

Letteratura & Società

*Quadrimestrale*

Anno VI, nn. 2/3, maggio-dicembre 2004

NUMERO MONOGRAFICO PER

Antonio Piromalli

*Direttore:*

Tommaso SCAPPATICCI

*Direttore responsabile:*

Luigi PELLEGRINI

*Capo Redattore:*

Antonio D'ELIA

*Direzione:*

Piazza S. Tommaso, 43 - 03031 AQUINO

*Redazione - Amministrazione:*

Via De Rada, 67/C - 87100 COSENZA

GRUPPO PERIODICI PELLEGRINI - Tel. 0984 795065 - Telefax 0984 792672

*Sito internet:* [www.pellegrinieditore.it](http://www.pellegrinieditore.it)

*E-mail:* [letteratura@pellegrinieditore.it](mailto:letteratura@pellegrinieditore.it)

[info@pellegrinieditore.it](mailto:info@pellegrinieditore.it)

Iscritta al n. 151 del Registro Stampa presso il Tribunale di Cosenza

Iscrizione R.O.C. N. 316 del 29/08/01

Abbonamento annuale: € 31,00; sostenitore: € 62,00; estero: Europa € 31,00; Nord e Sud America € 52,00; un numero € 13,00.

Per i versamenti utilizzare il conto corrente postale n. 11747870 intestato a: Pellegrini Editore, Via Roma, 80/B - 87100 Cosenza (Italy).

Gli abbonamenti s'intendono rinnovati automaticamente se non disdetti 30 giorni prima della scadenza.

*I dattiloscritti, le bozze di stampa e i libri per recensione debbono essere inviati alla Direzione.*

*La responsabilità di quanto contenuto negli scritti appartiene agli autori che li hanno firmati. Gli articoli non pubblicati non vengono restituiti.*

---

CARMINE CHIODO

## *La cultura a Ferrara e l'Ariosto negli studi di Antonio Piromalli*

Nella sua vasta attività critica e di ricerca Antonio Piromalli ha studiato non solo la letteratura e la cultura della sua Calabria, ma pure autori, poeti, cultura, storia di altre regioni d'Italia: l'Emilia Romagna, ad esempio, che, come ha già notato Tommaso Scappaticci, per venticinque anni «è stata la sua terra d'adozione, [...] una regione dai caratteri storico-culturali profondamente diversi da quelli riscontrati in Calabria»<sup>1</sup>.

Col volume sulla cultura al tempo dell'Ariosto<sup>2</sup> Piromalli verifica i documenti della civiltà ferrarese dell'Umanesimo e del Rinascimento, studiati dai positivisti, nonché «le indicazioni burckhardiane che appartenevano a un gusto romantico borghese che



Antonio Piromalli e Carmine Chiodo

---

<sup>1</sup> T. Scappaticci, *L'attività critica di Antonio Piromalli*, in *Il lavoro critico, il magistero, i ricordi, gli scritti. Studi in onore di Antonio Piromalli*, Università degli Studi di Cassino, a cura di Toni Iermano, I, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1993, p. 16.

<sup>2</sup> A. Piromalli, *La cultura a Ferrara al tempo di Ludovico Ariosto*, Firenze, La Nuova Italia, 1953 (poi ristampato nel 1975 dall'editore romano Bulzoni).

aveva sforzato i toni del Rinascimento»<sup>3</sup>.

Lanfranco Caretti scrive che i filoni di letteratura anticortigiani e antiestensi erano stati assai poco studiati fino ad allora e che il quadro del critico calabrese della cultura ferrarese, quello «nel quale si formò e prese volo la poesia ariostesca», appariva «più mosso e vario, ricco e contraddittorio, di quello fornitoci dagli studiosi precedenti: eruditi positivistici o celebratori romantici»<sup>4</sup>.

L'intento fondamentale che voleva raggiungere Piromalli con questo libro era quello di allargare l'area della «letteratura e delle fonti della cultura dell'umanesimo ferrarese, al fine di presentare e delineare una società più complessiva di quella presentata dagli studiosi positivistici, (che avevano analizzato esclusivamente una corte festosamente e idillicamente felice in una vita serena, in un accordo tra signore e sudditi, in un quadro un po' oleografico di armonia di classi e di cultura)». Qui non viene presa in esame nessuna grande opera di poesia o di letteratura (il nome dell'Ariosto vale come punto di riferimento), in quanto il metodo di studio tende ad approfondire i caratteri della società e a vederne i collegamenti con la letteratura (non manca la polemica, quindi, contro la mancanza di raccordo con la realtà esistente negli studi di molti critici neoidealisti). Non si parla di poesia cinquecentesca, ma di problemi della vita e della cultura in una situazione di lotta di classi che obiettivamente salta fuori dalla lettura dei documenti offerti da persone che appartengono all'area della corte o funzionari della corte stessa: anonimo è l'autore del *Diario ferrarese*, Bernardino Zambotti e Ugo Caleffini scrivono cronache.

Il libro (dedicato alla città di Ferrara e a Galvano Della Volpe) presenta una ricerca di tipo gramsciano e studia il mecenatismo degli Estensi, i quali avevano condizionato l'esercizio della funzione intellettuale al loro ambito politico, impedendo l'elaborazione di consistenti gruppi di autonoma attività culturale borghese. Inoltre sono corrette varie tesi e interpretazioni come quella del Burckhardt: «lo squilibrio esistente in Ferrara alla fine del Quattrocento risulta dai documenti gravissimo nonostante le ipotesi conciliative del Burckhardt che parla di una sorta di idillio sociale nell'età del Rinascimento italiano e vede nelle piccole città d'Italia i contadini tornare la sera a casa e mutar nome e chiamarsi cittadini e godere dei benefici di uno stato equilibrato e pacifico»<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Appendice all'edizione del 1975, cit., p. 189.

<sup>4</sup> L. Caretti, *Critica e filologia*, in «Il nuovo corriere», 30 giugno 1953.

<sup>5</sup> A. Piromalli, *La cultura a Ferrara al tempo di Ludovico Ariosto*, Roma, Bulzoni, 1975, 2ª ed., p. 161.

La politica di Borso e di altri duchi era parziale perché si concludeva a vantaggio delle sole classi dominanti e solo i gentiluomini partecipavano ai divertimenti della corte, preoccupata di ben figurare all'arrivo di legazioni straniere, al passaggio di sovrani, principi, prelati, e di affermare il proprio splendore e la propria grandiosità: la «mediocrità umana e politica degli Estensi si manifesta nell'apparato di sontuosità e di fasto con cui partecipano alle cerimonie ufficiali o celebrano le loro festività; erano giunti a identificare lo stato con la loro famiglia».

In varie occasioni i duchi «affermano di essere solleciti del benessere del popolo, ma alla cornice di fasto di Borso, di Isabella, di Ercole I, dei cortigiani aristocratici si contrappone la serie infinita di patimenti, di soprusi, di violenze sofferte degli strati più umili del popolo come conseguenza di un ordinamento sociale fondato sullo sfruttamento dei molti da parte di un'oligarchia cavalleresca sul mantenimento della divisione di oppressi e oppressori».

