

Il teatro dell'Ariosto tra la tradizione latina e la 'commedia umana' del Seicento

Nicla Rivero
University of Washington, Seattle

È solo in anni relativamente recenti che si è cominciato a rivolgere alle commedie di Ariosto l'attenzione che meritano; questo è dipeso soprattutto dal fatto che l'opera maggiore da lui scritta, l'*Orlando Furioso*, aveva sempre affascinato a tal punto i critici, da distrarli dai pregi e dal significato di composizioni che sono di un genere letterario molto diverso e sono tali da muovere emozioni e stati d'animo assai eterogenei rispetto a quelli che l'opera maggiore stimola. Ma si può anche osservare che in genere gli studiosi di letteratura italiana hanno sempre mostrato una certa inclinazione a non prestare alla produzione letteraria umanistico-rinascimentale un pari interesse in tutti i suoi settori ed a sacrificare il settore teatrale come meno nobile o meno raffinato o troppo condizionato da modelli classici. D'altra parte, il testo di una commedia, non è fatto per essere gustato ed apprezzato attraverso la lettura a tavolino, in quanto il linguaggio verbale in essa usato è stato originariamente concepito per integrarsi con un linguaggio gestuale e coreografico e con una contestualità ambientale.

Francesco de Sanctis vide l'inizio delle fatiche ariostesche in campo teatrale come un semplice proseguimento dell'imitazione dei classici tipica degli umanisti, quando spiegò:

Fra questi studi e imitazioni uscì la *Cassaria*, una commedia in prosa, scritta con tutte le regole della commedia plautina, e che parve un miracolo a Ferrara, appunto perché vedevano in italiano quello che erano usi ad ammirare in latino. Ai misteri e alle farse succedeva la commedia e la tragedia, con tutte le regole dell'arte poetica e con le forme di Plauto e Terenzio. E non solo s'imitava quel meccanismo, ma si riproduceva lo stesso mondo comico, servi, parassiti, cortigiane, padri avari e figli scapestrati. Il giovane autore, a quel modo che trasforma le sue contadine in Filli e Licori, vive tutto in quel mondo di Plauto, e nel suo lavoro d'imitazione perde di vista la società in mezzo a cui si trova. [...] L'Ariosto vive [...] in un mondo tutto di erudizione, e quando vuol essere faceto, ti riesce grossolano.¹

Secondo de Sanctis, le altre commedie non sarebbero state migliori:

Più tardi scrisse altre commedie, intestatosi a farle in versi sdrucchioli, per rendere l'imitazione latina perfetta, parendogli che quel metro rispondesse a capello al giambo. Né in questa forma sgraziata, che vuol essere poesia e non è prosa, gli riesce meglio la commedia, [...] nel *Negromante* ariostesco senti la Società latina, dove il servo è più astuto del padrone, rappresentata da chi non vi sta in mezzo e non l'intende e la studia su' libri.²

L'autorevolezza delle opinioni di de Sanctis molto pesò a svantaggio di un'adeguata comprensione dell'Ariosto commediografo e quindi anche di un'adeguata comprensione di tutta la sua personalità artistica. Perciò bisogna molto apprezzare il recente e nuovo interesse per le commedie di Ariosto che corregge questo torto, perché

¹ De Sanctis, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Bari: Laterza & figli, vol. II, 1962, 5.

² *Ibid.*, 6.

non si deve trascurare che un'indagine critica sulle sue commedie, come ha spiegato il Carrara,³ serve a integrare la musa ariostesca e, come ha scritto Roberto Trovato,⁴ è necessaria per superare l'assurda discriminazione tra i settori in cui si è articolata l'attività letteraria di Ariosto e tra questa attività e la produzione coeva. Inoltre, non bisogna dimenticare che la produzione di commedie per Ariosto non fu un lavoro giovanile da principiante, ma lo impegnò per più di un ventennio (dal 1508 al 1533),⁵ affiancando altre fatiche, e lo vide preoccupato di ripetuti raffinamenti e rifacimenti. Lo stesso fatto che la commedia *Studenti*, divenuta poi la *Scolastica*, non fu completata da Ariosto ma lasciata da lui non conclusa, attesta come egli fosse preoccupato dell'adeguato sviluppo della vicenda rappresentata e non fosse disposto a concludere in maniera approssimativa una vicenda da portare sul palcoscenico. Tale preoccupazione fu certamente presente in lui fin da quando scrisse la *Cassaria* mantenendosi vicino al modello della commedia plautina.

