

Simone Albonico

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

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

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

---

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

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

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

---

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

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

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

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

---

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

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

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

non badare agli inchiostri e di concentrarsi sull'autografia o meno delle correzioni (non spiegando però veramente come si potesse dirimerla) o addirittura (come poi avrebbe fatto anche Segre) sulla loro "autenticità" (è perciò inevitabile che finisse per confondersi su alcuni punti). In contemporanea col Bertani fu Michele Catalano a dare più precisi riscontri paleografici, segnalando come il Tambara non avesse riconosciuto la mano ariostesca nelle correzioni del secondo gruppo o inchiostro, e additando da parte sua i tratti distintivi della scrittura dell'autore nelle *s* (alte e quasi prive di curve), nelle *r* (con linea discendente sul rigo da sn. e linea ascendente verso destra molto divaricate) le *f* (alte come *s* e con tratti orizzontali minimi), le doppie *z* (con voluta alta sopra il rigo), i nessi *ch* (con la prima lettera molto sotto la seconda, e l'asta lunga dell'*h* che scende deviando a destra senza avvicinarsi al rigo) e *st* (con le due lettere unite in alto in un vertice angolato) la *d* (nella foggia più tipica delle scritture letterarie, con l'occhiello disegnato separatamente dall'asta che scende diritta con leggero rigonfiamento-appoggio verso sn. nella congiunzione con l'occhiello). Già per lui come per Bertani, in anticipo sulla posizione di Debenedetti poi valorizzata e però insieme limitata da Segre, tutte le correzioni presenti in F sarebbero state da assumere a testo<sup>6</sup>.

Cesare Segre si fece dapprima curatore dell'edizione preparata ma non conclusa da Debenedetti (nel volume Ricciardi del 1954); e infine, dopo vari contributi, nel 1984-1987 pubblicò l'edizione critica che *Alla memoria di Santorre Debenedetti* è appunto dedicata. Alcuni dei limiti di questa importante edizione, che in parte indicherò, credo discendano anche dalla sovrapposizione nel tempo di orientamenti critici diversi, e dalla conversione da uno all'altro. L'uscita nell'84 è l'esito di un lavoro se non di durata certo di ripensamento quasi cinquantennale, avviato da Debenedetti, e poi diversamente sviluppato da Segre.

Tralascio molti aspetti, e ricordo come a Segre, quando si trova a dirimere le responsabilità nel ms. F, importi più l'"autenticità" delle lezioni che non l'autografia. Egli discute le posizioni del Tambara (già da altri dimostrate inconsistenti), a partire dalla pretesa distinzione delle mani e dei relativi inchiostri (quello uguale al testo base e quello grigio), e precisa che «gl'inchiostri sono molto numerosi, segno che le correzioni sono state fatte in tempi e occasioni diversi. Inoltre lo stesso inchiostro può risultare più o meno scuro con il variare della densità di soluzione». Da parte sua Segre, a sfavore o a favore dell'attribuzione, porta «prove linguistiche» (come

---

<sup>6</sup> Tambara in L. ARIOSTO, *Le Satire*, ed. TAMBARA cit., pp. 43-48; BERTANI, *Sul testo*, cit., pp. 257-258, 267 ss.; M. CATALANO, *Autografi e presunti autografi ariosteschi*, «Archivum Romanicum», IX, 1925, pp. 37-66, alle pp. 58-64, e in part. p. 63; S. DEBENEDETTI, *Intorno alle Satire dell'Ariosto*, «Giornale Storico della letteratura italiana», CXXII, 1944 [ma 1946], pp. 109-130, ora in Id., *Studi filologici*, con una nota di C. SEGRE, Milano, Angeli, 1986, pp. 223-240, da cui si cita: p. 238, nota 2 («Le correzioni sono tutte autografe, eccetto forse due o tre, che ad ogni modo, se non autografe, sono da ritenere volute dal poeta»); SEGRE, *Storia testuale e linguistica*, cit., p. 325; e lo stesso in ARIOSTO, *Satire*, edizione critica e commentata a cura di C. SEGRE, Torino, Einaudi, 1987, pp. XVIII-XIX.

tale indica l'introduzione di una serie di rime già utilizzata nel *Furioso*, che certificherebbe come «i tre versi non possono essere stati rifatti che dall'Ariosto»), e insiste poi sulla «Funzione grammaticale delle correzioni», che corrisponde a quanto l'autore fece anche altrove. È solo all'interno di questo argomento principale, riguardante appunto l'autenticità (e a ben vedere, ad esempio sulla nuova serie di rime, non sempre irresistibile), che Segre porta delle prove paleografiche, e va rilevato come anch'egli ritorni agli argomenti legati ai colori degli inchiostri, già sollevati (equivocando) da Tambara, e riorientati correttamente da Bertani e Catalano:

Affermo qui tranquillamente che le correzioni del “secondo inchiostro” sono quasi senza eccezioni dell'Ariosto. Non mi dilungo troppo sulla dimostrazione paleografica, che alcune volte, sintomaticamente, viene a collimare con quella contenutistica. [...] In complesso, chi conosce la scrittura dell'Ariosto non si soffermerà solo sulle *d* e sui *ch* già notati da Catalano, sul gruppo *st*, col caratteristico collegamento al vertice [...], ma sulla forma quasi diritta delle *s* lunghe e delle affini *f*, posate su un ideale reticolo geometrico che esclude ogni svolazzo. Si può aggiungere che la personalità grafica dell'Ariosto, sacrificata dai limiti di spazio e dalla saltuarietà degli interventi, appare schietta particolarmente in una serie di correzioni in inchiostro color piombo (sfuggita all'attenzione merceologica del Tambara). Essa ci dimostra che la revisione delle *Satire* è stata attuata, in un certo tempo, sistematicamente. *È da questa coincidenza di osservazioni paleografiche e cromatiche che potrebbe avere il suo punto di forza una rivendicazione minuta dell'autografia delle correzioni.*

*Essa non è però indispensabile, dato che vengono di rincalzo i rilievi linguistici*<sup>7</sup>.

Le lettere di tipica foggia ariostesca che Segre pare segnalare in aggiunta a Catalano erano in effetti già state tutte indicate dal biografo (così come a Catalano, e in parte a Bertani, si doveva il rovesciamento delle conclusioni del Tambara, a p. 322 del contributo del 1976 condiviso dallo studioso piemontese), e la riconoscibilità della scrittura dell'autore, per Segre di fatto secondaria, è ricondotta a un insieme di osservazioni di carattere contenutistico, paleografico, cromatico e infine linguistico. Un criterio comprensibilmente eclettico, ma che nei fatti lascia spazio a identificazioni non tutte immediatamente condivisibili, di cui in molti casi si è sollecitati a riconoscere o interpretare le ragioni. Far agire criteri generali astratti dal documento, invece della distinzione puntuale e materiale delle responsabilità, è certo in linea con il ruolo non ancillare che la filologia è chiamata a svolgere; ma espone al rischio di attribuire a priori gli interventi al copista o all'Ariosto sulla base del loro grado di ascrivibilità al sistema che si ritiene pertinente al profilo linguistico dell'autore e alla sua evoluzione: sistema che per quanto riguarda l'Ariosto è ricostruito altrove e su altre basi, mentre per quanto è del copista (persona non ancora identificata) si desume soltanto dal ms.

---

<sup>7</sup> SEGRE, *Storia testuale e linguistica*, cit., pp. 319-320; mio il corsivo che evidenzia la dichiarazione conclusiva e il passaggio d'argomento.

