

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

## I studenti: una commedia incompiuta e i suoi esecutori testamentari

**This is a pre print version of the following article:**

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/2062210> since 2025-03-11T16:46:01Z

*Publisher:*

Vecchiarelli

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

FRANCO ARATO

*I STUDENTI: UNA COMMEDIA INCOMPIUTA  
E I SUOI ESECUTORI TESTAMENTARI*

A teatro può accadere che l'autore confessi attraverso la battuta d'un personaggio la propria perplessità intorno allo svolgimento dell'intreccio, quell'intreccio, s'intende, da lui stesso architettato: saremmo in presenza d'un intento ironico, se non addirittura d'una dichiarazione d'impotenza espressiva. Qualcuno ha pensato<sup>1</sup> che Ariosto volesse dire proprio questo quando mise in bocca al servo Accursio nella scena III dell'atto IV de *I studenti* le seguenti parole (pochi versi dopo all'autore, come si usa dire virgilianamente, *cecidere manus*, la commedia cioè bruscamente s'interrompe):

A punto siàn come gli augèi che cascano  
Ne la rete, che quanto si dibattono  
Più per uscire, tanto più si intricano.  
Noi procacciàn rimedio a un male, e nascere  
ne facciàn tre peggiori e più difficili  
da risanar; né del primo pericolo  
uscian però. Se l'astuzie succedono,  
più per necessità che per giudicio  
da noi trovate, debbiamo a miracolo  
attribuir, più tosto che a prudenzia.  
Ma che possian noi far altro, assaltandoci  
da tanti lati Fortuna contraria?<sup>2</sup>

<sup>1</sup> L'ipotesi della confessione d'autore è di FERRONI 2008: 64; rimpiange Ferroni che all'Ariosto sia mancato qui il colpo d'ala narrativo 'in dissolvenza' esperito nell'episodio di Astolfo (il teatro ha evidentemente qualche debito con la verosimiglianza che il poema cavalleresco non conosce).

<sup>2</sup> ARIOSTO 1974: 695 (farò sempre riferimento a questa edizione, ripresa poi in ARIOSTO 2013).

La metafora, già ovidiana, dell'«augel» che impazientemente dibattendosi non s'accorge di legarsi per sempre nella trappola da cui si vorrebbe liberare è cara all'autore del *Furioso*, ed è notoriamente adoperata al principio dell'impazzimento di Orlando (canto XXIII, ottava 105): «come l'incauto augel che si ritrova / in ragna o in visco aver dato di petto, / quanto più batte l'ale e più si prova / di disbrigar, più vi si lega stretto» (il malcapitato tenta invano di usare «fraude a se medesimo» per non vedere il palese tradimento di Angelica). Accursio, factotum non abbastanza calido (porta il nome, impegnativo, di un grande giurista medievale), si trova, anche se in tutt'altro contesto rispetto al pazzo conte, parimenti invischiato; e forse invischiato, sembra lecito supporlo, era rimasto Ludovico stesso: dunque la malavoglia, per parafrasare ancora il *Furioso*, di «finir quanto *ha* promesso».

Come poté accadere? Andiamo per ordine. Il 17 dicembre 1532, sette mesi prima che la morte lo andasse a visitare, il poeta scrisse a Guido Baldo della Rovere – è una lettera notissima – dandogli rapidamente conto della propria lunga carriera di autore teatrale (l'interlocutore gli chiedeva, capiamo dal contesto, una nuova commedia da rappresentarsi a Urbino): «sappia vostra excellentia – scrive Ludovico – ch'io non mi trovo haver fatto se non quattro comedie, de le quali due, i *Suppositi* e la *Cassaria*, rubatemi da li recitatori, già vent'anni che furo rapresentate in Ferrara, andaro con mia grandissima displicitia in stampa»; la *Cassaria*, aggiunge, era poi stata mutata «quasi tutta», cioè verseggiata, «et in questa nuova forma è stata rappresentata in questa terra e non altrove» (nel febbraio del 1531 e poi nello stesso mese dell'anno successivo). Menziona «l'altre due, cioè la *Lena* et il *Negromante*», «recitate – precisa – in questa terra solamente, per quanto io sappia»; la conclusione a mo' di scusa più ci interessa: «Altre comedie non ho. Gli è vero che già molt'anni ne principiai un'altra, la quale io nomino *I Studenti*, ma per molte