A correzione di quanto detto dal de Sanctis, bisogna osservare che nella corte degli Estensi a Ferrara egli svolse per vari anni il ruolo di *praefectus ad voluptates*, cioè di sovrintendente agli svaghi, col compito di organizzare feste e spettacoli. Quindi non solo ebbe da curare la rappresentazione delle proprie commedie, ma anche di commedie altrui, ed erano anni in cui la cultura umanistica in Italia utilizzava uno spazio che si era creato nelle corti signorili, per superare, grazie ai mezzi forniti dal mecenatismo e con l'aiuto dei classici, l'impostazione delle vecchie rappresentazioni che o erano farse improvvisate da attori forniti d'estro e tendenti alla volgarità o erano sviluppi approssimativi di vicende sacre e vite di santi e sante con commistioni di angeli e demoni, destinate ad interessare la gente che entrava o usciva dalla Chiesa o comunque viveva un periodo particolare del calendario ecclesiastico.⁶

Se si voleva rompere con la tradizione di queste farse e rappresentazioni sacre, era inevitabile che tale realizzazione non potesse avvenire che sotto lo stimolo delle commedie e tragedie classiche (soprattutto di Plauto e Terenzio) ed appoggiandosi ai modelli da loro forniti. Quindi era ineluttabile che si cominciasse col riprendere la loro impostazione, trasferendovi contenuti nuovi presi dalla vita quotidiana. Un merito indiscusso di Ariosto fu quello d'aver intuito tempestivamente questa possibilità, riuscendo a comporre e far rappresentare nel teatro del Palazzo Ducale di Ferrara la *Cassaria* ed i *Suppositi* rispettivamente nel 1508 e nel 1509. Erano anni in cui egli continuava a scrivere versi in volgare, a lavorare alla composizione dell'*Orlando Furioso* iniziata circa quattro anni prima ed a fare qualche traduzione dal latino ad uso teatrale. Per esempio, pare che traducesse proprio allora il *Phormio* di Terenzio e alcuni scritti di Plauto, questi ultimi a noi non pervenuti. Che egli svolgesse queste attività parallele con doti artistiche molto diverse sarebbe difficile provarlo; certo è che non si può certamente ritenerlo ineguagliabile quando poneva mano all'*Orlando Furioso* e mediocre quando invece scriveva le commedie.⁷ Ma allora per quale motivo la sua produzione risulta così diversa e il valore letterario delle commedie è inferiore rispetto a quello dell'*Orlando Furioso*? Si potrebbe pensare che Ariosto compose le commedie non per vocazione e che le sue doti letterarie si adattavano poco alla creazione di messinscene. Probabilmente nelle commedie Ariosto si sentiva piuttosto ristretto in certi

³ Carrara Enrico. "Le commedie dell'Ariosto". *Nuova Rivista Storica* XIX (1935): 386-389.

⁴ Trovato, Roberto. "Premessa." *Scolastica*. Sala Bolognese: Forni Editore, 1978.

⁵ Ariosto scrisse e modificò nel corso degli anni alcune delle sue commedie. La *Cassaria*, ad esempio, è il rifacimento di una commedia che egli scrisse per il carnevale del 1508 e poi riprese verso la fine del 1528. Nel prologo Ariosto scrive: "Questa commedia ch'oggi recitata vi / sarà, se non sapete, è la *Cassaria* / ch'in'altra volta, già venti anni passano, / veder si fece sopra questi pulpiti". (vv.1-4)

⁶ Trovato, Roberto. "Premessa." *Scolastica*, 2.

⁷ Griffin, Robert. *Ludovico Ariosto*. New York: Twayne Publishers, 1974. 60-62

schemi tradizionali ma nello stesso tempo voleva creare una forma drammatica autonoma ed individuale. Ariosto scrisse le commedie non solo per divertire il pubblico ma anche per evidenziare gli aspetti negativi della società contemporanea.⁸ Le commedie, traendo la loro legittimazione (ossia la giustificazione del fatto di essere svincolate dalle farse e dai misteri medioevali) dai modelli classici, non potevano sottrarsi che gradualmente ai loro schemi. La corte estense ed il resto del pubblico, che affluiva al teatro nel Palazzo Ducale e che possedeva generalmente una cultura umanistica non trascurabile, avrebbe giudicato male la rappresentazione di commedie non ben giustificabili per la loro impostazione. Ariosto ebbe un compito piuttosto difficile nel conciliare i contenuti etici della tradizione classica con la rappresentazione ironica e caricaturale di situazioni e personaggi del suo tempo e nel fondere materiale attuale e contemporaneo in uno stampo antico ed ‘esemplare’.⁹ Si pensi che Donato Giannotti, scrivendo a Firenze fra il 1533 ed il gennaio del 1536 *Il Vecchio amoroso*,¹⁰ sentiva ancora il bisogno nel “Prologo” di riconoscere e giustificare le sue mutazioni dal *Mercator* di Plauto, da cui aveva preso degli elementi ed a cui aveva aggiunto degli altri.

Nel “Prologo” (in terzine di versi endecasillabi a rima incatenata), che veniva recitato davanti al pubblico prima dell’inizio della rappresentazione, l’autore della *Cassaria* sentiva il bisogno di gettare, come si suol dire, le mani avanti, dichiarando che gl’intrecci in essa presenti non erano stati mai presentati né in greco, né in latino, quindi doveva essere considerata *nova*; ma subito dichiarava:

Parmi veder che la più parte incline
A riprenderla, subito c’ho detto
Nova, senza ascoltarne mezzo o fine.¹¹

Ariosto aveva il timore di essersi esposto troppo nel definire la sua commedia “nuova” e cerca di difendere il suo atteggiamento audace aggiungendo:

tale impresa non li par soggetto
De li moderni ingegni e solo estima
Quel che li antiqui han detto esser perfetto.¹²

