

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

**Su una recente edizione delle "Satire" di Luigi Alamanni**

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

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1560258> since 2017-11-07T00:43:09Z

*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)

## Su una recente edizione delle Satire dell'Alamanni

Il progressivo degrado etico e intellettuale della comunità dedita agli studi è stato accentuato negli ultimi tempi in Italia da sciagurate scelte legislative che avrebbero dovuto introdurre virtuose pratiche nella valutazione del merito e hanno invece prodotto un sistema volto alla proliferazione incontrollata e immotivata delle pubblicazioni, un sistema in cui tutti si sentono in dovere di scrivere ma nessuno, o comunque pochi, avvertono una corrispondente necessità di leggere. Il comprensibile fastidio dell'aggiornamento bibliografico di fronte a una pleora di interventi spesso del tutto inutili, in alcuni casi grotteschi, non può però esimere da verifiche che, per quanto cursorie, non possono non soffermarsi laddove l'importanza della materia lo impone. Rossana Perri ha pubblicato un'edizione commentata delle *Satire* di Luigi Alamanni che reca nel *colophon* un «finito di stampare nel mese di ottobre 2013»;<sup>1</sup> si può acconsentire a presumere tempi lunghi per l'allestimento della stampa, tanto da rendere non fruibili le informazioni presenti in una pubblicazione del 2012, le *Muse sediziose*<sup>2</sup> (in altri tempi sarebbe stata comunque approntata una noticina per segnalare la lacuna), ma riesce del tutto incomprensibile che non si tenga alcun conto né di un'edizione datata al dicembre 2009,<sup>3</sup> né di un articolo apparso sul *Giornale Storico della Letteratura Italiana* nel 2008,<sup>4</sup> citato in bibliografia ma del tutto ignorato nei suoi contenuti, ivi compresa la segnalazione dell'imminente pubblicazione di uno studio «più ampio e complesso» dedicato all'Alamanni (le citate *Muse sediziose*) che avrebbe dovuto richiamare l'attenzione di chi lamenta di aver dovuto operare «all'interno dell'esigua bibliografia alamanniana».<sup>5</sup>

Nell'articolo citato si trattava soltanto della satira II ma si fornivano sulla medesima interpretazioni non certo irrilevanti: tali interpretazioni, tranne un solo caso, non vengono neppure riferite, né accolte né respinte, e non certo perché in possesso di dati più certi. Innanzi tutto la datazione della satira: «potrebbe risalire agli anni '25-'26» scrive la Perri, ricordando anche che Hauvette la fissò al 1526; il v. 96, «s'a venir tarda 'l buon soccorso un

---

<sup>1</sup> L. ALAMANNI, *Satire*, a cura di Rossana Perri, Firenze, Franco Cesati Editore, 2013.

<sup>2</sup> D. CHIODO - R. SODANO, *Le Muse sediziose. Un volto ignorato del petrarchismo*, Milano, Franco Angeli, 2012.

<sup>3</sup> C. RUCELLAI - L. ALAMANNI - F. GUIDETTI, *Rime*, a cura di Domenico Chiodo, Torino, Res, 2009.

<sup>4</sup> D. CHIODO, *Luigi Alamanni tra Machiavelli e Savonarola. A proposito di un giudizio di Carlo Dionisotti*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana» CLXXXV (2008), pp. 570-576.

<sup>5</sup> L. ALAMANNI, op. cit., p. 12.