Si può inoltre osservare che Segre, pur conoscendo come pochi altri le abitudini e gli scarti di Ariosto, converge su un'idea della sua lingua a cui è annessa una forte intenzionalità, sempre operante, tale da portarci quasi inavvertitamente ad attenderci da essa un'accusata uniformità: riconduce così l'autore a varie tendenze presenti sì nella nostra tradizione linguistico-culturale, ma forse in altre epoche più che in questa di non ancora affermato bembismo. Quasi si pensasse che Ariosto, pur avendo in determinati momenti aspirato a indirizzare alcuni aspetti della lingua letteraria di cui si serviva, possa aver avuto attitudini e esplicito per i suoi scritti cure paragonabili a quelle di un Manzoni. Ariosto senz'altro ha dato una svolta alla lingua del proprio capolavoro, ma questo non fa di lui un sistematico applicatore delle regole, che si era imposto nella misura necessaria a garantirsi l'ingresso in una nuova epoca. Non viene forse considerato fino in fondo, qui come con altri autori dell'epoca (penso al Casa, in una prospettiva complementare a questa), quanto il passaggio dall'ambito privato e manoscritto a quello pubblico e a stampa costituisca nel Cinquecento un radicale mutamento di stato linguistico e grafico, tale da rendere solo in parte paragonabili le due situazioni: un'opera che ancora non aveva una destinazione certa difficilmente esplicava l'aspirazione all'uniformità che avrebbe realizzato in misura certo maggiore (e più facilmente se ad opera di altri) una volta avviata alla stampa.

Segre si cimenta in una ricostruzione della lingua di Ariosto ragionata e prudente, ma sotto il profilo del metodo ardita, che lo porta non solo a non accettare alcune correzioni del copista (o da lui attribuite al copista) ma anche a modificare il testo non ritoccato da Ariosto nel corso della revisione. È stata una proposta forte e originale – poco o nulla praticata nella filologia d'autore, e senz'altro troppo poco o per nulla discussa, come prova anche l'assoluto silenzio su questo punto della recensione di Contini –, ma la sua concreta realizzazione suscita qualche interrogativo proprio perché presuppone un'idea di lingua attribuibile a tutte le scritture ariostesche indipendentemente dal loro statuto e dal loro stadio evolutivo: nello specifico, anche a questa delle *Satire*.

Il punto qui toccato richiederebbe un più lungo discorso, che per le ragioni dette e per la parzialità delle mie competenze per ora non affronto. Non richiamo nemmeno gli altri importanti argomenti linguistici portati da Segre, che inquadrano la stesura e l'elaborazione delle *Satire* in relazione al passaggio dalla redazione B alla C del *Furioso* così come risulta, prima che nella stampa, nei Frammenti autografi, dei quali peraltro manca (in linea con quanto si notava qui sopra a proposito degli studi filologici novecenteschi) una sia pur sommaria descrizione linguistica<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Sul piano linguistico in particolare, CAMPEGGIANI, *L'ultimo Ariosto*, cit., pp. 385-390, evidenzia le oscillazioni, la scarsa uniformità e l'apparente (se si ragiona in una semplificata ottica di avanzamento continuo) regressività delle forme ariostesche documentate in alcune parti dei Frammenti, in relazione alla natura di stesure prime di alcuni di essi. Gli esempi che fornisce, mentre ribadiscono l'urgenza di

Si potrebbero forse ipotizzare tempi leggermente diversi sulla base di un determinismo meno rigido, e se si provasse a utilizzare criteri non solo linguistici; ma non mi sembra per ora possibile uscire da indicazioni generiche.

Arrivo finalmente a F e alla sua varia fenomenologia.

Da quanto si è detto sulla tradizione degli studi, risulta preliminarmente necessario provare a distinguere i diversi inchiostri utilizzati da Ariosto in aggiunta a quello grigio piombo prevalente sugli altri. Abbozzo qui sotto una prima mappa della loro distribuzione nel manoscritto, su cui tornerò appena mi sarà possibile riflettere in modo strutturale (si vedano comunque le considerazioni stratigrafiche affacciate più avanti, e la nota 17).

I criteri utilizzati per la distinzione sono riassumibili molto schematicamente.

A) Distinzione cromatica degli inchiostri. In aggiunta a quello del copista, sembrano riscontrabili tre tipi principali, uno dei quali può essere articolato in tre varietà:

a) Marrone, grossomodo della stessa tinta del testo, ma più scuro (Segre attribuisce in diversi casi ad Ariosto, anche se spesso non vi sono elementi dirimenti al di là dello spessore, sempre consistente, e dell'aspetto complessivo del tratto, più libero di quello del copista).

Si veda alle cc. 2v (II 82), 3r (II 102); 11v (I 177); 15v (III 90); 22r (IV 35, 39, 41, 46), 23r (IV 74; al v. 77 Segre ritiene che l'intervento sia di una terza mano, par di capire oltre a quelle del copista e di A.; ai vv. 79-80 e 83-84 scrive che dovrebbe trattarsi di scritture «non autografe»), 23v (IV 93, 99, 106), 24r-24v (IV 131 e 133-135), 25r (IV 154), 26v (IV 228); 32v (V 252); 44v (VII 178-181).

b') Grigio piombo chiaro.

È il più utilizzato negli interventi correttivi: 1r (II rubrica), 1v (II 23, 39), 2r (II 43, 45, 48, 50, 52, 56, 60), 2v (II 68, 72, 78), 3r (II 86, 91), 3v (II 109, 114, 119, 120, 122), 4r (II 134, 137), 5r (II 177, 187, 189), 5v (II 195, 207), 6r (II 213, 221, 222), 7r (II 254, 256, 260, 271); 7v (I rubrica, 3, 7-9, 13), 8r (I 35, 36, 42), 8v (I 45, 47, 50, 51), 11r (I 150, 166), 11v (I 177, 180, 186), 12v (I 212, 215), 13r (I 241, 242), 13v (I 263; III 5), 14r (III 16), 15r (III 50), 15v (III 88), 16r (III 95, 107), 16v (III 125, 129), 17v (III 156, 158, 160, 161, 169), 19r (III 222, 231, 232, 235), 19v (III 255), 20r (III 259, 261, 279), 21r (III 310); 22r (IV 46, 47), 22v (IV 68-69), 23r (IV 70), 26v (IV 217-219, 221-223, 227); 27r (V 4, 24), 27v (V 37), 28r (V 49), 29r (V 99, 100, 106), 29v (V 115, 120, 122), 30r (V 131, 142), 30v (V 165, 167, 168), 31r (V 174, 178, 191), 31v (V 204, 209, 210), 32r (V 222, 225), 32v (V 242), 33r (V 265, 269, 274), 33v (V 281, 288), 34r (V 305, 311), 34v (V 319, 328; VI 3), 35r (VI 13, 15, 21, 26, 25-30), 35v (VI 33, 43, 45, 49), 36r (VI 55, 56, 63, 64, 66, 72), 36v (VI 77, 78, 79, 82, 85), 37r (VI 94, 96),

---

uno spoglio sistematico, confortano a considerare la lingua di Ariosto in modo meno rigido e serenamente progressivo di quanto non sia stato fatto finora.



37 $\nu$  (VI 112, 124, 127), 38 $r$  (VI 141), 38 $\nu$  (VI 163), 39 $r$  (VI 177, 188, 191), 39 $\nu$  (VI 206), 40 $r$  (VI 228); 40 $\nu$  (VII 3), 41 $r$  (VII 13), 42 $r$  (VII 54, 59), 43 $r$  (VII 94, 95, 111), 43 $\nu$  (VII 123), 44 $\nu$  (VII 177, 180).