Questo libro del '53 rappresenta il «risultato più consistente raggiunto dalla ricerca di Piromalli», come ha scritto Franco Mollia<sup>6</sup>. Qui ci dà, nel rivedere i documenti della civiltà ferrarese, uno studio di carattere storico-sociale. Si tratta di un lavoro «paziente negli archivi e nei fondi di biblioteche: un lavoro che forniva la restituzione, oltre che di versi giocosi di Antonio Cammelli, detto il Pistoia, soprattutto preziosi documenti della letteratura popolare, quella dei 'bischizi', con un conseguente allargamento dell'area letteraria al di fuori anche della concezione positivista, la quale aveva individuato nella corte ferrarese un luogo di idillica beatitudine, di *otium* senza conflitti».

*La cultura a Ferrara al tempo di Ludovico Ariosto* è libro concepito durante vari anni di dimora a Ferrara, ideato – ce lo dice lo stesso Piromalli nella *Prefazione* alla seconda edizione – «come terreno di metodo e di cultura per esaminare l'arte di Ludovico Ariosto, come abbiamo immediatamente fatto in *Motivi e forme della poesia di Ludovico Ariosto* (Messina-Firenze, D'Anna, 1954) in cui abbiamo cercato – e ci hanno aiutato costanti colloqui messinesi con Galvano Della Volpe – di dimostrare che gli elementi intellettuali e artistici non si possono scindere nell'*Orlando Furioso* e che anche per l'Ariosto non può valere una formula assoluta (e, meno che qualsiasi altra, quella di poeta dell'Armonia)»<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> F. Mollia, *L'area padana nelle ricerche di Antonio Piromalli*, in *Studi*, cit., p. 71.

<sup>7</sup> A. Piromalli, *Prefazione* alla seconda edizione de *La cultura a Ferrara al tempo di Ludovico Ariosto*, cit., p. 15.

Il libro ha esaminato, per la prima volta, le caratteristiche e la formazione dei vari gruppi intellettuali cortigiani, borghesi e popolari della Ferrara dell'Umanesimo e del Rinascimento come elementi intermedi tra i fenomeni economico-sociali e la personalità dell'Ariosto. Inoltre sono studiate le strutture economiche e l'ideologia cortigiana estense come elementi determinanti di quell'età, «rigettando il rapporto meccanico fra i fenomeni economico-sociali e la produzione artistica; la polemica con la critica positivista e con quella idealistica era indispensabile per porre al centro della ricerca i gruppi intellettuali, i condizionamenti e il conformismo di taluni, la libertà intellettuale e morale di altri». L'Ariosto era un punto di riferimento di quella cultura di classe, in quanto creatore di una nuova umanità e di una nuova arte: la documentata polemica di Piromalli postulava una ipotesi – gramsciana – che oltrepassava i parziali elementi offerti da positivisti e da idealisti e preparava il terreno per la lettura dell'arte del *Furioso*.

*La cultura a Ferrara al tempo di Ludovico Ariosto* – libro che è da leggersi in tale funzione ed è completato dall'altro studio del 1954 – nasceva in epoca di critica stilistica e di retrodatazioni culturali, quando «diversi critici assumevano i coturni di Spitzer e di Curtius e vedevano in lavori come il nostro soltanto il pericolo della rozza sovrapposizione della ricerca storico-economica alla poesia; quelli coturnati ripetevano (e taluni continuano a ripetere) come formule chiuse i termini *contemplazione, immaginazione, consolazione* etc., ancor oggi che i Cinque Canti e le quattro 'giunte' al terzo *Furioso* (con i motivi dell'insidia, della crudeltà, del tradimento, della slealtà) intaccano gravemente la prospettiva armoniosa».

Questo lavoro ha avuto una notevole fortuna e non è stato «soltanto un sasso gettato nei vetri ma ha voluto rappresentare un contributo allo storicismo integrale, gramsciano, intorno al problema dell'Ariosto. Oggi si parla di un 'nuovo corso della critica ariostesca' (Caretti) e ristampando il volume ringraziamo tutti coloro i quali nella discussione ci hanno aiutati a verificare le nostre prospettive e ad arricchirle».

Il libro sulla cultura al tempo dell'Ariosto corregge molte interpretazioni della critica letteraria positivistico-erudita e di quella estetizzante che, ad esempio, hanno fatto coincidere la società d'Ippolito e di Giulio d'Este con «tutta la società intera mentre da uno sguardo più serio ai documenti del tempo si può notare la parzialità di quella classe e di quella concezione del mondo a cui grassa borghesia, alta aristocrazia e casa d'Este, con varie sfumature, appartenevano. Anche la cultura da esse prodotta avrà una limitazione, sarà una cultura di classe, delle classi dominanti». Dal libro, infatti, emerge chiaramente come gli Estensi ridussero tutte le

classi sotto il loro segno: i nobili diventarono cortigiani, il popolo fu ridotto a plebe, “il senso dell’umano non ci fu per opera loro e l’umanesimo fiorito presso la corte fu conseguenza della loro ideologia dominante la quale rimase lontana dall’impegno di una cultura che avesse come oggetto la dignità dell’uomo a cui ogni vero umanesimo tende”.

Cade il concetto dell’armonia delle classi e dell’armonia della cultura creata dalla borghesia che aveva dato un contenuto idealistico al concetto di umanesimo «nella feticistica esaltazione della forma, mentre il fine dell’umanesimo (anche a Ferrara, anche nelle particolari condizioni in cui colà si attua) è l’antidogmatico svolgimento della ragione e della dignità dell’individuo».

L’Ariosto supera il mondo medievale per creare, insieme con le forze vive del suo tempo, una misura nuova di coscienza e di umanità pur obbedendo alla sua sorte di cortigiano, come alla propria sorte obbedivano Antonio Cammelli e tanti altri. E se Piromalli ha polemizzato con studiosi che seguono altre tendenze e altre vedute, è stato per cercare di collocare, secondo una viva esigenza propria dello studioso, gli uomini di quel tempo nella loro realtà e di misurarli nei loro impegni: solo così si son potuti comprendere meglio.

L’Ariosto, pur vivendo a corte, non ha animo e cultura cortigiani, vede il complesso articolarsi della vita da individuo privo di pregiudizi, fornito di una cultura scintillante di logica e di buon senso. Vengono colti gli aspetti più importanti degli atti politici e della personalità dei vari signori ferraresi. Ecco Ercole I, spirito sensuale e utilitario, dissestato nella pratica della vita. Utilitario fu lo spirito di Ercole anche a proposito del matrimonio: gli Estensi non sposano per amore (Alfonso I ce ne dà conferma) o non sposano affatto, come Borso, per non creare intralci e difficoltà alla linea dinastica.

Gli Estensi intrattenevano il popolo con le feste e il gioco, con le giostre e i falò. Il contadino-suddito non ha voce in capitolo nella Ferrara del Quattro e del Cinquecento. Inoltre son ben fissati i rapporti tra i duchi e la nuova borghesia emergente, i nuovi ricchi: gli Stancarò, Grifo, Pasqualetti e Costarello, i Taruffo, Bertolamio Pendaglia (quest’ultimo nel 1452 è creato cavaliere dell’imperatore Federico III). Questa borghesia accoglie il duca nei propri palazzi: si vede Ercole I a cena dai Pasqualetti e nel ’500 da Bernardino Taruffo con la famiglia e quattrocento e più persone. Dall’altra parte il popolo affamato, privo di pane.