anno», rivolto a Francesco I, la data senz'altro alla primavera o primi mesi dell'estate 1526, essendo esortazione a riprendere con la buona stagione la guerra in Italia, mentre le varianti introdotte nella stampa del 1532<sup>6</sup> attestano un intervento con tutta probabilità successivo al Sacco del 1527. In secondo luogo, che la Perri usi il condizionale, «sembrerebbe riferirsi al *Principe* di Machiavelli», relativamente all'allusione dei vv. 31-33, dopo quanto scritto da Dionisotti e da me ribadito, suona del tutto incomprensibile. Così come non si comprende il motivo per cui sia completamente ignorato il disvelamento dell'allusione dei vv. 16-18, «Tal che fu già nulla ...», che è senza dubbio perifrasi volta a designare l'odiato Clemente VII: siamo insomma di fronte al solito commento sesquipedale costruito sulla base di una memoria letteraria digitale, ma latitante là dove occorre chiarire espressioni non immediatamente perspicue. Un esempio emblematico è al v. 157 della XII satira, «Cortona, il vitupero delle genti»: qui la Perri non comprendendo l'esplicito riferimento al Passerini, cardinal di Cortona e governatore fiorentino per conto del Medici, si lancia in un'elucubrazione esegetica davvero temeraria: «perifrasi per 'Pisa' sulla scorta di Dante» (p. 293), per poi poter aggiungere, a commento dell'intero brano relativo ai rapporti di Firenze con le altre città toscane: «L'elenco di queste città toscane non è casuale: Pisa (vd. sopra), Arezzo, Prato, Pistoia, Siena [...], infatti, sono tutte prese di mira e connotate negativamente nella dura reprimenda politica di Dante» (p. 294).

Per quanto molto più classiciste di quelle dell'Ariosto, come la Perri ci spiega nella sua introduzione, anche quelle dell'Alamanni sono «satire», ed è nei riferimenti alla contemporaneità che il testo va scandagliato e soltanto grazie alla corretta comprensione di questi se ne potrà vagliare anche il valore letterario. Tornando alla satira II, la Perri ritiene di non dover nemmeno menzionare la mia lettura dei vv. 37-42:

Taccia 'l gran saggio che per tutto suona,  
 Che nulla son quanti costumi 'nsegna,  
 Ch'or per altro sentiero al ben si sprona.  
 L'alta dottrina tua sol oggi è degna  
 Dell'umil plebe, e ciò sia con tua pace,  
 Che da' nostri signor chiamata è 'ndegna.

---

<sup>6</sup> L'edizione della Perri si fonda sulla stampa lionese del 1532 ma dà conto dell'altro importante testimone manoscritto, il Magliabechiano VII.676, composto in Avignone nel 1528.

Rispetto a questi versi, il cui soggetto (il «gran saggio») è posto in contrapposizione al «*parvenu* Giulio de' Medici, intento a maneggiare "l'aureo libro moral" ove apprendere a farsi volpe e leone per impossessarsi del governo cittadino e poi, con spregiudicato voltafaccia filofrancese, a conquistare il pontificato», avanzavo la proposta di un'identificazione del «gran saggio» nel Savonarola, «la cui "alta dottrina" trova ancora consenso in Firenze nella "umil plebe", ma la troverà anche in quella parte 'popolare' che tornerà nel 1527 a una politica neo-piagnona» (cit., p. 574). Non si pretende un consenso acritico rispetto a tale identificazione, ma, ove vi sia dissenso, se ne gradirebbero conoscere i motivi; qui invece ci si trova di fronte al silenzio, tanto più inspiegabile alla luce dell'alternativa proposta: «forse Aristotele, autore dell'*Etica Nicomachea*» (p. 102). A parte il fatto che se si fosse voluto indicare un antico moralista, si sarebbero potute fare scelte più appropriate, ma che senso avrebbe la relazione con «l'umil plebe» della dottrina aristotelica? e perché mai i potenti la chiamerebbero «'ndegna»? Qui non si tratta di una pratica dissonante rispetto all'enunciazione di principi morali, ma della censura di un'«alta dottrina» («chiamata è 'ndegna»): a me pare evidente che Aristotele sia stato qui evocato senza la ben che minima ragione.

Al di là della satira II, numerosi altri luoghi presentano la medesima noncuranza per gli eventi storici che sostanziano i versi delle *Satire* alamanniane e dei quali si sarebbe potuto avere maggiori informazioni se si fosse dedicata qualche attenzione alle *Muse sediziose*. Intanto la generica indicazione cronologica del «biennio '24-'26» come quella dell'inizio della composizione delle *Satire* va corretta, per tutta una serie di rimandi interni alle medesime, al 1526, soprattutto considerando, quel che qui non è stato fatto, l'importante lettera alamanniana del primo gennaio 1526 a Bernardo Altoviti, che segna un decisivo spartiacque nella produzione poetica del fiorentino e che pone le *Satire* sotto l'influsso della nuova «disposizione religiosa, che comporta un dissenso, se non un aperto dissidio, con i sodali dell'esilio»,<sup>7</sup> ai quali Alamanni si rivolge direttamente e polemicamente nell'*incipit* della satira XII, che in realtà è la prima da lui composta. Tutto ciò è ignorato dalla Perri che non coglie nulla delle specifiche allusioni dei testi e, ad esempio, laddove si inveisce contro la curia papale di Clemente VII, con diretti riferimenti proprio alla persona del pontefice, vede invece una generica reprimenda verso il clero corrotto per una sorta di consonanza con lo spirito della Riforma assimilato nel «contesto europeo ormai