$b^2$ ) Grigio più scuro, a volte tendente al nero.

A c. 7 $\nu$  (I 13), 8 $r$  (I 23), 8 $\nu$  (I 56, 63), 9 $r$  (I 77, 84), 10 $\nu$  (I 135), 11 $r$  (I 148, 163), 11 $\nu$  (I 169); 14 $\nu$  (III 30, 36, 38), 15 $\nu$  (III 73, 77, 90), 16 $r$  (III 107), 17 $r$  (III 134), 17 $\nu$  (III 162, 165, 169), 18 $r$  (III 180-183, 185, 187, 194), 19 $r$  (III 224, 226, 232, 233, 235 in rigo), 19 $\nu$  (III 241, 242); 21 $\nu$  (IV 11), 24 $r$  (IV 117), 24 $\nu$  (IV 139), 25 $\nu$  (IV 190); 27 $r$  (V 6), 30 $\nu$  (V 154), 33 $\nu$  (V 294); 36 $r$  (VI 60), 38 $r$  (VI 141).

$b^3$ ) Simile di volta in volta a  $b^1$  o a  $b^2$ , con tratto non uniforme, come a causa di una penna mal affilata o dell'inchiostro mal mescolato.

A c. 9 $\nu$  (I 96, 102), 10 $r$  (I 107, 108, 112, 120), 10 $\nu$  (I 130, 131, 142-147), 12 $r$  (I 191-193, 202, 206, 207): in tutti questi casi della sat. I l'inchiostro è più chiaro, simile a  $b^1$ ; 28 $r$  (V 62-63), 30 $\nu$  (V 161, 162); 35 $r$  (VI 25-30), 36 $\nu$  (VI 87, 88, 90: anche qui chiaro); 41 $r$  (VII 29), 42 $\nu$  (VII 90, 91).

$c$ ) Marrone chiaro tabacco.

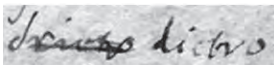
A c. 11 $r$  (I 163); 14 $\nu$ -15 $r$  (III 47, 49, 51); 23 $\nu$  (IV 91), 24 $r$  (IV 113), 24 $\nu$  (IV 139); 29 $r$  (V 88); 35 $r$  (VI 18 e 21).

B) Distinzione di *ductus* e penna.

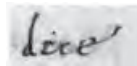
C) Distinzione di grafia.

Si è portati ovviamente a pensare che l'ultimo criterio debba essere il più certo per riconoscere l'autore, e lo è in molti casi, ma con alcuni margini di dubbio (si consideri fra l'altro che il *ductus* ariostesco, nelle varie declinazioni qui attestate, è piuttosto diverso da quello che risulta nei Frammenti autografi, anche perché relativo a inserti brevi e non a scritture distese e continuate).

Scendendo nel dettaglio, si veda una correzione a IV 131 (c. 24r), che riguarda la parola in rima, e che porterà alla riscrittura dei vv. 133-135.



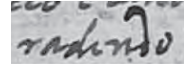
TAV. 1. IV 131, 24r



TAV. 2. V 43, 27v



TAV. 3. V 165, 30v



TAV. 4. FrAut, c. 1v

L'autore muta *drieto* del testo base in *dietro*: dopo un tentativo di intervento sulla parola stesa dal copista tramite aggiunta di una -r, A. stende *dietro* di seguito sul rigo, con un inchiostro all'apparenza indistinguibile da quello del copista. Come si riesce allora a stabilire l'autografia della nuova forma? La *d-*, come risulta dal confronto immediato, è di foggia diversa da quella di impianto latamente onciale del copista (eseguita con un unico tratto), e si caratterizza per il tracciato separato dell'occhiello e la stesura discendente dell'asta con piega verso destra che lega con la successiva. Il nesso -*et-* è quasi identico, mentre le -*r-*, in generale simili, si distinguono perché, qui come altrove, nella scrittura di A. i due tratti discendente e poi ascendente



sono molto divaricati. Da una veloce verifica, d'altra parte, risulta che in F è però facile trovare *d*- del copista tracciate come quelle di A., ad esempio quella di *dice* di V 43 (27v, Tav. 2), e però anche *d*- di A. analoghe a quelle del copista, come in *d'amor* di V 165 (30v, Tav. 3)<sup>9</sup>.

Come riferimento per la grafia di A. in F, valgono in particolare le più ampie riscritture delle cc. 24v (IV 133-135) e 35r (VI 25-30), stese con due inchiostri diversi, e quella del finale di VII 178-181, 44v, più difficilmente leggibile ma che sembra simile a quella di 24v (inchiostro *a* vicino a quello del copista, qui con successivi ritocchi in grigio); anche se ai fini dei riscontri interni non si deve però dimenticare che i vari interventi sparsi possono risalire a momenti diversi da quelli delle riscritture più ampie (tra quelli minori i più consistenti sono alle cc. 1r, 6r, 7v, 8r, 10v, 14r, 26v, 30r, 35v, 36v, 41r, 42v).

In una situazione simile, dove in buona misura dovrebbe essere possibile distinguere ciò che è stato scritto dall'autore e cosa no, andrebbero allora esclusi criteri di distinzione che rinvino ad aspetti linguistici o stilistici, perché in tal modo, come ho accennato poco fa, si finirebbe per preferire elementi per così dire ideologici e indiretti a quelli positivi e diretti. Se riconosco la mano dell'autore, so allora che gli posso attribuire le lezioni e le forme linguistiche lì attestate: mentre il processo inverso espone a diversi rischi, come in parte vedremo.

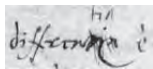
Il criterio cromatico è prezioso, ma si è portati a pensare che sia insufficiente, da solo, a dirimere casi dubbi. È così, infatti, ma per la scrittura grigio-chiara *b'*, stante la totale assenza di correzioni in questo colore attribuibili al copista, è economico pensare che sempre all'Ariosto siano dovuti anche quegli interventi minuti o minutissimi realizzati con tale inchiostro per i quali non è possibile apprezzare positivamente la paternità della mano. L'attribuzione all'autore di interventi realizzati in inchiostro marrone *a* simile a quello utilizzato dal copista sembra possibile, come detto, sulla base delle dimensioni del tratto e della libertà dell'esecuzione; ed è spesso già in Segre, che non la motiva in alcun modo. La distinzione qui proposta tra *b<sup>1</sup>* e *b<sup>2</sup>* è a volte sottile e a rischio di inconsistenza; la si propone invitando a considerare per ora le due varianti se non proprio unitariamente nemmeno però completamente distinte, in attesa di verifiche d'altro tipo.

1. Alla luce di quanto appena detto, si nota che Segre attribuisce in diversi casi al copista ciò che non c'è ragione (su base paleografica e cromatica) di sottrarre

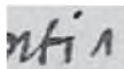
---

<sup>9</sup> A. CERLINI, *La scrittura dell'Ariosto (contributo allo studio delle corsive italiane nel cinquecento)*, «Studi e Documenti» della R. Deputazione di storia patria per l'Emilia, la Romagna - Sez. di Modena, n.s. I, 1942, pp. 56-97, a p. 67 segnalava l'opposizione tra le due forme e l'utilizzo di entrambe da parte di A., e notava come una si riscontrasse in poesia e nelle lettere più accurate, la seconda (onciale, detta «francese» nel Cinquecento) nelle scritture più correnti in quanto di esecuzione più veloce. Entrambe le forme, con prevalenza della prima, sono anche nei Frammenti autografi, dove addirittura si trovano a convivere all'interno di una stessa parola: si veda qui sopra la Tav. 4.