La popolazione di Ferrara si accresce in questa fine del Quattrocento e nei primi anni del secolo XVI per l’affluenza determinata dal lavoro di costruzione di edifici, strade, opere pubbliche, ma le costruzioni nuove

non sono per il popolo che non ha abitazioni ed è cosa difficile trovarne in affitto. Operai, braccianti, manovali, stracciaroli, merciai vivono amucchiati in fondachi, botteghe, vicoli bui e umidi nella parte antica, mentre nella parte nuova archi e portali fatti «ad accorre sol poeti e duchesse» sorridono un po' dovunque e si organizzano giostre, tornei, palii, si allestiscono commedie, si riedificano grandi palazzi e palazzetti. In Ferrara, in questa Ferrara, esistevano diverse condizioni di vita per le classi dominanti e per quelle popolari; vi sono, dentro la città, due città molto diverse fra di esse e i fatti che avvengono non si possono spiegare con indifferenziati accenni psicologici alle buone o cattive tendenze.

Non di rado si trovano cittadini imprigionati per debiti, e Alfonso, Ferrante e Sigismondo d'Este hanno il male francese, come è costume dei nobili: tristi sono le condizioni e le contraddizioni del ducato, in cui sotto il fasto apparente si nascondono profonde miserie e innominabili vergogne. Anche nel '500 la storia non cambia: il popolo è oppresso dal fiscalismo ducale e i contadini sono costretti a pagare, con grandi bestemmie, la tassa sui carri per aiutare il duca a sostenere le spese del matrimonio di Alfonso.

I paradigmi della vita e della cultura ferrarese in questo periodo sono stati fino ad ora, anche per illustri critici, le idilliche figurazioni del palazzo Schifanoia o i giocondi affreschi di palazzi in via Ercole d'Este; «ma è pur vero, dagli elementi da noi messi in luce, che oltre l'idillio superficiale c'è un profondo travaglio e una lotta di classe che il popolo viene sempre rinnovando ogni volta che la dinastia lascia libere le mani agli amministratori». Ben delineata è la politica di Ercole I, il quale sfratta i mendicanti, i braccianti in cerca di lavoro, i forestieri e i più miseri strati sociali della città.

Piomalli, nel descrivere la vita, la cultura, la politica ferrarese al tempo dell'Ariosto, guarda a documenti importanti come il *Diario ferrarese* di Bernardino Zambotti e di Ugo Caleffini.

Sotto Ercole I i magnati (i Trotti, gli Strozzi, ad esempio) occupano, molto odiati dal popolo, le cariche principali del comune e si stringono compatti intorno alla dinastia che per essi rappresenta «l'assoluto valore umano e accarezzano in modo pratico e corpulento quegli ideali di vita cavalleresca in cui il concetto di classe aristocratica si sublima».

I Trotti, che al tempo di Borso erano appena conosciuti, dominarono a corte e nel comune come magistrati supremi, e, avendo diverse cariche, il duca non può fare a meno di essi e il popolo grida che i Trotti hanno ammaliato la corte. Galeazzo Trotti è chiamato «re di denari», essendo il più ricco uomo di Ferrara: egli affitta a Venezia i letti a nolo con guadagno annuo di ottocento ducati d'oro, è creditore «dal duca per dodicimila ducati, dal comune per quattro mila, ha seimila ducati in società con mer-

canti; condomino di palazzi e fabbricati nuovi, con le più redditizie speculazioni accresce di autorità i finanziari ebrei che acquistano maggiore importanza dei gentiluomini». Mentre l'infaticabile Galeazzo Trotti è giudice dei XII Savi, è anche capo dei camerlenghi di corte e alla sua morte (1492) il posto presso la corte è preso da suo figlio Giacomo. Ai Trotti il duca si lega per la loro prepotente cupidigia di denaro: egli sa che può avere bisogno delle sostanze della potente e ricca famiglia e che essa ha bisogno di un'alta posizione politica. Da una parte i Trotti, dall'altra artigiani e mercanti che non trovano gli acquirenti delle loro merci, e numerose famiglie ferraresi sono costrette ad emigrare nelle Marche per non morire di fame e antiche famiglie vanno alla carità. Il duca lascia fare i Trotti i quali ispirano un indirizzo antipopolare e bellicoso alla politica di Ercole. Il popolo parla apertamente dei «malvasi Trotti»: «cavalero ribaldo, traditor, inimico del sangue dei poveri» è chiamato, dal già ricordato cronista Caleffini, Giacomo Trotti, principale magistrato, costretto a fuggire nel 1482 per non essere ucciso dal popolo che vorrebbe avere la famiglia intera nelle proprie mani («crucifige, crucifige li Troti, morano li traditori Troti, daticeli ne li mani»).

Spesso la corte e l'aristocrazia si tuffano in divertimenti sfrenati come la giostra con il lancio di uova o il lancio di uova fra cortigiani e principi o contro gentildonne e donzelle. Il duca di Ferrara, Ercole I, si dà a gavazzare con una compagnia di beoni e scialacquatori. Una «società rumorosa» in cui si trovano insieme Ludovico Ariosto e un inflessibile Cardinale Ippolito che «avrebbe sacrificato un suo devoto familiare per appagare un capriccio»<sup>8</sup>, e un don Giulio che scrive al fratello ecclesiastico di una festa presso una nobile famiglia in cui si erano fatte «cose stupende sporche stomogose ... che non scio a chi persona mai io le potesse dire».

Precise e puntuali le considerazioni sulla cultura e l'umanesimo estense che ebbero un particolare profumo, «quello della corte e della mondanità delle dame citate nei lunghi capitoli encomiastici (Domicilla Strozzi, Polissena Romei, Margherita Giustiniani, Bianca Roberti, Barbara Mosti, Giulia Trotti, Diana d'Este etc.) o nei versi erotici e afrodisiaci di poeti sensuali che della corte parlano come di un ideale assoluto».

La civiltà umanistica burckhardtiana ha, in Ferrara, come protagonista la società del tempo dell'Ariosto, ma i suoi prodotti sono indipendenti da quella cultura, specchio della struttura sociale e dell'ideologia di *quella* società la quale si creò per i suoi scopi utilitari ed estetici una sua cultura

---

<sup>8</sup> G. Bertoni, *L'«Orlando Furioso» e la Rinascenza a Ferrara*, Modena, Orlandini, 1909, p. 129.