---

<sup>7</sup> D. CHIODO - R. SODANO, op. cit., p. 90.

protestante» (p. 278), non considerando che in una lettera del gennaio 1524 Alamanni pone sullo stesso piano «Turchi et Luterii», il piano delle «diavolerie».<sup>8</sup>

Insomma quanto si viene illustrando concorre a una determinata questione che è il vero oggetto di questa nota: per comprendere autori e opere del secolo in questione, così come dei precedenti, ci si deve liberare completamente della moderna concezione della comunicazione letteraria come sfera separata a sé stante e che si risolve tutta nella dialettica di imitazione e invenzione all'interno di un sistema chiuso in cui le occorrenze storiche, o persino le evenienze biografiche, risultano essere un mero accessorio, quando non un elemento di disturbo. Se non si ha piena contezza, o almeno quanta ci è possibile ricostruire, degli eventi storici di cui l'autore è stato partecipe e della posizione in essi assunta dal medesimo si deve rinunciare a comprendere il significato delle sue opere. A esempio della lacunosa conoscenza delle circostanze storiche e biografiche di cui nella presente edizione si dà prova si considerino anche soltanto le domande che la Perri si pone sulla possibile conoscenza diretta tra Ariosto e Alamanni, questione che peraltro pare avere lasciato dubbi e campo a ipotesi di vario genere anche in altri recenti studi qui citati; in particolare la Perri scrive: «I due poeti si conobbero “con buona probabilità [...] ai tempi della Garfagnana”<sup>9</sup> e, forse, attraverso l'altro fuoriuscito fiorentino, Zanobi Buondelmonti (rifugiatosi a Castelnuovo Garfagnana presso il governatore estense in seguito al coinvolgimento nella congiura antimedicea del 1522), Alamanni potrebbe aver avuto notizia delle composizioni ariostesche» (p. 16). Ariosto fu più volte a Firenze ospite nel palazzo del Buondelmonti e certamente nel 1513 vi conobbe Francesco Guidetti, che si guadagnò anche una menzione nel *Furioso* (XXXVII, 12, 7): Alamanni, che con Guidetti e Buondelmonti costituiva un terzetto di amici inseparabili, conobbe Ariosto fin da quando era ragazzino e nel 1522 fu anche lui ospite in Garfagnana insieme al Buondelmonti con il quale condivise giorni e notti della fuga e dell'esilio, almeno fino al gennaio 1525.

Il punto in cui più avrebbero giovato le informazioni offerte dalle *Muse sediziose* riguarda la fiducia, del tutto mal riposta, accordata alle interpretazioni fornite dall'Hauvette a proposito dei presunti amori dell'Alamanni, Flora e Cinzia, che la Perri

---

<sup>8</sup> La lettera si legge in C. GUASTI, *Documenti della congiura fatta contro il Cardinale Giulio de' Medici nel 1522*, in «Giornale Storico degli Archivi Toscani», III (1859), altra fonte di informazioni di cui nell'edizione si tiene troppo poco conto.

<sup>9</sup> La citazione è da A. CASADEI, *La strategia delle varianti. Le correzioni storiche del terzo «Furioso»*, Lucca, Pacini, 1988.

torna a considerare due 'vere' donne, la prima amata in Firenze e la seconda in Provenza, non rendendosi conto delle incongruenze che si generano nel testo a considerarle tali. Quand'anche fosse stata troppo frettolosa la sua lettura di *Elegie* ed *Egloghe*, in cui piuttosto evidente appare il carattere meramente allegorico dei due personaggi, o quanto meno di Flora, la Perri avrebbe dovuto pur nutrire qualche dubbio in quei luoghi delle stesse *Satire* in cui le due figure finiscono per identificarsi in un soggetto unico (*Sat.* VIII, vv. 28-30): quando mai due potenziali rivali in amore diventano la «coppia cara» che lancia «sguardi amorosi» nel giorno, che diventa comune, del primo innamoramento? Ignorando i formulari tipici della poesia alamanniana, come ad esempio il sintagma «coppia cara», la Perri va poi incontro al più singolare dei fraintendimenti quando nega che tale espressione designi gli stessi personaggi anche al v. 10 della *Satira VII*, di cui propone una lettura più che claudicante.