occupazioni non l'ho mai finita; e quando io l'avessi finita, non la potrei difendere che 'l signore Duca mio patrone et il signore Don Hercole non me la facessino prima recitare in Ferrara, che io ne dessi coppia altrove».<sup>3</sup> Siamo di fronte a un cortese *fin de non recevoir* rivolto a quel Guido Baldo, figlio primogenito di Francesco Maria, menzionato con predecessori e parenti nell'ottava 148 del canto quarantatreesimo del *Furioso* (Rinaldo, nel racconto, dopo lungo viaggio è approdato ad Urbino): «Quivi non era Federico allora, / né l'Issabetta, né 'l buon Guido v'era, / né Francesco Maria, né Leonora, / che con cortese forza e non altiera / avesse astretto a far seco dimora / sì famoso guerrier più d'una sera». Alla commedia incompiuta Ariosto aveva alluso rapidamente già in una precedente missiva d'inizio anno (18 marzo 1532, a Giovan Giacomo Calandra, segretario del duca di Mantova Federico II), dove, mentre mandava all'interlocutore il testo delle quattro vecchie commedie, formulava, in termini lievemente più ottimistici, auspici per la quinta *in fieri* (non ne menzionava il titolo, ma non può trattarsi che de *I studenti*): «S'io ne finirò un'altra che già molt'anni cominciai, e, menatala un pezzo inanzi, per altre occupationi la messi da parte, io ne farò coppia a sua Excellentia».<sup>4</sup>

Sull'espressione «già molt'anni» si è interrogata da sempre la critica.<sup>5</sup> Nel 1813 Ginguené nell'*Histoire littéraire d'Italie*, prendendo alla lettera un riferimento cronologico contenuto nella commedia (III, VI), là dove il vecchio Bartolo dice d'essere stato vent'anni prima a Milano presso il Moro («[...] già passano / venti anni che in Milan stavo al stipendio / del Duca»), ha voluto

<sup>3</sup> ARIOSTO 1984: 490-491.

<sup>4</sup> Ivi: 468.

<sup>5</sup> Per le congetture sulla cronologia mi rifaccio all'ottima sintesi di Angela Casella, che si legge in ARIOSTO 1974: 837-840, nota 1. Sul tema delle varie stampe sono tornate G. RONCHI - A. CASELLA 1976: 331-345 (332-334).

assegnare la redazione della commedia al 1519-1520; è noto che lo Sforza, durante la prima fase delle guerre d'Italia, fuggì da Milano il 1° settembre del 1499, per tornarvi brevemente l'anno successivo, prima d'esser condotto prigioniero in Francia (come ricorda ancora Bartolo, «poi lo tradiro e presero»). Tuttavia – è facile senso comune – il tempo dell'ambientazione di una commedia *non* deve necessariamente coincidere con quello della sua redazione: Machiavelli situa con esattezza l'intrigo della *Mandragola* nell'anno 1504 e quello della *Clizia* nel 1506, ma né l'una né l'altra furono scritte allora (del resto, negli stessi *Suppositi* ariosteschi, che è del 1509, si parla della presa di Otranto da parte dei turchi come di fatto recentissimo, risalente in realtà al 1480). In contrario alla cronologia proposta da Ginguené (seguito da altri) c'è la testimonianza di uno dei primi biografi di Ariosto, Giovanni Battista Pigna, il quale nel suo *I romanzi* (1554), attingendo probabilmente a fonti orali, faceva coincidere l'abbozzo della commedia con le nozze di Ercole II d'Este con Renata di Francia (aprile 1528); questa cronologia tarda è più o meno confermata da un coevo cenno di Giovanni Battista Giraldi Cinzio (*Intorno al comporre dei romanzi, delle commedie e delle tragedie*, 1554). E tuttavia il breve intervallo che corre tra il 1528 e il 1532 giustifica quel «già molt'anni» contenuto nella lettera ariostesca? La cosa ha una qualche importanza, perché al 1528 risale la conclusione e la messa in scena a Ferrara della seconda versione del *Negromante*. Quando Ariosto rilavorava gli sdruccioli del *Negromante*, aveva già laboriosamente cominciato a scrivere l'altra commedia, che certo poco somiglia alle grottesche peripezie di Cinzio e del suo astrologo di comodo? I non molti che hanno studiato il parto a tre teste<sup>6</sup> si sono rassegnati a indicare una cronologia 'lunga', tra il 1519 e il 1528; la giunta redatta dal fratello

<sup>6</sup> La lettura più analitica della commedia è forse quella effettuata da COLUCCIA 2001: 131-161.