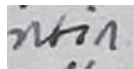
all'Ariosto: tanto più se si tiene presente che anche Segre, di base, considera l'inchiostro grigio-chiaro segnale di un intervento dell'autore.



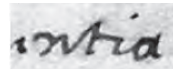
TAV. 5. II 43, 2r



TAV. 6. FrA, 4r



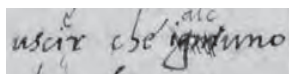
TAV. 7. FrA, 14r



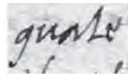
TAV. 8. IV 154, 25r (copista)

Si tratta della correzione di una soluzione grafica, realizzata con inchiostro grigio chiaro, e con tracciato del fine di parola *-tia* tipico di A. (in particolare la *a* e il non legame tra *i* e *a*) e nettamente diverso da quello del copista (TAV. 8). Se l'attribuzione del caso di II 43 al copista (TAV. 5), che è nell'apparato di Segre, sembra perciò insostenibile, a meglio esaminare il dettaglio ci si accorge inoltre che il copista aveva in un primo momento scritto *-tia* (rivelato dal legame della *n* precedente e dal primitivo puntino della *i*), che corresse poi in *-za*: su questa situazione intervenne l'autore, a ristabilire la grafia etimologica<sup>10</sup>.

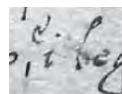
Un altro caso significativo è quello di II 72.



TAV. 9. II 72, 2v



TAV. 10. III 182, 18r



TAV. 11. V 191, 31r

Le due correzioni sono realizzate con il medesimo inchiostro e, tutto fa pensare, in una medesima occasione dalla stessa mano. Segre attribuisce però la prima correzione (di una svista) al copista e la seconda (linguistica) ad A. Una verifica del tracciato delle *e* ariostesche non lascia peraltro dubbi: quella particolare *e*, completamente diversa da quelle del copista, compare in altri interventi sicuramente d'autore, come nell'aggiunta di una *-e* a III 182 e in quella di una congiunzione a V 191, attribuiti ad A. anche da Segre (TAVV. 10 e 11).

Si potrebbe continuare con altri esempi dalla quarantina di casi in cui è possibile proporre una diversa attribuzione dell'intervento dal copista ad Ariosto (3 soli in senso contrario, nella IV satira: per un elenco di tutti i luoghi correggibili rinvio agli atti del seminario romano), ma direi che in questi come negli altri si tratta di correzioni sicure all'apparato dell'edizione critica. Resta da spiegare come mai Segre abbia fatto scelte a prima vista non comprensibili, e in alcuni casi contraddittorie rispetto ad altre sue conclusioni<sup>11</sup>. In situazioni simili, infat-

<sup>10</sup> Nella stesura base la *-n-* è tracciata come quando, nella scrittura del copista, si lega in alto con una *t*, come nella TAV. 8 (quando è seguita da *z* non lega, e la seconda gamba ricade chiudendo leggermente verso sinistra). Si tratterà perciò di una "andata e ritorno" da *differentia* a *-za* (così corretto dal copista: ?) e di nuovo a *-tia*, scritto sopra il rigo da Ariosto con altro inchiostro.

<sup>11</sup> Si tenga conto che la problematica interpretazione del manoscritto ha forse portato il curatore a esprimere pareri non perfettamente allineati all'interno della stessa edizione critica. A p. xx Segre ricorda

ti, si dovrebbe poter considerare che quanto è vergato con l'inchiostro grigio piombo, a meno di resultanze paleografiche contrarie, sia attribuibile ad Ariosto, soprattutto se oltre al colore la modalità di intervento è la medesima di casi imputati all'autore. È probabile che alcune di queste valutazioni oggi discutibili siano semplicemente dovute al complicato esame dell'originale prima della facile disponibilità di riproduzioni a colori di alta qualità di cui oggi ci gioviamo – e non è differenza da poco – in ogni fase del lavoro; oltre che, forse, come accennato qui sopra, a un accumulo di schede, da Debenedetti a Segre, che può aver indotto a qualche capovolgimento di posizione non verificato adeguatamente. Per valutare a pieno il lavoro di Segre, i cui meriti sono fuori discussione, bisognerebbe poter verificare puntualmente quello allestito da Debenedetti, non ancora disponibile.

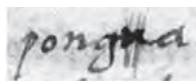
Altre ragioni potrebbero ricadere nella prospettiva che richiamavo: in alcuni casi sembra quasi che nel riconoscere la paternità degli interventi Segre possa essere stato influenzato dal tipo di correzione che si trovava davanti. Tende infatti ad attribuire al copista correzioni solo grafiche, sia che comportino un avvicinamento al latino (da *differenzia* a *-tia*: così, almeno, nella sua ricostruzione, ma si veda qui sopra) sia che attuino invece il passaggio contrario (da *proxime* a *prossime*, I 45, e da *Xisto* a *Sisto*, II 48); oppure correzioni di sviste, come da *odie* a *odio* (I 135), da *uscir* a *uscier* (II 72, vd. qui sopra), da *Forsi ... casa* a *Forse ... cosa* (II 91), da *un* a *uom* (III 259, ma potrebbe trattarsi di una variante); oppure l'introduzione di forme “non ariostesche”, come *spier-* da *sper-* (I 169, dove interviene A., mentre a II 270 è il copista a rimediare con estrema discrezione<sup>12</sup>), *aprisero* da *aprisero* (III 88, dove se

---

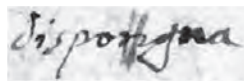
l'intervento su IV 139 (*Favonio/Aurora*) come uno dei «tre o quattro» non di mano del poeta ma fatti su sua indicazione, mentre in apparato riporta l'intervento in grassetto, intendendolo perciò di mano di Ariosto. Alla p. xxvii dove illustra i criteri secondo cui appunto tutto ciò che è di mano di Ariosto compare in grassetto, Segre precisa che questo vale «anche nei pochi casi di varianti grafiche di cui, in linea di principio, non si dovrebbe tener conto: per es. la correzione di *Xisto* in *Sisto*», ma a II 48 l'apparato registra l'intervento come del copista (non è solo questione di grassetto, che potrebbe essere saltato, ma anche di parentesi). In nota a V 298, a proposito del nome del pittore (Galasso), Segre annota: «La correzione del manoscritto *F* non essendo autografa, Capra sospetta sia dovuta a G. Baruffaldi, proprietario del codice, che di Galasso si occupò nelle *Vite de' pittori e scultori ferraresi*. Si dovrebbe dunque leggere, come aveva prima *F*, e come leggono *St Ph*, “non mi ricordo il nome”» (p. 100, nota 85), mentre a p. xxv aveva suggerito che si trattasse del copista («Analogamente, il copista cancella *non mi ricordo il nome*, e corregge *Galasso era di*, dimenticando *nome*). Segre pensa alla presenza di altre mani a IV 77 (per il minimo intervento da *seria* a *saria* parla di «terza mano», dove è però impossibile dirimere), e ai successivi versi 79-80 e 83-84 della stessa satira dove parla di «correzioni certo ariostesche – e già presenti in *St* – ma non autografe». Come a IV 139 (dove sono diversi sia l'inchiostro che la mano), in considerazione della non flagrante autografia degli interventi si potrebbe anche ipotizzare un adeguamento non d'autore alla lezione di *St* (su questi luoghi tornerò in futuro, ma si veda intanto l'annotazione al luogo della satira IV negli Atti del seminario romano).