Per comprendere questo timore, che la commedia fosse bocciata senza essere stata neanche seguita per intero, dobbiamo tener presente che la cultura che le scuole umanistiche avevano diffuso a Ferrara, disponeva la gente a diffidare di chi presumesse di aggiungere qualcosa a quanto avevano realizzato gli autori classici.¹³

⁸ Per tale scopo Ariosto utilizzava il soliloquio che finiva anche per essere un veicolo di critica sociale. Attraverso il soliloquio lo spettatore veniva richiamato a riflettere sulle azioni della scena e guidato ad esaminare gli aspetti corrotti e depravati della società. Wales, Brennan. *Soliloquio e Critica Sociale nelle Commedie di Ludovico Ariosto*. Roma: Il Veltro Editrice, 1994.

⁹ Ferrone, Siro. “Sulle commedie in prosa dell’Ariosto”. *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione. Atti del congresso organizzato dai comuni di Reggio Emilia e Ferrara 12-16 ottobre 1974*. 391-425.

¹⁰ Pubblicato nel 1850 da F.L. Polidori in *Opere politiche e letterarie di D. Giannotti*, Firenze: Le Monnier, in 2 voll. ed in N. Borsellino *Commedie del Cinquecento*, Milano: Feltrinelli 1962. 7-83.

¹¹ Ariosto, Ludovico. *Le Commedie*. A cura di Luigina Stefani. Milano: Mursia, 1997. Prologo, versi 4-6, 81.

¹² *Ibid.*, versi 7-9.

¹³ Bernardo Dovizi da Bibbiena nel prologo della *Calandra* che fu scritta nello stesso periodo della *Cassaria*, comunica agli spettatori che la sua commedia si definisce nuova perché è scritta in prosa anziché in versi, è moderna e non antica, è in volgare e non in latino. Ma alla fine Bibbiena si sente quasi pentito di aver definito la sua commedia nuova e difende il suo operato dicendo che molti degli elementi presenti nella sua opera erano stati rubati da Plauto. In questo modo Bibbiena si garantiva un legame con gli autori classici. Bernardo Dovizi da Bibbiena. *La Calandra*. Padova: Antenore, 1985. 61.

L'autore, di conseguenza, si sentiva minacciato da giudizi e sentimenti contraddittori che rendevano difficile la scrittura delle commedie. Se la sua commedia ricalcava Plauto o Terenzio, poteva destare scarso interesse, perché svolta su schemi ed elementi già noti; se era nuova, poteva essere pregiudizialmente rigettata, perché nessuno avrebbe potuto emulare gli antichi.

Proprio per questa ragione nel "Prologo" dei *Suppositi* l'autore dichiara apertamente di "avere e Plauto e Terenzio seguitato",¹⁴ l'uno in l'*Eunuco* (Terenzio) e l'altro in *Captivi* (Plauto) ma in maniera assai limitata. Egli si giustifica dicendo che già i Latini avevano seguito i Greci, Menandro e Apollodoro, allo stesso modo le composizioni in volgare non sono obbligate a tenersi lontane da quelle in latino, perché non si tratta di furto, ma di imitazione poetica.

Nel presentare per la prima volta la *Lena* nel 1528, Ariosto incalzava con molta arguzia, sostenendo che i *poeti antiqui*, cioè gli autori latini di commedie, non scrivevano opere originali, ma le traducevano dai Greci. Di conseguenza, le commedie che al suo tempo si osavano fare, potevano essere criticate come frutto della presunzione dei loro autori, ma almeno meritavano di essere benevolmente seguite in silenzio.¹⁵ Nel Prologo per la rappresentazione del 1529 della *Lena*¹⁶ ritoccata ed accresciuta sembra che gli autori antichi non fossero più un problema: Ariosto non ne parla più. Tanto meno se ne parla nel prologo della *Scolastica*. Questo dimostra che Ariosto lentamente si stava allontanando dagli schemi del teatro latino e cominciava ad operare più liberamente dando alle sue commedie una caratterizzazione individuale.

Queste osservazioni dovrebbero costituire una definitiva chiarificazione del problema posto dal de Sanctis sui limiti e il senso del carattere imitativo delle commedie ariostesche. Anche se alcune commedie si rifanno a schemi e modelli classici, non mancano nella produzione dell'Ariosto quelle commedie che svelano lo spirito creativo dell'autore e il desiderio di generare i fondamenti di un teatro moderno che interpretasse la società del tempo.

Ariosto scelse la commedia come mezzo migliore per rappresentare un ambiente storico e sociale con i suoi pregi e difetti. Il dialogo con le sue 'botte e risposte' è stato da sempre considerato il miglior modo per ricostruire contesti storici animati da personaggi realmente esistiti, capaci di tenere allerto il lettore grazie alla loro abilità di tessere ragionamenti sofisticati. Basti pensare a Platone e Cicerone che nelle loro opere si servirono del dialogo per presentare e sostenere le loro idee e opinioni etiche, morali, filosofiche e politiche.¹⁷ Ariosto si servì delle commedie per esprimere in maniera comica e divertente le sue critiche alla corruzione della Curia romana, alle ingiustizie degli amministratori e ai depravati costumi del popolo e dei dirigenti.