di Ludovico, Gabriele, fu stampata a Venezia (con il resto) nel 1547 col titolo complessivo di *La scolastica*; mentre la diversa continuazione proposta dal figlio Virginio, evidentemente in competizione con lo zio, fu terminata, col titolo *L'imperfetta*, nel 1554 – dunque oltre vent'anni dopo la morte dell'autore del *Furioso* – e con buona probabilità rappresentata nel 1556 di fronte a Margherita d'Austria, duchessa di Parma, consorte di Ottavio Farnese. Entrambi i continuatori vollero dotare la commedia di non memorabili prologhi (sempre in sdruciolì), il primo, di Gabriele, di ben 153 versi, il secondo, di Virginio, molto più breve, e atteggiato a modestia (crede, il figlio, di somigliare un po' a chi aggiunga a un monco «gamba di legno o man di ferro»<sup>7</sup>). Una travagliata genesi dunque, per una commedia che – occorre dirlo subito – non è un capolavoro, ma contiene qualche spunto interessante, di là dal fatto, abbastanza eccezionale d'essere parto difficile da battezzare (*I studenti? La scolastica? L'imperfetta?*).

È una tipica commedia degli equivoci. Come già nei *Suppositi*, ci troviamo a Ferrara in ambito universitario, e anche qui il gioco di travestimento e di scambio coinvolge i servitori (sempre graffianti e maldicenti nei loro dialoghi) e oppone, secondo convenzione, i vecchi ai giovani: è testimoniata una notevole mobilità di questi *clerici vagantes* – i due amici protagonisti, che ovviamente chierici in senso proprio non sono – non meno che dei loro professori. Facile richiamare l'eredità della commedia in latino degli umanisti: per esempio, nel suo *Paulus* Pier Paolo Vergerio rievocò con efficacia la vita dei goliardi bolognesi, in bilico tra la carriera degli studi e la tentazione degli amori illeciti, favoriti dai servi astuti. Converrà rievocare per sommi capi l'ingarbugliato intreccio lasciato in tronco da Ludovico.

Claudio e Eurialo si sono conosciuti mentre attendevano agli

<sup>7</sup> Prologo di Virginio, v. 30, ARIOSTO 1974: 635.

studi di legge presso l'Università di Pavia: Claudio (lui stesso lo riferisce al suo affittacamere, il vecchio Bonifazio, cioè lo racconta al pubblico) s'è innamorato di Flamminia, figlia dell'austero giurista e professore Lazzaro, che però, avverso a questa inclinazione, costringe il giovane a lasciare Pavia e a tornare in patria, a Ferrara (Flamminia come la Casina plautina o la Clizia machiavelliana non compare mai in scena). Eurialo ama a sua volta una ragazza di ben più umile condizione, Ippolita, cameriera di una contessa, ma è costretto anche lui, per l'avversione – manco a dirlo – di suo padre, Bartolo, a deporre il disegno e a tornare egualmente a Ferrara. Quando, alla morte del proprio padre, Claudio crede d'essere ormai libero di chiedere formalmente la mano di Flamminia a Lazzaro, quest'ultimo, per via della guerra di cui si è detto, è costretto a lasciare precipitosamente Pavia e a trasferirsi, dopo aver accarezzato per un momento l'idea di venirsene a Ferrara, all'università di Padova. Intanto a Ferrara arrivano Eurialo e il suo servo Accursio, insieme all'amata Ippolita e a un'altra attempata serva della contessa, la spiritosa Veronese (che riveste un po' la parte di ruffiana). Poiché Bartolo è assente dalla città, Eurialo, con l'aiuto di Accursio, decide di alloggiare in casa le due donne, facendo però credere, per salvare le apparenze, che si tratti della moglie e della figlia di Lazzaro (cioè Flamminia). La fantesca di Bartolo, Stanna, divulga la notizia (falsa) della presenza in casa di queste donne, notizia che arriva accidentalmente alle orecchie di Claudio, il quale si convince del fatto che l'amico Eurialo voglia, chissà perché, sottrargli l'amata (fatto non vero ma verosimile: si sa, il cuore degli studenti si posa dove si posa l'occhio). Nel mezzo dell'inghippo arriva la notizia dell'improvviso ritorno a Ferrara di Bartolo: Accursio pensa utile mantenere l'inganno intorno alla falsa identità delle due donne, visto che Bartolo non conosce moglie e figlia di Lazzaro. Ma a rovinare la precaria impalcatura di scambi d'identità arriva a Ferrara anche Riccio, servo della contessa, in

cerca di Ippolita (lo stesso Riccio dice d'aver incontrato per via Lazzaro, in arrivo a sua volta in città). Il factotum Accursio pensa allora di trasferire Ippolita e la Veronese in casa di Claudio; ma sul più bello ecco che arriva Bartolo in compagnia di un sinistro padre domenicano, con il quale discute di un delicato caso di coscienza che lo riguarda. Che fare? Accursio, in un'ultima disperata *ruse*, propone di impedire a Lazzaro di incontrare Bartolo: lo condurranno a casa di Claudio e gli faranno credere che l'affittacamere di Claudio, Bonifazio, è lui il vero Bartolo. Scelta drammaturgicamente temeraria se non disperata, sulla quale s'interrompe la parte scritta da Ludovico. Vedremo come Gabriele e Virginio si fecero esecutori testamentari di quel lascito davvero oneroso: prima converrà citare qualcuno dei tratti più tipici della parte originaria della commedia.