<sup>12</sup> La modalità stessa della correzione, in questo caso, spinge a escludere che si tratti di un intervento eseguito dal copista per soddisfare nel testo una propensione linguistica personale.

è molto difficile giudicare della grafia si può essere certi dell'inchiostro), *dissegno* da *disegno* (V 265); o addirittura quella di piccoli errori: come nel ritocco di *core* in *cor* tramite biffatura (I 215), che crea un'ipometria. Emblematico di un'oscillazione di attribuzioni dovuta forse a valutazioni critiche intrinseche il caso di V 319 e 328, sulla stessa c. 34v,



Tav. 12. V 319



Tav. 13. V 328

dove nel primo caso (siamo all'interno di verso) si attribuisce all'autore il passaggio da *pongna* a *ponga*, e nel secondo (in rima con *vergogna*) al copista quello da *dispongna* a *disponga*. Come si può vedere, in entrambi i casi pare esserci stato un primo intervento del copista sulla seconda *n* (non registrato da Segre e per ora difficile da precisare) e successivamente un intervento di espunzione della *n*, la prima di 319 e la seconda di 328: dove è impossibile attribuire i due interventi di espunzione a persone e direi anche momenti diversi, men che meno in ragione delle due diverse forme che ne risultano, come invece ha forse (implicitamente) valutato di dover fare l'editore, visto che la forma *-onga* è quella normale nel poema (con incremento delle occorrenze in C, un solo caso in rima), mentre la seconda non ha riscontro (nemmeno nelle edizioni precedenti: ma qui è obbligata dalla rima).

Vale perciò la pena di insistere sull'inopportunità di un'attribuzione delle responsabilità che, magari silenziosamente, si fondi sulla natura intrinseca dell'intervento e sulla valutazione del suo grado di rispondenza al già noto, perché in tal caso si rischia di normalizzare e uniformare pregiudizialmente<sup>13</sup>.

2. Si devono poi fare numerose (oltre 70) piccole aggiunte all'apparato (l'elenco dettagliato negli Atti del seminario romano). Al di là delle singole acquisizioni, alcune sono significative sotto il profilo genericamente redazionale, in quanto rivelano spesso concordanze della prima lezione registrabile (consideriamola F<sup>1</sup>) con gli altri testimoni, e lo stacco segnato dalla lezione successivamente introdotta da A. (F<sup>2</sup>); altre consenti-

<sup>13</sup> Segre ha caratterizzato la lingua di F quale risultante dalla combinazione di forme dell'autore e forme più padaneggianti del copista, ed è stato probabilmente indotto a non riconoscere al primo la paternità di interventi che inserivano nel testo forme senza riscontro nell'uso ariostesco. Negli atti del seminario romano, si vedano le articolate considerazioni di L. D'ONGHIA, che per un verso indica le possibili ragioni del mancato compimento della revisione (mancanza di interesse o intenzione, oppure mancanza di tempo per il sopraggiungere della morte), per un altro affaccia la possibilità che l'aspetto delle *Satire* potesse profilarsi in modo diverso da quello del poema in relazione al particolare genere. Le tante forme linguistiche di dubbia autorialità presenti nel testo finale di F scrutinate da D'Onghia segnalano come la ricostruzione operata da Segre risulti parziale e in buona misura illusoria, e spinge a immaginare una futura edizione nei termini sommariamente affacciati qui in chiusura.

ranno di ragionare sulla varia concordanza della prima o dell'ultima lezione di F con gli altri testimoni. In linea con quanto documentato anche altrove in F, diverse correzioni ariostesche ora aggiunte sono di carattere linguistico, e fra le aggiunte si segnalano in particolare i sette casi di *a l-/ala* → *all-* (e i quattro di *li* → *glì*).

La situazione in breve: nel testo Segre compaiono 62 casi *all-*: 38 sono stati adeguati dall'editore a partire dalla forma semplice di F come restauro della forma ritenuta d'autore sulla base degli usi altrove documentati (in C), 14 risulterebbero già così nel ms., altri 5 corretti da A., e ancora 5 dal copista. Sulla base dei nuovi calcoli e delle diverse attribuzioni, sono solo 4 i casi in cui le preposizioni compaiono direttamente nella forma raddoppiata, mentre 19 (nove dei quali non rilevati da Segre) sono quelli corretti da A., e in uno soltanto (che mancava a Segre) interviene il copista<sup>14</sup>.

Il ms. è estremamente insidioso, e non ci si può illudere di aver registrato tutto (al di là dei casi di decifrazione ancora problematica o incerta, nei miei calcoli una cinquantina). Molti sono ad esempio i casi di correzioni immediate operate dal copista, a volte appena visibili. Tra le nuove aggiunte all'apparato sono 26 i casi sicuri di questo tipo (per altri si può solo ipotizzare), e i più interessanti risultano quelli che consentono di cogliere l'accento a una forma che è presente nella tradizione extravagante, e che lascia così sospettare che dietro l'incertezza del copista potesse stare un antigrafo poco chiaro, in cui magari una lezione superata da una correzione o una soluzione ambigua potevano trarre in inganno. I minimi recuperi diventano così elementi da non trascurare a conferma delle varianti distribuite nel resto della tradizione: a I 41, ad esempio, il copista sta per scrivere *gio-*, e sembra perciò avviato a *gioca* come si legge nel ms. S, ma scrivendo si corregge in *giuoca*, che è la lezione di A e della *princeps*; a I 242 *Ubligarmi*, prima soluzione esperita, è confermata da *princeps*, A e S, mentre nella lezione finale *-e* F è isolato. Come si vede da questi minimi esempi, sarà possibile anche su queste basi tentare una nuova considerazione dell'evoluzione del testo.

Analogamente all'ultimo esempio di I 242 (restando all'interno delle nuove voci di apparato), la lezione ultima di F è isolata anche a I 243, II 25, 60, 134, III 112, 226, VI 161, e in alcuni di questi casi abbiamo la certezza che essa è stata raggiunta proprio su F per mano dell'autore. Un futuro nuovo apparato (su cui si veda oltre) dovrà consentire di realizzare in tempi brevi altri analoghi conteggi e recuperi (ad esempio quello di tutte le altre correzioni immediate, che sarebbe utile distinguere da quelle differite), con le conseguenti valutazioni testuali, oggi quasi impossibili se non ricorrendo direttamente a F.

---

<sup>14</sup> Ai cinque casi raccolti da Segre (III 36, 50, 134, V 178, VI 82) si aggiunga I 121 (non registrato in apparato ma citato come luogo corretto da A. a p. xx), 146, III 183, 242, V 4, 120, VI 79, 232, VII 59; e ad A. vanno restituiti anche i cinque interventi attribuiti al copista (I 84, VI 18, 77, VII 88, 123). Sulla preferenza quasi assoluta di Ariosto per la forma raddoppiata, cfr. Segre, p. xx.

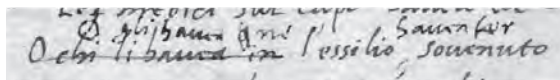
3. È poi possibile aggiungere diversi dettagli, relativi a fatti di cui, per lo più, i criteri adottati da Segre escludevano implicitamente la registrazione, e che evidenziano invece l'utilità – quando si ha a che fare con scritture anche solo parzialmente autografe – di una registrazione di tutto ciò che riguarda gli elementi grafici e paragrafematici, e di una associata e preliminare conservazione delle grafie originali: risulta altrimenti impossibile documentare puntualmente il lavoro svolto dall'autore sulle proprie pagine, e si perdono informazioni preziose, anche perché di norma trascurate, su aspetti minuti della scrittura di cui in generale si sa poco, e che è invece bene conoscere.