Le sue prime due commedie *La Cassaria* e *I Suppositi* sono di derivazione terenziana e il loro contenuto è improntato su un ordine pedagogico morale. In esse Ariosto riuscì a conciliare la realtà cortigiana culturale e politica di Ferrara con il sistema ideologico e civile del mondo classico.¹⁸ In ambedue le commedie è implicitamente inteso che le vicende raccontate si svolgono a Ferrara, quindi c'è l'intento di portare sul palcoscenico il mondo cittadino del tempo con i comuni tipi umani, con le loro passioni,

¹⁴ Ariosto, Ludovico. *Le Commedie*. 153.

¹⁵ Ariosto, Ludovico. *La Lena*. A cura di Stefano Bianchi. Milano: BUR Rizzoli, 1995, 86-87, vv. 25-27. La raccomandazione del silenzio era frequente nei prologhi, date le condizioni degli ambienti in cui le commedie erano recitate ed i connessi problemi di acustica. Seguire una commedia in silenzio significava rispettare ed apprezzare il lavoro dell'autore.

¹⁶ *La Lena* fu presentata a Ferrara nel 1529 per l'inaugurazione di un teatro nuovamente costruito alla corte degli Estensi.

¹⁷ Cox, Virginia. *The Renaissance Dialogue*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. 10-13.

¹⁸ Ferrone, Siro. "Sulle commedie in prosa dell'Ariosto." 394.

la loro inclinazione all'inganno e la loro grettezza, che sembra appartenere all'umanità di tutti i tempi. Nell' *Orlando Furioso* Ariosto costruiva un' umanità idealizzata che i suoi contemporanei amavano credere di poter essere e, con cui molti della nobiltà d'arme pensavano di identificarsi, per uscire dalla noia e dalla banalità della vita quotidiana. Invece nelle commedie, cercava di raffigurare con l'aiuto dei grandi schemi del teatro classico, quello che i suoi contemporanei dei ceti medio-bassi erano di fatto. Sebbene la distinzione fra le due fasce sociali di umanità non potesse essere tracciata in maniera netta e ciascuno potesse sempre, nei suoi sogni e nei moti del suo sentimento, sentirsi e identificarsi con figure dell'altra fascia, Ariosto faceva del suo meglio per offrire una molteplicità di personaggi che rappresentavano vari aspetti umani nei quali i lettori potevano più o meno riconoscersi. Secondo me, possiamo dire che Ariosto, negli anni non facili che visse alla corte estense a contatto con gente che presumeva di essere grandi guerrieri, eroi e personaggi mitici e gente che in realtà era gretta, avida, trascinata da passioncelle, scarsamente furbi ed in fondo bonaccioni (secondo quanto aveva già raffigurato il Boccaccio), viveva nel suo animo ambedue questi atteggiamenti umani. Questo gli permetteva di indulgere sia agli slanci della fantasia eroica dietro le gesta di guerrieri che alle comiche battute di gente immersa nella quotidianità della vita ferrarese.

La *Cassaria* ed i *Suppositi* sono commedie che Ariosto compose e fece rappresentare in un periodo relativamente tranquillo della vita alla corte estense. Poi sopravvennero anni di turbolenze dovute a varie cause¹⁹ ed infine Ariosto poté riprendere a Ferrara anche le sue attività di teatro. Rivide e mise in versi la *Cassaria* ed i *Suppositi* e ne fece rappresentare altre due: il *Negromante* e la *Lena*.

Il *Negromante* era stata scritta nel 1520, ma fu rappresentata solo nel 1530. La *Lena* fu preparata e rappresentata nel 1529. Ambedue furono direttamente composte in endecasillabi sdruccioli, che dovevano rendere il verso giambico latino. Queste due commedie rivelano nell'autore una maggiore maturità ed una maggiore autonomia rispetto ai modelli classici, sebbene nel *Negromante* sia possibile trovare delle ispirazioni tratte da Terenzio ed anche dalla *Calandria* del Bibbiena.²⁰ La trama del *Negromante* introduce il motivo delle pratiche magiche utilizzate da furfanti per procacciarsi denaro a danno degli stolti. La commedia è incentrata sulla figura di Iachelino che rappresenta l'evoluzione del personaggio del lenone presente nella *palliata*.²¹ Iachelino non solo è un abile organizzatore di imbrogli ma il suo comportamento e le sue azioni riflettono il degrado culturale del tempo. Il *Negromante* fu scritta per essere rappresentata a Roma durante il pontificato di Leone X. Si dice che la rappresentazione non ebbe luogo per il suo linguaggio crudo e sarcastico ma la ragione principale pare che sia stata l'opposizione del papa che non ammetteva che l'astrologia divenisse motivo di derisione. Leone X credeva fervidamente nell'astrologia e considerava deplorabile che Iachelino la utilizzasse per i propri scopi ed interessi improvvisandosi a mago, astrologo, alchimista e scongiuratore di spiriti. In effetti, pare che Ariosto, con la figura di Iachelino, avesse voluto rappresentare il papa stesso; sembra evidente che Leone X si sia riconosciuto in questo personaggio e abbia fatto di tutto per vietare la rappresentazione. La commedia esprime un evidente critica alla classe sacerdotale dell'epoca e al pontefice stesso che