Si osserva comunemente che, rispetto all'incastro di equivoci dei *Suppositi* o della *Cassaria*, qui la tematica è un po' meno giocosa e un po' più morale, vale a dire meno plautina e più terenziana, entrando in campo il principio dell'amicizia virile, che si suppone oscurata dal presunto tradimento di Eurialo ai danni di Claudio. In effetti la voce di protesta, diremo così, esistenziale di Claudio (in serrato dialogo col confidente Bonifazio) raggiunge toni abbastanza solenni, simili solo esteriormente ai lamenti d'amore dell'Erostrato/Dulippo dei *Suppositi*. Leggiamo nella scena V dell'atto II:

CLAUDIO

Non amandomi  
 colei che sola al mondo amo, e mancandomi  
 colui di fede di che sol fidavomi,  
 non curo né d'amor, né d'amicizia  
 di persona del mondo. M'abbia in odio  
 ognuno; ognuno ingannimi e tradiscami,  
 ch'anch'io vo' odiar ognuno e mai non essere

FRANCO ARATO

ad alcuno fedele, e donne et uomini,  
sia chi si vuol, menar tutti a una regola.

Al rimprovero di Bonifazio, il quale osserva non esser questo «parlar d'uom ch'abbia animo / maschio», Claudio risponde piccato, rivendicando i buoni diritti del malato d'amore, a prescindere dal genere sessuale:

Non so s'io l'abbia maschio o femmina;  
so ben ch'io l'ho mal contento, e che d'essere  
meco gl'incresce, et è per far ogni opera  
d'abbandonarmi presto, abbandonatomi  
avendo quella ch'a suo modo volgere  
lo potea.<sup>8</sup>

Si tratterebbe insomma niente meno che di propositi suicidi, considerato il contemporaneo tradimento ai danni di Claudio di «colei» (Ippolita) e di «colui» (l'amico Eurialo). Lo spunto drammatico non è privo di nobile eloquenza, anche se, soprattutto negli ultimi versi citati, mal servito dagli impacci di una sintassi che deve obbedire a un metro tanto innaturale (sospetto che la stessa scelta del nome Eurialo dipendesse anche dal fatto che si tratta di parola sdrucchiola). Sul metro, che costringe l'attore / attrice recitante a una sorta di perpetuo, reiterato singhiozzo, credo resti definitivo il vecchio giudizio di Benedetto Croce: «[A.] verseggiò in monotoni e fastidiosi endecasillabi sdrucchioli, che all'orecchio di nessuno hanno mai sonato bene, perché non nacquero ma furono costruiti sopra calcolo, con evidente artificio, per dare all'Italia il metro della commedia, analogo al giambico romano».<sup>9</sup> Un po' meglio andò al teatro italiano – aggiungo – quando a inizio Sette-

<sup>8</sup> ARIOSTO 1974: 666-667.

<sup>9</sup> CROCE 1950: 15.

cento Pier Jacopo Martello e altri dopo di lui (su tutti Goldoni) decisero d'adottare il doppio settenario a imitazione dell'alessandrino francese: ancor oggi qualche felice traduzione in martelliani da Corneille o da Molière si ascolta volentieri a teatro, a dimostrazione che quel letto di Procuste metrico mantiene una certa funzionalità (su Martello tornerò in chiusura). La questione dello sdrucciolo evidentemente non riguarda solo *I studenti*, ma l'intera scrittura (o riscrittura) metrica operata da Ariosto per le sue commedie; e tuttavia in questa postrema prova la 'fatica' metrica pare particolarmente marcata. Sappiamo del resto che già molti dei contemporanei non gradirono quella presunta riscoperta in veste volgare del trimetro giambico acatalettico, riscoperta che in più punti suona in realtà come mal nascosta prosa: due lettori d'eccezione, non letterati ma dotati di buon gusto, il marchese Gian Francesco II Gonzaga e papa Leone X, non gradirono per esempio tale scelta.<sup>10</sup>

Chiusa la parentesi metrica, torno ai personaggi della commedia. Ho detto dell'efficacia mimetica del chiacchiericcio dei servi. Ecco per esempio Riccio e Accursio che nella scena IV dell'atto III, si divertono, fuori contesto, a bersagliare con un doppio senso la presunta tendenza sodomitica di certi *magistri*:

RICCIO

Ma dimmi un poco, Accursio, ch'a te volgere  
mi voglio prima...

