA

Ma poi che questa volta, buona femina,  
ne sono uscito, più non mi ci coglieno.  
s'io vorrò altrui giuntar e far tristizie,  
per me le vorrò far, e non per utile  
d'alcun.

FULCIO

(Non è però pentito d'essere  
tristo, ma solo di far le tristizie  
senza profitto.)

TRAPPOLA

Non pur guadagnarmene  
posso una cena: e perché disegnatomi  
non avea di godere e stare in gaudio  
sin all'alba del giorno...

FULCIO

(Non riescono  
sempre i disegni.)

TRAPPOLA

...e perché non ho in ordine  
l'appetito, stasera più rincrescemi;  
che s'io torno all'albergo, do materia  
a quel gaglioffo villano di ridere  
di me. E pur son sforzato di ridurmivi,  
che non ho loco altrove ove mi pascere.  
[...]

FULCIO

(Credo sia il meglio, che la fame supera  
ogni altro mal: non è tanto pericolo  
l'esser beffato e dare altrui da ridere.  
[.....])

Sarà il caso di trarre alcune conclusioni, dato che sarebbe, a questo punto, ripetitivo produrre altri indizi a documentare l'assunto da cui siamo partiti: intenzioni "realistiche" più consapevolmente nutrite e perseguite, una più matura idea di regia, e ragioni tecnico-stilistiche (queste ben indagate in sede critica: si vedano i contributi specifici evocati nella *Bibliografia*), sono le linee portanti ed interagenti della poetica teatrale di Ariosto

già negli anni 1528-30, di quello che potremmo chiamare il “penultimo” Ariosto se si ritenga plausibile l’esistenza dell’“ultimo” che nei secondi *Suppositi* rinuncia alla ricerca di una nuova, più compromessa fusione tra modelli culturali e realtà.