¹⁹ Ariosto durante gli anni che vanno dal 1511 fino al 1525 fu costretto a numerosi viaggi e missioni al servizio degli Estensi e del papa Leone X (Giovanni dei Medici). Alcune di queste missioni si rivelarono pericolose come quella del '12 quando Ariosto accompagnò il duca Alfonso dal Papa Giulio II. Essendosi inaspriti i rapporti tra il Papa e il duca, Ariosto e il duca Alfonso riuscirono a stento a scappare da Roma e a mettersi in salvo. L'idole e il temperamento di Ariosto si prestavano poco alla sua carriera diplomatica e per molti anni, con suo grande rammarico, Ariosto condusse una vita raminga girando di corte in corte.

²⁰ Griffin, Rober. *Ludovico Ariosto*. 34.

²¹ Coluccia, Giuseppe. *L'Esperienza Teatrale di Ludovico Ariosto*. Lecce: Manni, 2001. 164.

ambidue approfittavano dell'ingenuità della gente per aumentare il loro potere e le loro ricchezze.²²

La trama della *Lena* ha suscitato maggiori consensi, perché meglio coinvolge le situazioni concrete della vita cittadina. Essa è abbastanza semplice,

l'intreccio è infatti sviluppato quanto basta, il numero dei servi è ridotto considerevolmente, ed anche il *tòpos* dello scambio di persona, con dette le sue prevedibili conseguenze, è ormai soltanto un ricordo.²³

La *Lena* testimonia lo sforzo dell'autore di svincolarsi dallo schema tradizionale e dall'imitazione rigida dei classici. Gli elementi che erano predominanti nella commedia latina vengono a scomparire per lasciare spazio a una composizione teatrale più libera e personale. Fra i critici domina l'apprezzamento della *Lena* come una specie di *reality show*, per il realismo con cui presenta la situazione. Mario Baratto mette enfasi su questo aspetto della commedia:

È una sorta di spaccato della città di Ferrara, colta sintomaticamente nei rapporti fra i ceti anche più popolari e gli istituti civili della società (birri, magistrati, doganieri, ecc.). E tale volontà dell'Ariosto di distaccarsi dai modelli antichi per la ricerca di una commedia più contemporanea viene denunciata esplicitamente, all'interno stesso della commedia. A un certo punto, per esempio, il servo Corbolo, che nella *Lena* è un servo di origine campagnola, un esponente del contado ferrarese che di fatto ordisce gl'inganni più abili e rivela una sua astuzia vitale nell'avviare il meccanismo comico (è, in questo senso, fra i personaggi più vivi della commedia) deve estorcere del denaro al vecchio padrone.²⁴

Nella *Lena* l'attenzione di Ariosto si incentra sugli individui umani e sul loro modo di operare e di agire nel loro ambiente sociale. Ariosto si distacca dal passato per ritrarre la società contemporanea e per denunciarne le anomalie attraverso l'ironia e la comicità.

La presenza dell'intera città di Ferrara nella *Lena* ha colpito anche un altro critico, Davico Bonino, il quale si è espresso in termini molto netti, dichiarando:

Protagonista, questa volta, non è più un singolo personaggio o un singolo tema, come nel *Negromante*: ma una città, Ferrara: una collettività colta nel suo quotidiano atteggiarsi, ma con particolare attenzione e vivezza di sguardo ai due poli opposti, del basso popolo e delle istituzioni del potere subalterne e perciò più 'compromesse' (podestà, capitani, messi, staffieri, doganieri, birri). [...] E' la Ferrara dei sobborghi popolari, la Ferrara dei malfamati bordelli del Paradiso o del Gambero, del vicolo di Gorgadello, caro ai beoni. [...] Qui tra casupole e viuzze, la legge che domina è quella della sopraffazione, la tecnica di vita è quella della truffa, e lo strumento dell'una e dell'altra è il denaro. Mezzane come Lena, mariti ruffiani della moglie come Pacifico, vecchi taccagni come Fazio, servi rapaci come Corbolo, tutti si adoprano senza soste a frodarsi l'un l'altro.²⁵

Tra le varie parti della *Lena* un critico recente, il De Luca, ritiene che la scena undicesima sia la più compiuta.²⁶ Essa contiene un dialogo tra Lena e Pacifico, due personaggi i cui caratteri vengono formulati con piena immediatezza in uno scontro fra la lucidità impetuosa e impietosa di Lena e l'inettitudine squallida e sordida di Pacifico con una precisa caratterizzazione dei personaggi. Qui emerge il dramma profondo di tutta la

²² Portner, Irving A. "A Non-Performance of Il Negromante." *Italica* 59.4, Renaissance (Winter 1982): 316-329.

²³ Ariosto, Ludovico. *La Lena*. A cura di Stefano Bianchi. Milano: BUR Rizzoli, 1955. 17-18.