formalistico-mondana. Certamente «invischiato in quella società, l'Ariosto esprime spesso il ricordo della vita cortigiana e di una cultura di classe ma esprime anche, e con vitalità fantastica e umana, nuovi contenuti attingendo alla propria varia esperienza e ad un senso morale che nel poema è polemicamente attivo e che deriva dalle stratificazioni di una morale popolare antiestense e antifeudale, tramandata per generazioni di contadini e di gente minuta, incontratasi con il desiderio di libertà della nuova borghesia». Con Ludovico Ariosto si supera la cultura di Isabella, del Bembo dei *Motti* (erano indovinelli sessuali e usati nei giuochi di società nella corte; molti erano frivoli e scipiti), di Niccolò da Correggio e di altri cortigiani, e si mira a raggiungere i più nobili sentimenti del popolo. In un criterio di cultura di classe si sono chiusi gli illustratori di Isabella d'Este, il Luzio e il Renier, i quali hanno contagiato quasi tutti gli altri studiosi del rinascimento di Ferrara, fra cui Vittorio Cian. Per questi Isabella è «il fiore più squisito del nostro Rinascimento»,

l'incarnazione più compiuta di quella civiltà latina, giunta ad un punto culminante del suo svolgimento', un po' per tutti è stata l'elemento armonioso di quell'età, la dama più intelligente e colta per infiniti episodi della sua vita che si conoscono e per essere stata Isabella in corrispondenza con i principali letterati italiani del suo tempo. In realtà Isabella fu una donna colta, amica di letterati e di poeti, conoscitrice della cultura classica, ma la sua amicizia per i letterati fu quella della figlia del duca Ercole che, prima vezzeggiata a Ferrara, volle continuare ad esserlo fuori del ducato, a Mantova, e la sua corrispondenza – che rivela finezza e intelligenza – rivela pure il carattere del proprio gusto e delle predilezioni. Isabella ebbe arguzia e grazia femminili che diffuse con gentilezza sugli umanisti e artisti che conobbe intessendo con molti di essi relazioni eleganti interessantissime per intendere la storia del costume di quei tempi ma che sono le prove più indicatrici della cultura mondana dell'estense e della sua limitazione di classe.

Condimento della vita e «dilettazione» è per Isabella la cultura. Inoltre la curiosità mondana della cultura di Isabella, «aristocraticamente enervata e straordinariamente femminile», riduceva ogni «manifestazione seria a passatempo di corte o divagazione». Isabella fu un anello importante dell'organizzazione culturale estense. Gli Estensi dominarono in Ferrara valendosi anche dell'umanesimo e della cultura. L'umanesimo era usato come mezzo propagandistico per vantare una pretesa protezione delle arti e delle lettere, ma in realtà i signori d'Este adoperavano gli uomini di cultu-

ra come funzionari e strumenti di propaganda: la figura del letterato è quella del *dotto-fedele*, come l'Ariosto chiama il Pistofilo, che fu epistolografo e segretario di Alfonso I e scrisse una vita del suo signore, ma che fu prima fedele e poi dotto.

Dato il carattere della dominazione estense, la cultura non poteva essere disinteressata: artisti, scrittori, poeti, musicisti erano vincolati a rendere alla corte i servigi che il duca riteneva necessari, ancora la medievale servitù – adornata di un più risentito concetto dell'individualità – che si presta a chi comanda.

L'Umanesimo a Ferrara era umanesimo di corte, che annientava il valore di uomo perché privo di dignità sociale. Gli umanisti formarono una nuova categoria di letterati aventi in comune una astratta e astorica passione culturale, abilmente sfruttata dai signori e qualche volta abilmente usata da loro stessi. Essi appartenevano alle classi sociali più umili e qualcuno alla borghesia, ma non fu eccezionale il caso che rampolli umanisti sorgessero in seno alle stesse classi dominanti. Erano ben pochi gli umanisti che riuscivano a trovare decorosa sistemazione presso un signore.

Gli umanisti furono utili al ducato, ne ebbero privilegi. La loro fortuna economica è legata a quella della corte: ci sono umanisti a cui, in occasione di costosi matrimoni della corte, vengono sospesi gli stipendi, altri che salgono socialmente per i donativi ducali. Così il Guarino visse, oltre che del proprio lavoro duro e cortigianesco, dei benefici concessigli dai marchesi e duchi di Ferrara. Il Guarino (precettore di Lionello nel 1429) «appartiene alla borghesia che va alla conquista della direzione economica e culturale ma deve soggiacere alla corte; infatti il veronese dipendeva direttamente dalla corte quale precettore di Lionello, inoltre insegnava nello Studio due volte al giorno nei giorni non feriali e una volta nei feriali con un compenso di 150 ducati e gli veniva pagato l'affitto della casa come si può leggere nei documenti pubblicati dal Cittadella».

Figura diversa fu Ludovico Carbone, che parve al Carducci poco più che una macchietta ma che pure ebbe un suo posto nella Ferrara di Borso e di Ercole I, come elogiato della casa dominante. Assai più robustamente il concetto di classe è rappresentato in un umanista borghese che visse molto vicino alla corte ed ebbe grande potere in Ferrara, dove fu uno degli uomini più odiati dal popolo: Tito Vespasiano Strozzi. Discepolo del Guarino, ebbe benefici da Borso che gli fece sposare la nobile Domicella Rangone. Così il ricco borghese intelligente è una forza per gli Estensi: lo si accoglie in corte, lo si manda quale accompagnatore di Eleonora da Napoli a Ferrara, è nominato da Ercole governatore del Polesine, combatte per difendere Argenta dai veneziani; governa Lugo. Lo Strozzi esal-

ta nei suoi versi la grandezza di Borso, inizia un poema in lode del primo duca di Ferrara (*Borsiade*) e scrive una *Origo estensium principum*. Lo Strozzi fu caro a Ercole I per la sua spregiudicatezza e nel 1497 è giudice dei XII Savi, «nel quale ufficio, secondo la concorde testimonianza degli storici fu trascurato e spietato verso il popolo nell'esigere le tasse». Insomma Tito Vespasiano Strozzi ha radici ben piantate nel terreno borghese-cortigiano, è come «un albero da le mille radici e dai mille rami».

Non per tutti gli umanisti l'ideologia estense derivava da cumuli di interessi e da ambizione di potere come per Strozzi, ma in molti di essi l'ideologia agiva in modo blando, creando il mito di una vita superiore per cui essi ritenevano loro dovere tessere gli elogi dei mecenati estensi. Questi ultimi diventano personaggi mitologici nei *Carmina de Laudibus Estensium* di M.M. Boiardo (che paragona Ercole I a Ercole, che esalta Ercole combattente nel mezzogiorno d'Italia e il trionfo del Diamante sulla vela) o nel poemetto *Divo Herculi* di Ludovico Carri o nel *De Laude et commendatione* di Pier Candido Decembrio. Anche gli stranieri venuti a Ferrara, come l'umanista portoghese Hermico Caidao, esaltano Ercole I.

La maggior parte degli umanisti erano organizzati dagli Estensi per i bisogni elementari della cultura superiore e furono maestri e grammatici. Vivevano in vari quartieri, avevano la scuola nella loro casa come Tommaseo di Domenico, perugino, Pietro dagli Ossi, romano, Nicola di Montone, ferrarese, come Luca Ripa, reggiano, che fu lettore all'università ed ebbe una scuola pubblica per conto del comune e fu supposto maestro di Ludovico Ariosto.

La loro vita non era quella dei grandi borghesi umanisti; adempiono a un modesto ufficio male ricompensato e poco apprezzato; pur lontani dalla politica estense, erano le vittime viventi di un sistema politico ed economico di classe.

Nel capitolo intitolato *L'organizzazione estense della cultura* viene mostrato chiaramente come la corte dà la direzione culturale che investe le diverse aree sociali e attrae a sé gli individui che nella società hanno una funzione intellettuale, cercando di creare dei tecnici, dei professionisti, dei funzionari che siano in connessione ideologica con l'autorità dello stato.

Tra gli intellettuali più attivi sono quelli della borghesia, che non già per «spirito di corpo ma per desiderio di avanzare si mettono al servizio della corte, altri intellettuali vengono adoperati dalla corte durante il periodo in cui si trovano in Ferrara e vengono chiamati da altre città e regioni per dare lustro al ducato». Gli intellettuali, direttamente assorbiti dalla corte, non sono indipendenti da nessun punto di vista, non escluso «quel-

lo economico per i quali anzi più direttamente dipendono dalla dinastia estense».