In alcuni casi si tratta semplicemente di precisare che nell'intervento la mano del copista è ribadita da quella dell'autore (ad es. I 77, 163, II 254, IV 11, 138, etc.), in altri che A. si occupa di punteggiatura e segnaletica paragrafematica in stretta associazione con altre correzioni che sono state registrate (ad es. II 120, III 134 e 161). Se gli interventi dell'editore sui fatti di grafia sono segnalati una volta per tutte nella Nota al testo, alcuni interventi dell'autore su fatti implicati con la normalizzazione non vengono però registrati: si veda ad es. il verso III 181, in cui l'autore corregge *mezzo* del copista in *mezo* (normale soluzione di Ariosto, che in una futura edizione sarà da restaurare qui e altrove, dove compare sempre nella corretta forma semplice che vorrà rendere il suono sonoro), intervento registrato anche se poi (per questo fenomeno paradossalmente) normalizzato, e *anco* in *ancho*, non censito in apparato.

4. Ci sono poi casi in cui a cambiare sono la lezione a testo o quella in apparato. Nel testo, in attesa di altre verifiche generali, si tratta di 13 luoghi in cui si può ristabilire una migliore rispondenza alla lezione di F, o interpretarne diversamente la testimonianza, sul piano puramente grafico o su quello critico.

Si va da fatti linguistici di qualche significato, come il *regratio* di VII 19, che è forma di lunga tradizione che non c'è ragione di abbandonare per un congetturale ma faciliore *rengrazio* (come già avvenne nella *princeps*); a letture confortate da un confronto con gli usi strettamente grafici del copista (*ordigni* e non *ordegni* a III 125, *devrian* e non *dovrian* a III 293, *gettarsi* e non *gittarsi* a VI 161); fino a diverse letture degli interventi correttori (a I 63, IV 156), a rilevazioni di piccole modifiche prima sfuggite (IV 156, V 154, 289) e a diverse interpretazioni a partire dagli usi interni e sulla base dei segnali presenti (*S'e'* e *ch'e'* invece di *se* e *che* a V 305 e VI 124).

Il cambiamento più rilevante è quello che discende da una diversa ricostruzione della trafila elaborativa in un passo della satira VII.



TAV. 14. VII 91, 42r

Segre codifica in apparato «{O chi li hauea in} <O gli hauea {o} ne> l'essilio <hauea lor> souenuto (*L'Ariosto dimenticò di cancellare il primo gli hauea*)<sup>15</sup>, con lezione finale a testo *O ne l'essilio avea lor souenuto*, ma il fatto che l'autore cassi la O di *O ne* indica che il verso con quell'avvio era stato superato a favore di quanto ha poi scritto nello spazio che precede (e a non essere stato cassato è invece quanto era stato aggiunto in fine verso, *hauea lor*, in continuazione del nuovo avvio *O ne l'essilio*). Sarebbe altrimenti difficile spiegare la cassatura di quel solo O che precede *ne*, considerato che la lezione finale, secondo la proposta di Segre, avrebbe dovuto appunto essere *O ne*. Propongo perciò questa trafila (in corsivo le porzioni tenute via via buone nelle fasi successive; i segni › ‹ delimitano le parti cassate, con effetto della cassatura nella fase successiva a quella in cui viene segnalata; le parentesi ‹ › segnalano le aggiunte, in grassetto quando autografe), con abbandono e parziale recupero della lezione iniziale:

›O chi li hauea in‹ l'essilio souennuto  
 ‹›O‹ ne› l'essilio ‹hauea lor› souennuto  
 ‹O gli hauea› ne l'essilio souennuto

5. Segre nota opportunamente che la pluralità degli inchiostri è segnale di interventi realizzati in tempi diversi, un fatto già rilevato incidentalmente da Debenedetti («E quanto alla revisione (dovrei dire le revisioni, ma ora non importa)»)<sup>16</sup>; ma non torna poi su questa osservazione e non se ne serve per distinguere ulteriormente le fasi interne: un'operazione, va detto, che risulta particolarmente complessa e che ha contorni incerti. In effetti è proprio ragionando su questo piano, alla luce della distinzione degli inchiostri, che si può tentar di collocare gli interventi in una prospettiva strutturale e non di semplice stratificazione locale. La premessa a valutazioni complessive è quella sorta di atlante degli inchiostri che ho cercato di allestire qui sopra, che dovrebbe in futuro permettere di considerare la distribuzione degli interventi nello spazio del manoscritto e nel tempo reciprocamente relativi, e di arrivare a qualche conclusione sui criteri di revisione seguiti dall'autore in fasi diverse, probabilmente con gradi di impegno e di attenzione variabili, e con distribuzione non uniforme sui sette testi<sup>17</sup>.

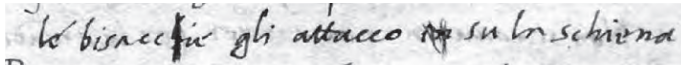
<sup>15</sup> Segre normalizza tacitamente *souen(n)uto* (a meno che non gli sia sfuggito il *titulus* coperto dal *lor* aggiunto nell'interlinea).

<sup>16</sup> SEGRE, *Storia testuale e linguistica*, cit., p. 317; DEBENEDETTI, *Intorno alle Satire dell'Ariosto*, p. 228.

<sup>17</sup> Si dovrà interpretare il significato del differente impegno che si rileva da parte dei vari inchiostri su singole satire (*b'*, ad esempio, interviene molto sulla II e sulla III, meno sulla I, e ancora meno sulla IV), e vedere se si configurano vere e proprie campagne correttorie con caratteristiche proprie. Nello specifico, sarà necessario mettere in relazione quanto risulta dalla situazione (anche linguistica) dei testi base con il tipo di intervento realizzato: in generale nel corso di quella campagna e in particolare su quel testo (se l'intervento è più fitto, a quali elementi si applica, e perché; se lo è meno, si dovrà verificare, in quel testo, lo

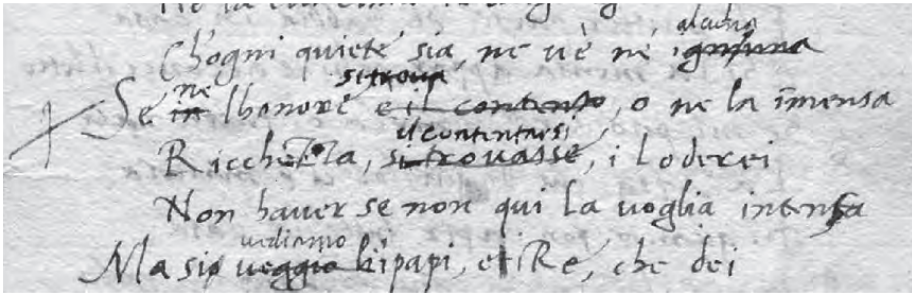


Non andranno trascurati i casi, più o meno sfuggenti, di utilizzo di inchiostri diversi, a cui già accennavo: è molto chiaro, ad esempio, che i due interventi a I 177, c. 11<sup>v</sup>,

TAV. 15. I 177, 11<sup>v</sup>

che Segre attribuisce entrambi ad A., considerati i diversi inchiostri e le diversissime modalità di intervento non possono certo essere stati realizzati unitariamente; e che se sono d'autore (come anch'io penso) devono essere allora ricondotti a due fasi di revisione distinte.