²⁴ Baratto, Mario. *La commedia del Cinquecento*. Vicenza: Neri Pozza, 1977, II ed. 108.

²⁵ Bonino Davico, Nota introduttiva a L. Ariosto, *La Lena*, a cura di Davico Bonino, Einaudi, Torino 1976. XII-XIII.

²⁶ De Luca, Antonio. "La Lena." *Il teatro di Ludovico Ariosto*. Roma: Bulzoni, 1981. 137-140.

città inchiodata all'interesse per il denaro, che sembra essere il responsabile di tutte le bassezze della vita cittadina, che Ariosto andò via via enucleando come bersaglio principale delle analisi di critica sociale e che sviluppò via via nel suo teatro. Possiamo dire col Larivaille:

tutto sommato, quello che trionfa nella *Lena* non è l'ordine, ma uno pseudo-ordine tutto fondato sull'onnipotenza del denaro, un disordine trasformato in ordine istituzionale.²⁷

Nella *Lena*, Ariosto mette in evidenza come le passioni più grette dominino sugli uomini e caratterizzino il loro operare e agire e, come il desiderio dei beni materiali distorgerà i rapporti schietti e spontanei. Nell'ordine o pseudo-ordine del mondo dominato dalle ferree leggi del denaro cadono vittime uno dopo l'altro i vari personaggi della commedia.

Sia nella *Lena* che nel *Negromante* emerge l'elemento della sessualità che viene espresso senza alcuna poetizzazione (come invece era stato presentato nell'*Orlando Furioso*)²⁸ ma anzi viene ridicolizzato alla maniera boccacesca. Uomini e donne finiscono in situazioni meschine e grottesche pur di raggiungere i loro scopi e soddisfare i loro bisogni sessuali. Perdono la loro dignità e appaiono buffi ed insulsi ricorrendo a qualsiasi mezzo per vedere realizzati i loro desideri. Nella commedia latina gli elementi che richiamavano la sessualità erano inseriti per divertire il pubblico e spingere alla risata anche gli spettatori più seri. Invece nella commedia di Ariosto le vicende sessuali sono inserite per denunciare la corruzione e il degrado dei costumi morali del tempo. Ariosto si serve delle commedie, oltre che delle satire, per condannare i comportamenti immorali e spregiudicati diffusi nella società contemporanea. Nelle opere dell'Ariosto gli elementi comici si mescolano alle componenti realistiche creando una visione pessimistica della realtà dove valori e principi ideologici sono profanati.²⁹

L'ultima commedia dell'Ariosto fu la *Scolastica*. Essa nacque probabilmente da intenti ambiziosi, ma subì ritardi forse proprio per questo e finì per essere lasciata incompiuta da Ariosto e realizzata alla fine con minore efficacia della *Lena*. La *Scolastica* subì un lavoro giustificato attraverso un artificio contenuto nel Prologo; qui si dice che il figlio di Ariosto, Virginio, sollecitato (dal Principe di Ferrara) a completare l'opera del padre defunto, lo avrebbe visto in sogno ed avrebbe ricevuto da lui indicazioni su come portare a termine la commedia. Ariosto era morto nel 1533 a 59 anni, lasciando interrotta la commedia a cui aveva dato il titolo di *Studenti*; il fratello Gabriele cercò di completarla con modesti risultati e intorno al 1543 Virginio cominciò a lavorarvi, per far di meglio, e fra il 1551 ed il 1554, mise in versi (endecasillabi sdruciolati) quello che aveva composto e diede a tutta la commedia il titolo di *Imperfetta* (*Imperfetta*, non *perfecta* da *perficio* = completo).

L'impostazione di questa commedia rivela in modo sempre più evidente il fatto che Ariosto, sentendosi sempre più disinvoltato rispetto ai modelli classici, sentiva il desiderio di ritrarre la società effettiva del suo tempo e della sua città, per contrapporre la realtà della vita alle idealizzazioni del mondo eroico forgiato da lui stesso nell'*Orlando Furioso*. Ma la realtà di Ferrara non poteva essere adeguatamente rappresentata senza che si prendesse in considerazione il mondo studentesco e scolastico, che in essa aveva ormai da tempo profonde radici. Il suo 'Studium' fin dai primi tempi del primo Umanesimo,

²⁷ Larivaille, Paul. "Spazio scenico e spazio cittadino ne 'La Lena'". *La corte e lo spazio: Ferrara estense*. Roma: Bulzoni, 1982, vol.I. 277.

²⁸ L'amore di Orlando e Rinaldo per Angelica, l'amore tra Angelica e Medoro, l'amore tra Ruggero e Bradamante.