Vengono date notizie precise che ci fanno comprendere come vissero a Ferrara in tristissime condizioni molti umanisti e artisti. I letterati insegnavano grammatica nelle scuole private o in quelle comunali e i precettori erano soggetti alle famiglie patrizie; anche i precettori dei principi estensi non scialavano e, dopo aver compiuto l'educazione dei loro discepoli, ricevevano di quando in quando donativi alimentari e vestiari. Viene citato Jacopo Gallino, maestro di scuola, che aveva impartito la prima educazione letteraria ad Isabella; nel 1490 riceve quindici braccia di damaschino, nel 1494 (18 giugno) scrive alla duchessa di Mantova per essere aiutato, «non me ritrovando cosa alcuna al presente non pur da poter sostentare quella pochi famigliuola che ho de le cose necessarie al vivere».

Le necessità mondane, il lusso della corte inducono Ercole a ritagliare gli stipendi dei dipendenti funzionari e un cortigiano scrive il 9 aprile 1497 a Isabella che a causa della riforma dei salari lui e i suoi compagni si possono paragonare agli angeli che non mangiano a ai corvi che bevono una volta all'anno. Solitamente gli artisti vengono adoperati dalla corte e dalla cerchia di famiglie patrizie perché adornino le belle dimore nuove con pitture e affreschi. I Castelli, i Roverella, i Socrati, i Costabili rivestono le loro case di fregi e ornamenti e «ancora oggi è facile vedere in Ferrara mura di giardini, cortili di palazzi affrescati da un'artista del tempo di Borso o di Ercole I». Molti artisti, nonostante lavorino, vivono in miseria e anzi spesso sono inquieti per l'insufficienza dei guadagni.

In un'epoca di contraddizioni sociali, la dignità umana viene avvilita e la soluzione dei rapporti di lavoro è affidata al capriccio del signore paternalista, come nel caso di Baldassare d'Este da Reggio, la cui arte di pittore fu al servizio della dinastia e delle famiglie dominanti. Questo artista dipinse ritratti di Ercole I, di Tito Strozzi, e prima di morire indirizza al duca di Ferrara una lettera in cui espone la propria povertà, il lavoro compiuto e come sia male ricompensato. Ancora viene ricordato Sigismondo Fiorini che lavora a corte nel 1477 e nel 1490; nel 1492 non è stato ancora pagato per i lavori di due anni prima, ricorre ai fattori ducali e viene soddisfatto dopo sedici anni, nel 1506 (la giustizia estense non solo per questo episodio, ma pure per altri, è parziale).

Insomma il mecenatismo della corte lascia agli artisti la libertà di morire di miseria. Piromalli nota ancora che gli intellettuali attivi ideologicamente sono funzionari e cortigiani che vivono nell'organismo dirigente dello stato e riflettono nei vari ceti sociali la concezione estense dello Stato. Gli artisti non sono indipendenti, ma sono, volenti o nolenti, col mece-

natismo o per la povertà, più o meno incorporati nel sistema politico estense e da esso dipendono. Gli operai della cultura, i maestri di grammatica, gli amanuensi sono gli strumenti da sfruttare di una oligarchica cerchia di gruppi dirigenti; costituiscono i bassi impiegati dell'organizzazione estense e soggiacciono alle più umilianti condizioni economiche.

Da queste pagine molto lucide e documentate salta fuori l'organizzazione politico-culturale della corte e le funzioni che in essa svolgono i letterati, alcuni stipendiati come lettori dello Studio, altri inviati quali oratori a Mantova; Niccolò Tossici, letterato e poeta, è salariato per custodire (1484) i libri di Ercole.

I cortigiani chiedono ricompense, come Guido dell'Abbazia, per aver scritto un capitolo per la morte di Eleonora d'Aragona. Alla corte di Ferrara vive pure, segretario di Isabella, Mario Equicolo: egli seppe scivolare tra una corte e l'altra, adulando Isabella, alla quale procurò versi per il gatto Martino e la cagnetta Aura, sempre servile verso i signori e pronto a esaltare il gusto mondano dei signori.

Gli Estensi furono abili ad avvalersi dei funzionari-letterati, come Celio Calcagnini, professore di retorica e di eloquenza nello Studio, che compose orazioni encomiastiche e rimase umanisticamente legato al passato. Vari cortigiani, però, vivono in pessime condizioni: senza calze, senza soldi, senza pane. Le «esigenze di dominio estense continuano fino alla fine a perpetuare la scissione di una società di oppressi e di oppressori nella quale una cultura indipendente non esiste ma tutti gli intellettuali della corte sono organizzati sotto l'egemonia della famiglia dominante» (p. 112).

In sostanza – come viene osservato nel capitolo V (*Lo Studio di Ferrara – Il teatro*), la famiglia dominante «è la regolatrice di tutte le manifestazioni culturali le quali si devono svolgere dentro i limiti assegnati dall'ideologia di chi detiene il potere e ciò si verifica in tutte le epoche della denominazione estense» (p. 113). Forte, quindi, l'ingerenza del duca nelle cose dello Studio, e tale ingerenza si accresce sempre di più dal 1488 in poi, quando troviamo che tutti i riformatori sono o di nomina ducale o del consiglio dei Savi o del giudice dei Savi.

Il capo dello Stato era in pratica il direttore dello Studio, regolava la disciplina, nominava i lettori quando amava avere qualcuno che gli stesse a cuore o un forestiero insigne che portasse lustro all'università o un raccomandato (abbiamo esempi di questi casi a proposito di Lionello, Borso, Ercole I).

Gli insegnanti erano scelti in base a un criterio propagandistico e di classe. Al duca interessava moltissimo che l'università prendesse sviluppo e fosse conosciuta in modo da contribuire ad accrescere quel traffico di

uomini e cose che era vitale per Ferrara e per la stabilità del dominio.

Gli insegnanti scelti dagli Estensi venivano ricompensati a seconda della fama che godevano. Non è da credere che i salari fossero elevati. Erano invece modesti, fatta qualche eccezione; e le indagini fatte dal Sitta sul registro delle *Spese et debiti del Comune de Ferrara de l'anno 1493* rivelano che di solito veniva pagata ai docenti una somma minore di quella stipulata e preventivata. Ma ci sono pure le figure di professori-medici di corte (Ugo Bassi, Michele Savonarola, Ludovico Carri, ad esempio) e poi ancora professori-segretari ducali (Alessandro Guarino), lettori di diritto come consiglieri ducali, umanisti adoperati come ambasciatori e altre caratteristiche figure di lettori, docenti, che la corte accoglie con misura a seconda degli uffici che essi possano compiere, della funzione propagandistica dell'ideologia cortigiana che essi possono assolvere. Gli altri lettori, quelli che non hanno possibilità o ambizione di giungere alla corte, vivono miseramente.

Esistevano allora studenti ricchi, raccomandati e protetti, e studenti comuni, poveri, i quali talvolta non avevano i mezzi per potersi addottorare. Lo Studio di Ferrara è fondato su basi classiste e a poco a poco diventa uno strumento di propaganda della cultura estense, oltre la fama della dottrina per cui da tutta Europa vi accorsero i più sublimi ingegni, da Paracelso al Cosmico.