ACCURSIO

A me già non ti volgere;  
volgeti a questi umanisti che cercano  
medaglie, e di rovesci si diletmano.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> BERTINETTO 1976: 347-377 (349: menziona giudizi simili di Lasca, Varchi e altri).

<sup>11</sup> ARIOSTO 1974: 678.

La battuta sul dritto e sul rovescio è accostabile, come gli annotatori moderni suggeriscono, a un passo della sesta satira che Ariosto indirizzò al Bembo («Bembo, io vorrei, come è il comun disio») affinché il letterato veneziano guidasse al meglio negli studi all'Università di Padova il figlio Virginio; c'è all'inizio (versi 22 e seguenti) lo scherzoso ammonimento intorno alla necessità di preservare i giovani di fronte al «vizio» (s'intende, sodomitico) di «non pochi umanisti»:

Ride il volgo, se sente un ch'abbia vena  
 Di poesia, e poi dice: - È gran periglio  
 A dormir seco e volgierli la schiena.

Il passo è relativamente famoso, anche perché subito dopo si allude al proverbiale «peccadiglio / di Spagna» (*pecadillo*, peccatuccio), cioè l'irreligiosità degli umanisti stessi (la Spagna erasmiana come specchio di doppiezza in materia di fede: idea quasi proverbiale all'epoca): quegli umanisti non crederebbero, nel caso specifico, al dogma della Trinità («in unità del Spirito il Padre e il Figlio»).<sup>12</sup> Nella nostra commedia di scetticismo religioso non si parla; in compenso, emerge nettamente una punta di satira anticlericale alla fine dell'atto terzo, quando parla il frate domenicano che accompagna Bartolo. Qualcuno ha paragonato i tratti cinici di questo frate (che non ha nome) a quelli del geniale macchinatore Timoteo della *Mandragola*:<sup>13</sup> naturalmente la mimesi all'Ariosto non riuscì altrettanto bene (del resto è noto che

<sup>12</sup> ARIOSTO 2002: 180; vedi le osservazioni di Paolo Procaccioli in ARIOSTO 2019: 212-213 (nota tra l'altro Procaccioli che si tratta di una delle prime attestazioni della parola «umanisti» in italiano).

<sup>13</sup> Si veda la presentazione di Angela Casella in ARIOSTO 1974: XXV, che ipotizza da parte del poeta anche la lettura della *Cortigiana* aretinesca, dove il personaggio del frate guardiano di Araceli s'ispira direttamente al fra Timoteo machiavelliano.

Machiavelli teneva in non cale l'Ariosto teatrante). Bartolo vorrebbe tornare a Napoli per purgarsi d'una colpa, o meglio d'una omissione commessa là vent'anni prima ai danni degli eredi di un amico, tal Gentil Vernazzi, morto *ab intestato*; tra l'altro aveva promesso al moribondo che avrebbe provveduto a riservare una dote e un onorevole matrimonio alla di lui figlia, quando fosse stata in età da marito, destinandola forse proprio ad Eurialo (da questo spunto partiranno sia Gabriele sia Virginio per fabbricare un facile lieto fine). Il frate convince Bartolo che tali scrupoli, e tale viaggio, non sono più necessari. Il suo *ego te absolvo* avrebbe forse potuto indurre in dubbio il lettore d'allora circa la bontà del sacramento della confessione, visto che il prezzo della dispensa da tanto solenni obblighi è un'offerta in denaro. Un'ombra di protestantesimo sfiora la commediola? Il pensiero corre ai non pochi predicatori, in particolare ai seguaci di Juan de Valdés, presenti allora in Italia; niente però possiamo dire intorno alle idee del vecchio Ariosto nei confronti della Riforma.<sup>14</sup> Ecco dunque le parole dello spiccio frate (figura che, lo vedremo, due secoli dopo parve ancora un po' scandalosa a un attore cosmopolita come Riccoboni):

Voi potete veder la bolla, e leggere  
 le facultadi mie che sono amplissime,  
 e come, senza che pigliate, Bartolo,  
 questo peregrinaggio, io possa assolvere  
 e commutar gli voti. E maravigliomi  
 ch'essendo, com'io son, vostr'amicissimo,