²⁹ Bianchi, Stefano. "The Theatre of Ariosto". *Ariosto Today: Contemporary Perspectives*. Ed. D. Beecher, M. Ciavolella and R. Fedi. Toronto: University of Toronto Press, 2003. 184.

aveva rivaleggiato con quelli vicini di Padova e Bologna e con quelli più lontani di Firenze e Siena e da varie regioni d'Italia affluivano giovani a Ferrara, per apprendere le finzze del latino classico e del diritto romano, per conquistare titoli accademici e soprattutto per acquistare una discreta cultura, che, era necessaria a chi volesse brillare nella società del tempo o anche aspirare a qualche posizione amministrativa o diplomatica al servizio dei signori. Lo 'Studium' attraversò anni di declino e venne chiuso ma nel 1442 venne riaperto grazie a Leonello d'Este e ben presto la città si ripopolò di insegnanti e studenti che venivano da vari paesi.³⁰

L'affluenza di giovani, presuntivamente o effettivamente dediti allo studio, influiva sempre sulla fisionomia e sulla vita di una città a tutti i livelli. Molto note sono le turbolenze che fin dal Medio Evo le masse studentesche provocarono a Parigi, fino a causarvi la reazione della popolazione e la chiusura dell'Università. A Ferrara non si ebbero veri e propri problemi, ma la presenza di giovanotti alquanto sfaccendati, in cerca di donnaiuole, mantenuti dal denaro di genitori lontani e non in grado di controllarli, e la frequenza di dottori e professori pieni di boria e talvolta di soldi, erano cose che indubbiamente influivano sulla vita anche economica, morale e sociale della città. C'era una particolare richiesta di case o stanze da affittare, una significativa presenza di clienti nelle osterie e nelle bettole ed una specifica domanda di ragazze per sesso a pagamento. Questo incrementava gli affari di gente che costruiva ed affittava case, di mercanti che rifornivano le osterie del buon vino e del rinomato pane della campagna ferrarese e degli altri prodotti che il fertile territorio era in grado di offrire, ed il lucro dei lenoni, che potevano offrire donne gradevoli a prezzi da concorrenza, che essi procacciavano e spesso comperavano con una specie di larvata schiavitù. Il mercato alimentato dalla presenza degli studenti e delle scuole era molto incisivo ed Ariosto non poteva trascurarlo. Perciò decise di dedicarvi una specifica commedia, sebbene accenni non manchino nelle altre commedie e nello stesso *Orlando Furioso* (per es. XV stanza 84).

Nella Scolastica non ci sono molti aspetti significativi della vita studentesca e scolastica come ci si aspetterebbe ma si ha l'impressione che Ariosto, pur avendo certamente frequentato delle scuole, per apprendere il volgare ed il latino, non avesse vissuto anni propriamente goliardici. Infatti, nato a Reggio Emilia nel 1474 da un funzionario della casa d'Este, Niccolò Ariosto, e trasferitosi col padre a Ferrara all'età di dieci anni, era stato qui affidato al precettore Domenico Catabene di Argenta e poi all'umanista Luca Ripa, nella cui scuoletta domestica aveva appreso il latino.³¹ Per volontà paterna passò poi a frequentare i corsi di legge presso lo studio ferrarese senza alcun entusiasmo. Un ricordo di questa esperienza è conservato nelle Satire:

Ahi lasso! Quando ebbi al pegaseo melo
l'età disposta, che le fresche guancie
non si vedeano ancor fiorir d'un pelo,
mio padre mi cacciò con spiedi e lancia,
nonché con sproni, a volger testi e chiose,
e me occupò cinque anni in quelle ciancie.³²

Lo studio della legge non interessò Ariosto che si dispiacque di aver perso cinque anni a studiare una materia verso la quale non si sentiva incline. È comprensibile che, abitando egli nella stessa Ferrara, in una famiglia guidata da un padre premuroso ma autorevole ed avendo scarso interesse per gli studi di giurisprudenza, non si era trovato

³⁰ Gundersheimer, Werner. *Ferrara, the Stile of a Renaissance Despotism*. Princeton, New Jersey: University Press Princeton, 1973. 101-102.

³¹ Griffin, Robert. *Ludovico Ariosto*. 18-19.

³² Ariosto, Ludovico. *Satire VI*. Milano: BUR, Rizzoli, 1993. 154-159.

nella condizione di vivere la vita goliardica con i colleghi né speciali rapporti con i professori ed i libri di legge. Quindi il mondo di scolari che egli conosceva, era marginalmente scolastico e fatto di problemi di affittacamere, alloggi per forestieri, studenti cittadini, professori con mogli e figlie, ragazze disponibili o no.³³ Delle materie di studio egli sapeva:

Nei libri hoimè si leggano, o si scrivono
molte cose, ch'in fatti poi non reggano.³⁴

Ariosto si lamentava che dai libri si imparavano cose che non corrispondevano alla realtà. Per questo aveva una scarsa stima dei libri di giurisprudenza che era stata poi confermata dall'esperienza di come andavano le vicende secondo la legge. Nella *Lena* è molto eloquente il discorso di Bartolo, che attendeva il rimborso di un credito attraverso gli organi della giustizia:

Io gli ho mandato dieci volte o dodici
li messi, acciò che li pegni gli tolgano;
ma questi manigoldi, pur che siano
pagati del viaggio, poco curano
di far esecuzione alcuna. Il credito
mio primo era quaranta lire e quindici
soldi; e di questo tenuto in litigio
m'ha quattr'anni, e ci son ben tre sentenzie
date conformi, et ho speso in salarii
d'avvocati, procuratori e giudici,
duo tanti, e poco men le citatorie,
le copie de scritture e de' capituli
mi costan. Metti appresso intollerabile
fatica e gravi spese degli essamini,
del levar de' processi e de sentenzie,
le berrette che a questo e a quel traendomi,
le scarpe c'ho su pel palazzo logore
dietro ai procurator, che sempre correno
più di quaranta lire credo vagliano.³⁵