A Ferrara gli Estensi riprendono le rappresentazioni di Plauto e di Terenzio, è loro merito l'aver dato origine al teatro comico italiano, con una sua organizzazione di compagnie e di attori e di apparato scenografico che culmina nella scena stabile costruita dall'Ariosto fra il 1530 e il 1531 e arsa da un incendio il 31 dicembre 1532.

Il teatro ducale ebbe un carattere aristocratico-patronale, è rinnovato ad uso esclusivamente della corte e nella seconda metà del Cinquecento finisce in camere private, in giardini, nella villa di Cornelio Bentivoglio, come cornice di banchetti in un apparato meraviglioso, accompagnato da balli, canti, fino alle ore del mattino.

Con linguaggio sempre chiaro e una critica che osserva molto da vicino i testi è presentata la letteratura popolare antiestense (è la parte terza del libro). La poesia popolare ferrarese è amara, spesso satirica, e presenta una sua originalità poco osservata sia dai critici positivisti sia dagli idealisti, «avendola i primi assegnata, con scarsa differenziazione di rilievo, al genere letterario umoristico-satirico e avendola gli altri relegata in una sottozona estetica fatta d'ombre».

Piromalli inquadra quella poesia nel suo momento storico, come espressione di classi o gruppi sociali che si sentono esclusi e si vedono ridotti a

strame per l'arbitrio di un'oligarchia e per un ingiusto governo: «Disincorare quella voce dalla loro realtà storica vuol dire annullarle in generici echi letterari e non volerne intendere il tono austero e morale di rivolta contro la società estense frivola e gaudente del tempo di Ercole I».

La poesia è spesso documento di un giudizio critico sulla realtà economica e politica, di una elaborazione del concreto, condita di saggezza lontana e di atavico odio. Sono quasi tutti di povera famiglia i poeti ferraresi: «io nacqui al mondo in misera fortuna», dice Antonio Beccari e se necessità lo spinse a vivere presso la corte un vivo desiderio di libertà lo animò sempre. Essi furono vittime di un sistema, ma ebbero anche il coraggio di parlare alto al signore che servivano, mentre i poeti aulici furono in ogni caso adulatori: «Così vorrei vedere scorticato / Chi si diletta di aver signor mai. / Ringrazio Dio, che fuor me n'ha cavato», scrive il poeta Beccari, un trecentista girovago che conobbe anche le corti straniere e maledisse la propria vita: «Maledetto il servir ch'io feci ad altri / o con borsa o con bocca. / Maledetta la Morte che non scocca / l'ultimo stral di sua possente rocca!». La vera «poesia, libera, oggettiva, attingerà la realtà antiestense per opera di uno sfruttato legato per necessità alla classe degli oppressori, Antonio Cammelli detto il Pistoia»<sup>9</sup>.

La poesia popolare contiene le sofferenze del popolo, che lotta contro i gravami politico-economici e assume un atteggiamento antiestense, mentre la lirica umanistico-cortigiana fu animata da spirito di casta e derivò da intellettuali incapaci di rivolgersi a un pubblico vasto.

Ferrara è nel Quattrocento la prima città d'Italia in cui si diffondono "bischizi" in rima, cioè satire popolari contro gli eccessi di funzionari ducali, per mezzo delle quali un poeta anonimo esprime una pubblica opinione intorno a fatti da tutti conosciuti ma non facilmente eliminabili perché prodotto del sistema di governo. I funzionari ducali «compravano spesso la loro carica ad alto prezzo con l'intenzione di rifarsi sul popolo e il duca lasciava andare avanti le cose per quel verso finché l'agitazione popolare toccava un grado più alto delle bestemmie, dei mormorii, delle grida che erano una meraviglia a udirsi di cui ci parlano i cronisti; allora il

<sup>9</sup> Su questo poeta antiestense che sdegnò il vizio e la corruzione cfr. A. Piromalli, *Antonio Cammelli: stile giocoso e poesia*, in *Dal Quattrocento al Novecento. Saggi critici*, Firenze, Olschki, MCMLXV, pp. 11-32. Il Pistoia «ebbe innato il senso del comico e del reale e tutte le risorse che la tradizione e l'impegno gli offrivano adoperò per esprimere il suo mondo interiore ricco di motivi satirici, giocosi, parodistici. I temi fissati nei trattati retorici intorno allo stile comico, la tradizione vivacemente giocosa dei poeti del Due e del Trecento, quella del Burchiello confluiscono in lui spesso con nuovi atteggiamenti e nuovi spiriti» (p. 11).

duca abbandonava al suo destino il funzionario facendo su di lui ricadere le responsabilità e con questo alternarsi di momenti tesi e selvaggi e di altri festosi e gaudenti governava lo Stato».

Il cronista Caleffini ci informa che la mattina del 9 giugno 1487 si trovarono affissi sulle porte del palazzo ducale, del vescovato, della chiesa di S. Domenico e in molti incroci di strade, dei "bischizi" «in grandissima vergogna et odio de Nicolò de Ariosti» e che altri ne apparvero nei giorni seguenti contro lo stesso e contro Giovanni Geronimo Marchese, tesoriere del comune, legato al Nicolò da legami di interessi.

Nei XXII sonetti anonimi la musa popolare insiste sulle ruberie di Nicolò e suo suo malcostume: «Ti vai facendo grasso a poco a poco; / del tuo rubar si parla in ogni loco; / già ciascun cittadino afflitto langue... / Nemico di giustizia e di ragione!... / A chi offerisce più ti mostri umano ... / Tu mangi il legno, il marmore, il sabbione, / il ferro, e s'egli è cosa ancor più dura... / Di Ferrara sarai distruzione. / A spese del Comun la possessione / comprasti, e questa non è cosa oscura».

Il poeta raccoglie malcontenti, proteste, impropri che si levano contro il giudice dei Savi e la protesta che aveva udita dalla popolazione di Corbola contro l'imposizione di una tassa di 200 ducati, descritta con quella viva partecipazione umana alla realtà che è ancora «da scoprire in tanta parte della poesia del *Furioso*»; inoltre nella satira dell'anonimo poeta c'è il desiderio che cessi la corruzione e l'esortazione al popolo a levarsi contro il giudice: «Popol, non dormir più, levati su, / prendi ormai l'arme contro questo can / del Giudice crudele, aspro e villan / che ti consuma e strazia ogni di più. / Ite alla casa e sbattetela giù: / oggi è da far senza aspettar diman. / Costui vi tiene oppresso il vino e il pan; / per disfarsi s'è dato a Belzebù. / Sclamate oramai: mora il gran ladron, / mora mora il ladron che ne disfà...».