Significativo un caso della satira III.

TAV. 16. III 231-235, 19<sup>r</sup>

Segre codifica « Se {in}⟨ne⟩ l'honore ⟨si troua⟩ {e il contento} », e poi, dopo aver registrato le lezioni di altri testimoni, « {si trouasse} ⟨il contentarsi⟩ ». È però evidente una forte differenza degli inchiostri e dei *ductus*, e anche la valutazione intrinseca delle lezioni induce a ipotizzare una correzione perfezionata in due momenti distinti. Nel risultato finale resta una parola non troncata, *honore*, che crea ipermetria e che Segre giustamente corregge<sup>18</sup>. Ai fini della successione dei due interventi (inchiostro scuro e inchiostro grigio), si deve notare che l'ipermetria risulta solo dopo l'intervento sulla preposizione articolata, «*Se ne l'honore* si troua o ne la immensa», e poiché distrazioni simili sono rare in Ariosto, è antieconomico pensare che abbia fatto il primo intervento imperfetto e non si sia accorto del

---

stato di ciò su cui, in altre satire, gli interventi sono più numerosi). Il sospetto è naturalmente che le singole satire siano arrivate alla copia in condizioni varie, alcune più aggiornate, altre ancora bisognose di essere portate 'a livello' (testuale, linguistico, etc.), o comunque di essere rassettate in vista di una circolazione diversa da quella seguita fino a quel punto.

<sup>18</sup> A p. xxiv l'editore segnala altri due casi analoghi (IV 168 e V 42) ma non questo.

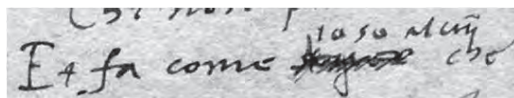
problema anche tornandoci sopra a distanza di tempo per riformulare più profondamente i versi. Dovrebbe essere più probabile che il primo intervento, non puramente grammaticale, forse a partire dall'esigenza di levare il sostantivo *contenuto*, fosse quello che ha portato a rassettare sintassi e distribuzione interna creando una reggenza unica e un iperbato, con la misura del v. 232 ancora corretta; e che quello successivo *in* ➔ *ne*, in quanto intervento su luogo già modificato, e dettato da esigenze strettamente grammaticali – la decisione di ridurre le forme *in* + *l*- o *il* + *s*-, o comunque tutti gli incontri di *-l* con consonanti iniziali implicate –, possa spiegare la disattenzione per la misura. Il primo intervento sarebbe allora quello in inchiostro scuro, e il successivo (che al verso precedente porta a trasformare *igniuna* – già ritoccato in *ignuna* – in *alcuna*) quello in grigio chiaro. Una conferma sembra trovarsi al v. 235, dove è proponibile una successione

Ma sìo<sup>o</sup> [= s'io] veggio li<sup>o</sup> papi, et Re,  
 Ma sì [= s'i'] veggio<sup>o</sup> <i> papi, et Re  
 Ma sì [sic, per se] <vediamo i> papi, e <i> Re

in cui il primo più limitato intervento vede l'aggiunta dell'articolo *i* in rigo con un inchiostro più scuro e la riduzione di *io* a *i'*, e quello successivo finale è invece realizzato con inchiostro grigio chiaro (eliminando l'altrimenti necessaria dialefe, e dando al verso un migliore corso prosodico)<sup>19</sup>.

Oltre ad acquisire un intervento motivato da ragioni di stile non strettamente subordinate a quelle grammaticali più ordinarie (enfaticizzate ad esempio da Contini), se ne deduce che le correzioni di grammatica realizzate anche altrove in F con ambizione seriale e con quello stesso inchiostro grigio chiaro (*b'* della classificazione qui sopra proposta) sono da collocare in un momento distinto successivo a quello in cui ne furono realizzate altre con inchiostri diversi.

Un secondo caso problematico, a conferma di quanto si è dedotto dal passo della satira III, è in quella successiva.



Tav. 17. IV 46, 22r

È difficile stabilire la successione degli interventi. Verrebbe da pensare, come registra Segre (che codifica « {{s}<l>e{u}<g>er} <io so **alcun** »), che debba venire prima l'in-

<sup>19</sup> Alla ricostruzione qui proposta fa difficoltà la scarsa apparenza della cassatura del solo *li*. Ma in effetti nella linea che cassa (successivamente) *veggio* si nota una discontinuità, e l'ultimo tratto, più scuro, risulta dalla congiunzione del tratto orizzontale con uno che proviene dall'alto.

tervento in grigio (con la cassatura della parola in rigo), nel tentativo di modificare la parola (da *sever* a *leger*, sia pure nella grande incertezza della lettura), e poi la correzione in interlinea. Ma se così fosse ci sarebbe un dato irrisolto, perché la “mano grigia”, dopo il tentativo di modifica cassa tutto accuratamente con più tratti obliqui, e visto che non aggiunge più nulla, ciò comporterebbe che il testo, rimasto incompleto, venisse solo successivamente, con altro inchiostro nettamente distinto, completato da Ariosto. È allora ipotizzabile una trafila contraria alle prime apparenze:

»sever« → **io so alcun** *inch.* a → »leger« *ric. su sever inch.* b<sup>1</sup> → *io so alcun*

Si consideri anche che se la cassatura marrone fosse stata realizzata per ultima sarebbe stata molto più forte, e che i trattini grigi sull’originale sembrano sovrapposti all’altro segno orizzontale.

Il caso risulterebbe allora essere analogo al precedente, a conferma che in questi casi la mano grigia arriva in un secondo momento. La conclusione dovrebbe riguardare intanto l’intera satira IV, che presenta peraltro pochi interventi: per lo più con inchiostro marrone simile a quello del copista – come in questa pagina (22r) o nella riscrittura di 3 interi versi a 24v, originata dalla correzione di un *drieto* in *dietro* –, o scuro come a 23r, dove Segre sospetta però una mano estranea, anche se accetta le lezioni come originali; mentre ariostesche dovrebbero essere le aggiunte in inchiostro color tabacco sopra elencate (tra le quali resta però il caso parzialmente problematico di IV 139). Interventi grigi, oltre a quello indicato, sono solo a 22v (vv. 68-69) e a 26v, in più punti, in entrambi i casi a partire dall’esigenza di risolvere incontri di *il* con *s*-implicata, di cui si è detto.

Non aggiungo altri esempi su questi aspetti, ma spero di aver mostrato la necessità di una considerazione strutturale degli interventi, che punti se possibile a individuare le diverse campagne di revisione, e si cimenti di conseguenza in un’organizzazione dell’apparato che provi a dare evidenza ai diversi livelli redazionali.