<sup>14</sup> Per il contesto storico-geografico basterà rimandare a FIRPO 2016. Nella sua conclusione Virginio rincara un po' la dose: Eurialo vi parla in generale dei frati «come di gente che per immodestia / et importunitate a ognuno è in odio, / per non dir dei lor altri tanti vizi», ma citando poi il caso particolare d'un «frate / che predica in Domo» sempre ansioso di mungere denaro al vecchio Bartolo (*L'imperfetta*, V, II, ARIOSTO 1974: 773).

non mi abbiate richiesto; perché, dandomi  
 quel solamente che potreste spendere  
 voi col famiglio nel viaggio, assolvere  
 vi posso e farvi schifar un grandissimo  
 disconcio, all'età vostra incomportabile,  
 oltre diversi infiniti pericoli  
 che ponno a chi va per camino occorrere.<sup>15</sup>

L'atto terzo si chiude con Bartolo convinto dall'interlocutore, il quale argomenta appunto che «non si trova al mondo sì fort'obbligo / che non si possa sciôr con l'elemosina» (proprio uno dei nodi – è a tutti noto – della protesta luterana).

Questi che ho citato sono forse i passi più vivi della commedia ariostesca. Commedia che Gabriele e Virginio si sforzarono di chiudere, ciascuno a suo modo, sì, ma in sostanza obbligati a un approdo simile. Più lineare Gabriele, che sceglie di mostrare la sollecita punizione del servo Accursio da parte di Bartolo, subodorante *ipso facto* l'inganno. Ecco il padrone apostrofare, martellante, il servo, dopo aver ascoltato le rivelatrici confabulazioni di Bonifazio:

Hai tu inteso le parole, Accursio,  
 di quello uomo da bene? E che significa  
 che Eurialo abbi sposata questa giovane?  
 E chi è questo Eurialo e questa giovane?  
 Non hai inteso ancora questa istoria?  
 Ché non rispondi? Che ti venga il cancro!<sup>16</sup>

Il lieto fine vede l'accordo tra vecchi e giovani, con la decisione del *magister* Lazzaro di concedere la figlia allo studente Claudio, mentre in parallelo scatta una non sorprendente agnizione: la

<sup>15</sup> *I Studenti*, III, VI: ARIOSTO 1974: 684-685.

<sup>16</sup> *La scolastica*, IV, V: ARIOSTO 1974: 705.

cameriera Ippolita, senz'arte né parte e quindi verosimilmente non impalmabile da Eurialo, a meno di una *mésalliance*, si rivela in realtà figlia del defunto socio napoletano di Bartolo (oggetto del colloquio col frate), quindi infine maritabile. Anche Virginio afferra il bandolo dell'agnizione e chiude con il doppio matrimonio degli amici riconciliati e contenti; ma introduce qua e là ulteriori peripezie comiche, incentrate in particolare intorno a un nuovo servitore, quasi uscito dal nulla, il pasticciere Fromba (*nomen omen*: vale 'fionda'), il quale dovrebbe bussare, secondo accordi, alla porta di Bartolo facendosi (finto) portavoce di Lazzaro, ma sbaglia indirizzo e va da Bonifazio, dove si affaccia Lazzaro stesso, con conseguente girandola di equivoci, questi sì ben plautini. Ecco l'inizio della scenetta (*L'imperfetta*, IV, XIII):

FROMBA

Io son un servitor di messer Lazzaro.

MESSER LAZZARO

(Chi è questo mio servitore?). Che chiedi tu?

FROMBA

Io son un servitor di messer Lazzaro.

MESSER LAZZARO

Tu déi errare. E di qual messer Lazzaro?

FROMBA

Di quel **dottor** che va verso Padova.

MESSER LAZZARO

Come? Di quel **dottor** che va a Padova?

FROMBA

Di quello da Pavia che vi va a leggere,

Questa casa non è di messer Bartolo?<sup>17</sup>

E così via, con una certa passione per il trambusto mimetico, con le entrate e le uscite di scena pensate per suscitare un disorientato riso tra il pubblico. Non manca altrove qualche impertinenza espressiva ben riuscita. Per esempio, nell'atto IV, scena VIII de *L'imperfetta* Bonifazio propone a Eurialo di comprare il silenzio di Riccio insinuando, con un po' di italico cinismo, che tutti sono venali («[...] si corrompono li giudici, / li podestà, li cardinali e vescovi»); ed Eurialo integra maliziosamente: «il papa ancor vi dovevate aggiungere». <sup>18</sup> La festa di Eurialo è infine, a chiusura di commedia, di felice catarsi, dopo tanto sudore a nascondere e nascondersi, ed è descritta allo spettatore, nelle parole del giovane studente, attraverso il volto del vecchio Bartolo non più burbero ma lieto (*L'imperfetta*, V, VI): «Tutto allegro mi viene in contra e dicemi: / - Piglia, Eurialo, questa bella giovane, / la qual ti do per tua moglie legittima / e da me amata come figlia propria». <sup>19</sup>