Questi componimenti riflettevano il più genuino sentimento popolare, che si esprime anche in altri canti in cui esplode la gioia per la morte violenta di un capitano di giustizia. Nel 1496 capitano di giustizia era Gregorio Zampante da Lucca, il quale era venuto nell'odio universale per la sua ferocia derivante anche dai pieni poteri che il duca gli aveva concesso. Contro questo crudele funzionario si leggono molti "bischizi": «Facciam festa in ogni lato, / ch'el Zampante è sbudellato. / Si pensò già il gran latrone / ingrassare a nostre spese; / ma non pate la ragione / a la fin cotante offese. / Contra Dio non son defese / e l'huom mor per el peccato». Sono ben analizzati questi componimenti nei loro contenuti e ritmi. Alcuni critici hanno fatto il nome del Pistoia come autore di questi sonetti, ma, a prescindere da ciò, Piromalli sottolinea il carattere sia delle

rime anonime contro Zampante sia di quelle che il Pistoia scrisse nel suo Canzoniere. Il Pistoia, che fu costretto a vivere nelle corti, non si confuse con la turba dei «verseggiatori prezzolati», ma, uomo esperto del mondo, fu poeta anticortigiano e antiestense perché il sistema di vita che derivava dalla corte estense venne da lui satireggiato con amarezza: la corruzione dei funzionari, la vanità dei letterati, la crudeltà di magistrati e capitani di giustizia hanno nel Pistoia un coraggioso «denunciatore e per tale motivo non ci meraviglieremo se si accertasse la sua paternità dei sonetti contro Niccolò Ariosto».

La poesia non è più scherzo, ma è verità quando presenta con sdegno Galeazzo e Paolo Antonio Trotti nei loro vizi: Galeazzo è accusato, insieme con il fratello segretario ducale, di avere illecitamente guadagnato somme immense e di avere affamato il popolo.

I sonetti contro i corrotti funzionari ducali correvano di bocca in bocca, perché il Pistoia estraeva dalla vita popolare i contenuti più vitali ed «esprimeva le aspirazioni collettive sicché ad un certo punto egli è la voce vera della maggior parte dei sudditi estensi e il poeta incarna i valori progressivi del tempo suo». Egli fu antiumanista e dispreggiò come bugiarda la poesia cavalleresca di corte e la società da cui quella poesia era nata. Con il Cammelli la poesia ritorna alla realtà di tutti i giorni, come scrisse il Percopo che studiò il pistoiese con onestà storica e senza preconcetti, «alla nuova società che si viene formando in Italia, agli uomini nuovi del Cinquecento che preannunziano l'età moderna, e non al medio-evo».

Dopo il Pistoia troviamo in Ferrara pochi spiriti veramente liberi, e «la natura e la vita umana nella nuova realtà che si apre sarà esaltata, contro l'aristotelismo delle scuole, da Ludovico Ariosto e da Palingenio Stellato ma saremo ormai, con quest'ultimo in un'altra età»<sup>10</sup>.

Per quanto Burckhardt parli di una sorta di idillio sociale, a ben guardare, c'è in Ferrara una politica parziale che si conclude a vantaggio delle sole classi dominanti e solo i gentiluomini partecipavano dei divertimenti della corte, preoccupata di ben figurare e di affermare la propria grandiosità. La magnificenza è un carattere personale degli Estensi e dei nobili cortigiani, e alla cornice di festa di Borso, di Isabella, di Ercole I, dei cortigiani aristocratici si contrappone la serie infinita di patimenti, di soprusi, di violenze sofferte dagli strati più umili del popolo come conseguenza di un ordinamento fondato sullo sfruttamento della divisione di oppressi e oppressori. La corte è lussuosa e gaudente, ma più gravi sono

---

<sup>10</sup> E. Percopo, *A. Cammelli e i suoi "Sonetti faceti"*, in *Studi di letteratura italiana*, vol. IV, pp. 299-300.

gli effetti delle contraddizioni della società se si considera l'amministrazione della giustizia. Lo stato sono il duca, dal quale emana il potere, e l'aristocrazia della corte: «gli avanzi di legislazione barbarica proteggono esclusivamente le classi dominanti in qualsiasi circostanza e le formule 'amputetur ei una manus', 'amputetur ei unus pedum' sono praticate frequentemente quando i rei sono cittadini comuni o contadini. I diari ferraresi in proposito ci tramandano gli efferati sistemi di giustizia in uso nel Quattrocento, dietro i quali si avverte il buio di lunghi secoli di medievali arbitri e disumanità».

Gli Estensi furono legati alla chiesa per necessità di dominio e la religione fu per essi «istrumentum regni». La religione come fanatismo e oscurantismo è mezzo di governo e, piuttosto che illuminare, «essa getta altre ombre tenebrose sugli Estensi il cui regime non si risolve in chiarezza di governo ma in efferatezza, corruzione, superstizione per i contrasti di classe che incarna».

La parte quinta del volume si intitola *Ferrara "città di campagna"* e qui viene detto che gli Estensi cercarono di allettare con feste e giostre i forestieri per convincerli che il clima di festa e di divertimenti consentiva un soggiorno proficuo per fini commerciali ed economici.

Il contadino nel «territorio estense vive in uno stato di muta rassegnazione e a a volte il suo abbruttimento esplose in forma violenta con delitti e vendette. Egli è in prima linea nelle lotte contro le alluvioni ed è il sostegno del sistema estense e mantiene quasi sempre, quando entra in città, una durezza di contatti come conseguenza della durezza di comando esercitata dall'aristocrazia e non di rado lo vediamo avviarsi alla morte con selvatico coraggio».

Nel 1476 le campagne del ferrarese erano tutte annegate di acqua e di neve e nel 1483 i campi erano devastati dalla guerra e il duca ordinò che i contadini seminassero miglio e meliga per sopperire alla mancanza di grano. Inoltre le inondazioni del Po resero la vita difficile e nel 1480 il palio non si corse perché il Po di Ferrara inondò la via Gosmaria. La vita si muove sempre in relazione alle acque e le conseguenze delle inondazioni fecero elevare il prezzo del grano.

Il 17 febbraio 1525 un contadino di nome Roversella venne impiccato per aver ammazzato due fagiani riservati alla caccia ducale; numerosi sono gli altri contadini giustiziati per dare un esempio ai cittadini.

L'importanza dello studio di Piromalli consiste nell'aver additato prospettive diverse dalle solite e di aver chiarito aspetti di un problema senza dubbio interessante.

Nel volume sulla poesia dell'Ariosto ricorre il nome di Croce, di cui

Piromalli non accetta la tesi sull'Ariosto, poeta dell'armonia<sup>11</sup>: Ariosto è rimasto «insaccato in una teoria che ne ha snaturato la caratteristica essenziale, di uomo e di poeta di un particolare momento del rinascimento ferrarese e italiano e la formula crociana la quale nasceva da un particolare gusto della poesia non si attagliava all'evidenza dell'umanità dell'Ariosto». Al Momigliano<sup>12</sup>, invece, viene riconosciuto il merito di aver ricercato nell'Ariosto la voce umana, per cui «noi ci sentiamo trasportati nella vita degli affetti ariosteschi e nel dispiegarsi delle molteplici qualità dell'arte del poeta; si stabilisce un più assiduo e profondo contatto con la musa poetica di cui i positivisti ci avevano distolti e il contatto è ripreso da un raddomante della poesia che rompendo le più anguste strettoie crociane si è avventurato con nobile coraggio nel mondo ariostesco». Sono giudicati positivamente anche gli studi di M. Catalano, che esplora quanto poteva avere relazione con i tempi e i personaggi contemporanei dell'Ariosto e «ha scritto la prima vera vita dell'uomo non più avvolto nelle nuvole del sogno ma immesso nella vita pratica di tutti i giorni, privata e di corte, uomo con i suoi crucci e le sue delusioni, le lunghe liti con gli Estensi per ragioni di terre e di proprietà, in rapporto con la società non idillica del suo tempo ma ancora schiava di strutture e complessi medievali»<sup>13</sup>.