Nella società cittadina del seicento, l'amministrazione della giustizia aveva creato nuovi ruoli come quella del creditore e dell'esecutore giudiziario. Ma a causa delle disfunzioni del sistema giudiziario erano nate tante altre figure che traevano vantaggi dalle sventure degli altri: truffatori di ogni genere andavano ingrossando le file dell'umanità cittadina e si arricchivano sfruttando la corruzione delle istituzioni pubbliche. L'onnipresente preoccupazione del guadagno aveva messo in crisi i valori tradizionali e aveva creato una società corrotta e depravata in cui emergevano il deludente funzionamento della famiglia, il proliferare di servi spregiudicati e furbi, l'aumento di studenti svogliati, privi di seri interessi e in cerca di divagazioni amorose.

Ariosto attraverso la commedia classica riuscì a creare in volgare una commedia con fondamenti nuovi che era affine alle esigenze del suo tempo. Il ritratto della Ferrara rinascimentale, il *reality show* della 'commedia umana' che Ariosto portò sulle scene non fu solo per divertire i suoi Signori ed i suoi concittadini, ai quali pur offriva come alternativa le suggestive evasioni eroiche dell'*Orlando Furioso*, ma fu anche per

³³ Ariosto, Ludovico. *Scolastica*. Atto Secondo, parole di Bonifacio, Milano: Forni Editore, 1978, ristampa dell'ed. del 1547, senza numerazione di pagine.

³⁴ Ariosto, Ludovico. *Scolastica*. Atto Secondo, parole di Claudio.

³⁵ Ariosto, Ludovico. *La Lena*. A cura di Stefano Bianchi. Atto Quarto scena I, parole di Bartolo vv. 968-988, 161.

denunciare e condannare una società che andava verso il degrado morale ed intellettuale attraverso un progressiva corruzione di valori ideologici e costumi tradizionali.

Bibliography

- AA.VV. *Commedie del Cinquecento*. A cura di Nino Borsellino. Milano: Feltrinelli, 1962.
- Ariosto, Ludovico. *Le commedie*. A cura di Luigina Stefani. Milano: Mursia, 1997.
- _____. *La Lena*. A cura di Stefano Bianchi. Milano: BUR Rizzoli, 1955.
- _____. *La Lena*. A cura di Davico Bonino. Torino: Einaudi, 1976.
- _____. *Satire VI*. Milano: BUR, Rizzoli, 1993.
- _____. *Scolastica*. A cura di Trovato Roberto. Sala Bolognese: Forni Editore, 1978.
- Baratto, Mario. *La commedia del Cinquecento*. Vicenza: Neri Pozza, 1977.
- Bibbiena (da), Bernardo Dovizi. *La Calandra*. Padova: Antenore, 1985.
- Bianchi, Stefano. "The Theatre of Ariosto". *Ariosto Today: Contemporary Perspectives*. Ed. D. Beecher, M. Ciavoletta and R. Fedi. Toronto: University of Toronto Press, 2003. 184.
- Carrara, Enrico. "Le commedie dell'Ariosto." *Nuova Rivista Storica* XIX (1935): 386-389.
- Coluccia, Giuseppe. *L'Esperienza Teatrale di Ludovico Ariosto*. Lecce: Manni, 2001.
- Cox, Virginia. *The Renaissance Dialogue*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- De Luca, Antonio. "La Lena." *Il teatro di Ludovico Ariosto*. Roma: Bulzoni, 1981. 137-140.
- De Sanctis, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Morano: Napoli, vol. II, 1872.
- Ferrone, Siro. "Sulle commedie in prosa dell'Ariosto." *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione. Atti del congresso organizzato dai comuni di Reggio Emilia e Ferrara 12-16 ottobre 1974*. 391-425.
- Giannotti, Donato. *Opere politiche e letterarie*. A cura di F.L. Polidori. Firenze: Le Monnier, 1850.
- Griffin, Robert. *Ludovico Ariosto*. New York: Twayne Publishers, 1974.
- Gundersheimer, Werner. *Ferrara, the Stile of a Renaissance Despotism*. Princeton, New Jersey: University Press Princeton, 1973.
- Larivaille, Paul. "Spazio scenico e spazio cittadino ne 'La Lena'." *La corte e lo spazio: Ferrara estense*. Roma: Bulzoni, 1982, vol. I. 277.
- Portner, Irving A. "A Non-Performance of Il Negromante." *Italica* 59.4, Renaissance (Winter 1982): 316-329.
- Sestan, Ernesto. "Gli Estensi e il loro Stato al Tempo dell'Ariosto." *Rassegna della Letteratura Italiana*, 79 (1975): 31.
- Wales, Brennan. *Soliloquio e Critica Sociale nelle Commedie di Ludovico Ariosto*. Roma: Il Veltro Editrice, 1994.