Nei primi anni del Settecento l'attore Luigi Riccoboni, il famoso Lelio, s'adoperò insieme alla moglie Elena Virginia Balletti (Flaminia), e in stretta intesa con Scipione Maffei, a rilanciare in funzione antifrancese il nostro repertorio cinquecentesco. Riccoboni scelse proprio la *Scolastica* come esemplare del genere comico (anche lui è dunque da annoverare tra gli esecutori testamentari dell'Ariosto), rappresentandola nel carnevale 1716 al

<sup>17</sup> ARIOSTO 1974: 761.

<sup>18</sup> Ivi: 751. Si ricordi che, proprio nell'ultima pagina della commedia poi interrotta, Ludovico faceva dire al frate d'esser lui capace di «assolvere» Bartolo dai suoi peccati «non meno che potria 'l papa medesimo» (*I studenti*, IV, IV, ARIOSTO 1974: 697).

<sup>19</sup> Ivi: 781.

veneziano Teatro di San Luca: ma davanti a un pubblico misto di popolari e di aristocratici la commedia cadde miseramente. Ascoltiamo le parole dell'attore nel postumo *Discorso della commedia all'improvviso* (dedicato al Muratori):

Scielsi fra le comedie in verso de l'Ariosto la *Scolastica*, come la meno libertina, e con qualche alterazione, cioè levandoci un frate, e sostituendo altro decente personaggio in sua vece, moderando lo scioglimento col sfuggire uno stupro, e cambiando in circa cento e cinquanta versi, la posi su la scena nella città di Venezia dove mi trovavo; ma fu con tale sfortunato successo, che doppo una smoderata inquietudine de miei spettatori fu necessario di finirne la rappresentazione al principio de l'atto quinto. I più sciocchi del mio numeroso uditorio si credevano che la *Scolastica* fosse l'*Orlando furioso* travestito in commedia, e la gioventù ancora più studiosa e colta non sapeva che l'Ariosto avesse mai fatto comedie. Al'ora fu che giudicai disperato il rimedio.<sup>20</sup>

Già nell'ampia e vulgata *Histoire du théâtre italien* (1728) Riccoboni aveva ricordato al pubblico europeo il suo profondo «chagrin» per quello scacco (stavolta nel ricordo la tela in sala cala un po' prima): «le public en murmura dès la première scène, et après avoir essuïé toute la mauvaise humeur d'un parterre ennuïé, degoûté et fâché, je fus obligé de faire baisser la toile à la fin du quatrième acte»<sup>21</sup>. Impariamo, e questo è certamente inte-

<sup>20</sup> RICCOBONI 1973: 8-9: non conosciamo la vera misura degli interventi correttori allora praticati sul testo di Ludovico e di Gabriele (Lelio parla del cambiamento di appena centocinquanta versi, ma i tagli, se fu cancellata la figura del frate, dovettero essere maggiori). Per una storia della fortuna editoriale settecentesca del teatro di Ariosto è da vedere la rassegna di Abdelkader Salza nella Prefazione ad ARIOSTO 1915 *passim*.

<sup>21</sup> RICCOBONI 1728: 87-88.

ressante, che a parere di Riccoboni il pubblico dell'età dell'Arcadia, per altro avvezzo alle sguaiataggini della commedia dell'arte, forse mal digeriva quel poco di moderno libertinaggio che si respira nella pagina ariostesca (il frate cinico, gli amori degradati a stupro). Del fiasco veneziano si trova testimonianza anche nella commedia *La rima vendicata* dell'allora celebrato Pier Jacopo Martello (1721: è una satira arguta, indirizzata proprio contro il Maffei); nella finzione, il rimatore Mirtilo (cioè Martello stesso) si rivolge idealmente, in armoniosi doppi settenari, all'Ariosto rimproverandolo per l'archeologica invenzione dello «sdrucchiolo sonoro»:

Ma che questo giovotti? Non ben da te si mastica  
 ch'Adria, quant'è, sdegnasse soffrir la tua