Si sta lodando la «invitta, onesta e chiara cortesia» (v. 5) di Giuliano Buonaccorsi, dedicatario della satira e munifico ospite dei due esuli, Alamanni e Buondelmonti, «cortesia» tanto più preziosa quanto più divenuta «rara». E poi si aggiunge:

Come 'l sento io? Come la coppia cara  
Meco 'l consente? Ché fuggiam per lei  
Due già di morte, e l'un da vita amara.  
Se non mi 'ntende ogni uom com'io vorrei,  
Ben mi 'ntendo io, che la cortese mano  
Senti' sì larga a' gran bisogni miei.  
(vv. 10-15)

La Perri vede, e la cosa lascia stupefatti, la «coppia cara» che «consente» al riconoscimento della superiore «cortesia» del Buonaccorsi composta dallo stesso Buonaccorsi (che si unirebbe all'Alamanni nel lodare se stesso!) e da Battista della Palla e legge «per lei» come «'grazie a lei', ossia grazie alla coppia cara» in un guazzabuglio che diventa ancora più paradossale nell'affermare che i due scampati «di morte» sarebbero Antonio Brucioli e Zanobi Buondelmonti, mentre quello cui è stata evitata «vita amara» «è invece il poeta stesso» (p. 198). Dove proprio non si capisce perché Alamanni e Buondelmonti avrebbero dovuto avere un destino diverso: loro, i due fuggiaschi, sono scampati alla morte, il terzo congiurato sopravvissuto, il della Palla, le cui lettere da Lione

intercettate nell'aprile del 1522 diedero il via alla scoperta della congiura, è colui che, trovandosi già in Francia, non rischiava la morte, ma con la confisca dei beni e senza l'intervento del Buonaccorsi «vita amara». Soprattutto però il fraintendimento del brano è dovuto alla errata interpretazione di quel «per lei», cioè 'grazie alla cortesia' del Buonaccorsi, il che avrebbe dovuto essere evidente dal momento che dal v. 1 al v. 9 si tratta soltanto di essa e poi, trascorsi i versi citati, la disinteressata «cortesia» del Buonaccorsi torna soggetto delle successive tre terzine. La «coppia cara» che si unisce alle lodi della cortesia del Buonaccorsi è quella delle due 'amate' Flora e Cinzia,<sup>10</sup> e la stranezza di tale circostanza è la sola che giustifica gli altrimenti incomprensibili vv. 13-14: si intende sottolineare che di comunicazione cifrata si tratta, come è stato scritto a tale proposito nelle *Muse sediziose*: «Che le donne di Alamanni siano donne simboliche e rappresentino qualcosa che pertiene alla libertà repubblicana di Firenze non c'è più dubbio alcuno per ammissione stessa del loro cantore; quello che sfugge è che cosa esse rappresentino e quanto sia men che astratta la cosa che significano: Flora è fiorentina e a Firenze rimane; Cinzia pure è fiorentina, ma da Firenze fisicamente si sposta in Provenza, torna in patria, si reca ad appuntamenti come quello di Toulon per imbarcarsi per la Spagna e occorre segnalare l'assenza al suo seguito di "galera" o "brigantino"». <sup>11</sup>

DOMENICO CHIODO

---

<sup>10</sup> Non è possibile riassumere qui tutte le argomentazioni con cui nelle *Muse sediziose* si è dimostrato che tali due personaggi non possono essere donne reali; per Flora, che nell'egloga III è esplicitamente rappresentata nelle vesti della Repubblica fiorentina, si vedano almeno le pp. 95-98, per Cinzia le pp. 17-20.

<sup>11</sup> D. CHIODO - R. SODANO, op. cit., p. 128.