6. L’apparato costruito da Segre registra la situazione di F con una formalizzazione sommamente economica e dettagliata, grazie all’impiego di parentesi differenziate a segnalare gli interventi del copista (quadre e tonde) e quelli di Ariosto (uncinate e graffe), e del grassetto per tutto ciò che è stato aggiunto dalla mano dell’autore. A parte questioni di dettaglio sulla resa di interventi distribuiti su più di due tempi, l’apparato ha però l’inconveniente maggiore di essere un contenitore unico (credo anche per esigenze editoriali), ciò che obbliga il lettore a una serie continuata di valutazioni personali: in sostanza a una ricollazione di tutte le singole lezioni dei diversi testimoni, fra le quali si trovano varianti grafiche di poco o nessun conto, altre linguistiche di incerto valore, errori o sviste, con le relative correzioni antiche (e, implicitamente, dell’editore moderno al testo di F), nonché rare varianti non coincidenti con nessuna delle lezioni di F, che potrebbero essere d’autore, e andrebbero pertanto isolate e valorizzate. Nessuna di queste categorie è resa riconoscibile dalla formalizzazione, e ogni giudizio e smistamento è delegato al lettore. Disperse nell’insieme sono anche le

lezioni originarie e uniche di F che l'editore ha espunto a favore di forme che, sulla base di una ricostruzione generale degli usi ariosteschi, ha ritenuto più autentiche. Il lettore, inoltre, in presenza di interventi o varianti nel ms. ferrarese, deve ricostruire da sé quali degli altri quattro testimoni concordino con la lezione prima F<sup>1</sup> e quali con la successiva F<sup>2</sup>. Le correzioni realizzate in F su versi contigui nel corso di un'unica tornata, infine, sono spezzettate e intervallate dalle lezioni degli altri testimoni, e rendono imperscrutabile (a meno di non avere sempre sott'occhio una riproduzione fotografica del ms.) la coerenza originaria e i legami tra i vari interventi. Si aggiunga che le stratificazioni cui si è accennato qui sopra non sono in alcun modo registrate o segnalate nella Nota al testo; anche le correzioni immediate o effettuate *inter scribendum*, abbastanza agevolmente e utilmente distinguibili da quelle effettuate in fase di revisione, non sono segnalate.

Una diversa soluzione editoriale richiede ancora verifiche (dentro e fuori F) e riflessioni, ma provo intanto a elencare i comparti che mi pare il caso di distinguere, mentre una massa poco significativa di varianti grafiche (quali, ad esempio, tutte le elisioni della *princeps* motivate dalle dimensioni ristrette della gabbia tipografica, numerosissime e irrilevanti) e di errori dei singoli testimoni (utili questi ai fini della loro classificazione) potrà essere relegata altrove o comunque distinta.

I) Una prima fascia (la chiamo così per comodità, senza che si debba pensare a una definita soluzione editoriale) dovrebbe raccogliere gli errori di F: errori già corretti dal copista (immediatamente o in fase di verifica) o da Ariosto; ed errori corretti dagli editori moderni (per congettura o utilizzando gli altri testimoni).

II) Una seconda, particolarmente importante, potrà documentare le varianti attestate in F, da registrare in modo meno conciso di quanto non abbia fatto Segre, così da poter contestualmente evidenziare le concordanze degli altri testimoni con i diversi livelli del testo documentati in F, e in modo tale che sia immediatamente percepibile la varietà della loro distribuzione rispetto a questi (segnalando qui, in corpo minore, se in coincidenza di lezioni sostanziali si danno varianti linguistico-grafiche dei testimoni altri da F: anche se a volte, come si sa, la distinzione dei due aspetti non è immediata). Si dovrà trovare il modo di rendere ben riconoscibili le varianti immediate realizzate nel corso della scrittura (ovvero prima di concludere la parola o il verso).

III) Una terza, delicata e bisognosa di verifiche attente da esplicitare in un commento all'apparato, dovrebbe raccogliere le varianti classificabili come d'autore non attestate in F ma soltanto negli altri testimoni (oltre alla *princeps* St, che ha tutte le satire, A e S hanno la I e la III, Ph la V): varianti sia sostanziali che linguistico-formali (aspetti, come si è detto, non sempre separabili), purché positivamente giudicabili come d'autore<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> La possibilità di distinguere varianti, anche linguistiche, d'autore è dimostrata con misura e mano esperta da C. SEGRE, *La prima edizione inedita di due satire dell'Ariosto*, in *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, Padova, Antenore, 1974, vol. II, pp.675-708, a proposito di S; per Ph, SEGRE, *Storia testuale e linguistica delle*

IV) Una quarta, che potrebbe anche non stare in calce al testo, con tutte le varianti, formali o sostanziali, “non giudicabili”, ovvero per le quali non si può argomentare l’opportunità di considerarle d’autore e di includerle perciò nella classe precedente.

V) Una quinta, con gli errori singolari dei testimoni altri da F.

Resterebbe da dire qualcosa sull’impianto generale dell’edizione e del suo apparato, genetico rispetto a F, alla luce del fatto che lo stadio ultimo raggiunto dal testo non è né pienamente uniforme né in tutto affidabile: al punto che Segre si è sentito in dovere di integrarlo in modo consistente, non solo supplendo a dimenticanze e distrazioni di Ariosto e del copista, ma anche operando un sistematico adeguamento ad alcune delle abitudini grafico-linguistiche ariostesche, e accettando eventuali oscillazioni solo se già documentate all’interno del suo “sistema”. Anche in questo caso opera l’attrazione per il testo ultimo, che non bada mai più di tanto al grado di coerenza effettivamente raggiunto dal testo. Pensando a soluzioni alternative, ho peraltro alcuni dubbi, non tanto sull’opportunità, quanto sulla possibilità di pubblicare il testo primo del ms. F estraendone, per così dire, lo strato corrispondente. Bisognerebbe verificare se questo livello testuale, una volta individuato, possa garantire una coerenza interna superiore a quella dello stadio ultimo; al di là del fatto che una scelta simile presupporrebbe la rinuncia a inserire a testo elementi certamente autentici, che andrebbero impaginati in quella sorta di predella che è l’apparato, in quel caso evolutivo. Per ora (sto ormai chiudendo) propongo questa ipotesi alla vostra riflessione senza insistervi.

Ariosto non ha concluso l’elaborazione del testo, come mostra la revisione linguistica solo avviata, e non lo ha confezionato per la pubblicazione. Indipendentemente dalle valutazioni testuali e redazionali a cui ho accennato, in linea generale sembrerebbe consigliabile documentare più da vicino la situazione del ms. – anche su dettagli solo apparentemente secondari, come la data topica alla fine della IV, *ex Cast.º novo Carfignane*, confinata da Segre in apparato in ossequio ad abitudini che tendono a staccare le opere letterarie da elementi troppo caratterizzanti in senso storico –; e insomma evitare di tirare troppo a lucido questi sette magnifici testi come se li si dovesse mandare a una festa, nel tentativo di adeguarli così alle nostre abitudini e alla nostra estetica editoriale.

---

Satire; per la valorizzazione di lezioni di A, con ritorno su S, C. SEGRE, *Un nuovo manoscritto delle Satire di Ludovico Ariosto*, in *Forme e vicende per Giovanni Pozzi*, a cura di O. BESOMI *et alii*, Padova, Antenore, 1988, pp. 159-170. Nella *Nota al testo* dell’edizione si legge però che, in mancanza di una certificazione d’autore in F, «Non è [...] possibile un apparato diacronico (o genetico, o dinamico, o interno che dire si voglia) separato da un apparato sincronico (o critico, o statico, o esterno che dir si voglia). Fortunatamente le varianti più cospicue sono quelle tra F<sup>1</sup> (per lo più concorde con St, A, S, Ph) ed F<sup>2</sup>; per quelle reperibili in St, A, S, Ph occorre un lavoro sistematico che ho già attuato [rinvia a SEGRE, *La prima edizione inedita*, cit., che non riguarda però A], ma potrà certo essere perfezionato o modificato nelle sue conclusioni». Di fatto, nell’apparato nemmeno le varianti di testimoni altri da F che Segre già aveva individuato come d’autore vengono in alcun modo distinte da quelle sicuramente di tradizione, o dagli errori.