[*Scolastica,*

e pur lei sui teatri spiegar Lelio e Flaminia,  
 di quai sì ben gli affetti l'un pinga e l'altra minia.  
 Presente era Vinegia; pendeano attenti i visi  
 di ben cento ottimati tutti a dir plauso assisi:  
 recitavasi a tali, che udian sì volentieri  
 l'*Orlando* tuo sui remi cantar da' gondolieri;  
 recitavasi a tali, cui trar solean que' carmi  
 per Po suso a Ferrara per baciarvi i tuoi marmi,  
 venerandovi quasi prostrati il simulacro  
 dell'italico Omero, che assiste al cener sacro;  
 e pur sull'infelice metà della commedia,  
 chi sbadiglia, chi s'alza, chi parte, e chi s'atteddia:  
 si sussurra, e si grida (cosa a narrarsi orrenda)  
 che si cali, e si cala devuta alfin la tenda.<sup>22</sup>

È però vero che Martello già nel 1716 aveva lui pure messo in scena una commedia, *Che bei pazzi*, scritta allora usando i fami-

<sup>22</sup> MARTELLO 1980: I, 567-568.

gerati endecasillabi sdrucchioli (è un testo curioso, ripubblicato recentemente da Marzia Pieri);<sup>23</sup> nel 1723, dedicandone la stampa al nobile veneziano Giovan Battista Recanati, presente alla recita della *Scolastica*, Martello ebbe a dare un resoconto un po' diverso del famoso insuccesso, addossando stavolta al solo «vulgo de' barcaiuoli», che «attuffò fra suoi sibili i savi applausi di ben sessanta patrizî», la colpa d'aver decretato l'insuccesso di quella «favola comica in verso».<sup>24</sup> Come Riccoboni, anche il bolognese non era forse così certo che il modello del teatro ariostesco potesse riuscire da giusto grimaldello per scardinare l'egemonia comica dei francesi.

Sia come sia: nessun altro, ch'io sappia, s'è azzardato in epoca a moderna a riportar in scena quella commedia. Sulla scorta dell'interesse odierno per il teatro goliardico del Tre-Quattrocento, qualche scena potrebbe forse essere riproposta, magari proprio da parte di studenti in vena d'archeologica riscoperta delle peripezie dei loro colleghi di cinque secoli fa?<sup>25</sup> La mimesi della vita comune è del resto l'aspetto più moderno di quei versi, anche nei complementi dei due epigoni: a tratti risalta la città di Ferrara con le sue osterie e le sue feste in piazza (è per esempio menzionata la «quintana», cioè il popolare tiro al

<sup>23</sup> Vedi MARTELLO 2017.

<sup>24</sup> MARTELLO 1980: I, 234-235; con qualche sconforto, Martello aggiungeva che quelle fischiate confermavano (siamo in età pre-goldoniana) l'invincibile forza della vecchia commedia dell'arte: «quando cotesti artigianelli o barcaiuoli vanno al teatro per ridere, più tosto il Dottore, il Pantalone, ed Arlecchino, e Finocchio, che la *Lena*, il *Negromante*, i *Suppositi*, la *Casaria*, e la *Scolastica* vorrebbero ritrovarvi: conciossiacosaché nessuna commedia ridevole, per savia, piccante, vivace, e costumata che siesi, può alla commedia istrionica italiana resistere».

<sup>25</sup> COLUCCIA 2001: 153-154, ha voluto vedere in *I studenti* II, 5 (dove si accenna al tema dell'infedeltà coniugale femminile) l'eco da una scena della *Cauteraria* del tardo-quattrocentesco Antonio Barzizza: la *Cauteraria* ebbe la prima stampa solo nel Novecento, ma non si può escludere, ragiona Coluccia, che Ariosto potesse in qualche modo conoscerla.

bersaglio, *La scolastica* V, II); e quotidiana è la voce dei personaggi, soprattutto di quelli minori, com'è il caso della sboccata Veronese, parlante nei versi di Gabriele in chiusura di commedia; costei, arrossendo, confessa a Riccio, con parole certamente non auliche, di aver curato la sua sete rubando un po' di «buona malvasia», nonché due «scatole» e un «albarello» (*La scolastica*, V, V):

Ho ben potuto aspettar messer Claudio  
 quanto ho voluto; credo che morivomi  
 de la puttana sete, s'uno armario  
 non trovava, dove era un certo picciolo  
 vasselin c'ho assaggiato. Ei sta con ordine,  
 con buona malvasia; e le due scatole  
 e l'albarello non meno bisognavami.  
 Io mi partei di casa malinconica;  
 ora mi sento, so, d'un'altra tempera.<sup>26</sup>

Dopo le solenni promesse, dopo i patetici giuramenti, non spiace questa chiusura in anticlimax, simile a quella dei primi *Suppositi*: nello spirito beffardo del teatro comico rinascimentale, anche il singhiozzante sdrucchiolo qui strappa un sorriso.

<sup>26</sup> ARIOSTO 1974: 739.