La maturità dell'Ariosto consiste nella qualità artistica di richiamare la vita, la sua universalità consiste nell'esprimere la vita come fonte di gioia, come la voleva il Rinascimento: non si tratta, quindi, di semplice imitazione, ma di espressione artistica dei vitali interessi umani. Ariosto introduce un nuovo concetto della bellezza, tecnicamente ed esteticamente nuove sono l'ottava della rosa, il viaggio di Astolfo sulla luna, «si impara a distinguere le manifestazioni di una nuova civiltà nelle cose e nell'arte».

L'uomo si muove sul piano dell'esperienza e della conoscenza, anela a crearsi una vita multiforme in tutti gli atteggiamenti, si crea un mondo di bellezza razionale, non mistica, che appaghi i sensi e l'intelletto, una bellezza di proporzioni e di misure: «Sopra gli altissimi cerchi, che puntelli / parean che del ciel fossimo a vederli, / eran giardin sì spaziosi e belli, / che saria al piano anco fatica averli. / Verdeggiar gli odoriferi arbuscelli / si

<sup>11</sup> B. Croce, *Ariosto, Shakespeare e Courbeille*, Bari, Laterza, 1920.

<sup>12</sup> *Saggio su l'«Orlando Furioso»*, Bari, Laterza, 1952 (III ed.). Si veda di Piromalli il volume *Ariosto*, Padova, Editrice R.A.D.A.R., 1969 (particolarmente i capitoli *L'Ariosto visto dal Croce e dai crociani*, pp. 41-53, e *Storicismo integrale e gramsciano*, pp. 67-86).

<sup>13</sup> *Motivi e forme della poesia di Ludovico Ariosto*, cit., p. 45. Piromalli dà pure un giudizio positivo sugli scritti di altri critici quali Binni e Caretti, ai quali si sente più vicino.

puon veder fra i luminosi monti, / ch'adorni son l'estate e il verno tutti di vaghi fiori e di maturi frutti».

Si veda la gioia di Marfisa nel ritrovarsi tra le armi e il sangue (XVIII, 112) o Orlando che giunge nei luoghi degli amori di Angelica e Medoro (XXIII, 100): il *Furioso* «esprime un mondo morale nuovo con l'acquisto di una tecnica nuova, l'ironia, che il Boiardo non poteva adoperare perché nel mondo feudale credeva ancora».

L'Ariosto supera il petrarchismo e il boiardismo e ha più numerosi riflessi di pensiero: l'originalità non si può scindere dalla storia, dalla realtà, e ripetendo vecchi schemi formali e vecchie tecniche letterarie si ripetono vecchi sentimenti. Il Boiardo non aveva avvertito il nuovo rivolgimento storico, l'avanzarsi di una società con nuove attività pratiche e nuove intuizioni di vita.

L'Ariosto si trova in un diverso momento, sorge in lui l'ironia come espressione di una mutata realtà: «c'è una coscienza superata, il feudalesimo e il Medio Evo universalistico scompaiono davanti all'individualismo rinascimentale che per motivi storici e ambientali, la laicizzazione della cavalleria operata dagli Estensi a fine politico, ha ancora un colore cavalleresco».

I personaggi dell'Ariosto sono talvolta il riflesso di una razionalità, di una logicità artistica, non sono macchie di colore o note musicali. Eroi ed eroine sono prosaicizzati, le necessità umane sono scoperte e satireggiate nei protagonisti, in Astolfo che non sta sempre sull'Ippogrifo ma la sera scende a terra e va in albergo «schivando a suo poter dall'alloggiar male» (XI, 73), in Angelica che esce dall'arcione e cade riversa (XXIX, 65): «neanche le istituzioni sono rispettate e insieme con la cavalleria il sorriso ironico avvolge la chiesa nella quale l'Ariosto vede un'istituzione mondana (ironia intorno ai miracoli: XXXVIII, 33, XXXIX, 26; intorno al battesimo: XXIII, 35 e XLI, 47».

L'ironia dissolve le antiche credenze e le superstizioni, è rivelatrice della modernità dell'Ariosto e pertanto assume il carattere di parodia o di satira del mondo antico toccando la morale sessuale del medioevo quando Angelica racconta a Sacripante «...che 'l fior virginal così avea salvo / come se lo portò dal materno alvo» o tocca il classicismo di scuola quando Bradamante rovescia a terra Sacripante facendogli «battere il volto de l'antiqua madre».

L'invenzione artistica dell'Ariosto consiste nell'aver trasportato nel mondo della fantasia la propria visione dei fatti umani, «compiendo quell'altissima opera di giuoco di sogno e realtà che è l'elemento tecnico fondamentale che rende concreta e storica la sua poesia». Il *Furioso* è espressione di una «particolare visione della realtà e come nella lingua troviamo

cristallizzati i riflessi di vita sociale e nella scrittura vediamo operarsi un particolare gusto che trascoglie, così nell'opera artistica realizzata incontriamo varie influenze popolari (letteratura boccacesca, Pistoia), cortigiane (cultura umanistica e romanza), letterarie (Petrarca, Bembo) le quali si risolvono nella fantasia ariostesca che da una grande altezza abbraccia tutta la realtà».

Nella ricchezza e varietà del *Furioso* interferiscono platonismo e naturalismo e c'è un salto culturale rispetto al Boiardo, al Pulci, al Pistoia, ai cantori popolari: «c'è il mutamento di una concezione filosofico-morale, un distacco dal medioevo, e si afferma una nuova visione di bellezza in cui si ampliano i verdi sfondi dei colli, dei fiumi, dei paesi, degli animali e prende posto in questi sfondi la figura umana» (p. 199). Insomma l'Ariosto è il creatore delle forme estetiche in cui la vita si svolge, e un riflesso dell'importanza dei valori economici entra anche nel suo mondo come elemento che accresce i contrasti della vita.

Nel *Furioso* manca il popolo come soggetto concreto, operante: i pochi luoghi in cui il popolo compare sono di derivazione letteraria (l'opera dei marinai nella tempesta, l'episodio di Cloridano e Medoro), e altre presenze più schiette («pastori che accorrono a vedere la pazzia di Orlando, la loro fuga, gli agricoltori» che salgono sui tetti, la copia di povere vivande nelle case abbandonate etc) sono di contorno alla corretta rappresentazione di Orlando. Questi elementi di «derivazione popolare rientrano nel poema come elementi dell'inesauribile esperienza ariostesca sempre aperta a tutte le visioni del reale, e che nella svolta di cultura e di civiltà in cui l'Ariosto vive raccoglie nell'alta fantasia le aspirazioni umane e le trasforma in poesia».

Certamente nel *Furioso* vi sono ancora dei debiti verso la letteratura petrarchista e bembesca, ma la direzione scoperta e implicita nell'opera è la satira del platonismo amoroso la quale è anche un mezzo per affermare «il naturalismo dell'Ariosto».

L'ironia è l'elemento caratteristico della tecnica letteraria ariostesca, e anche le metafore del *Furioso* sono formate da materiale che deriva dalla natura. Non sono pura invenzione, ma sono formate dagli elementi dell'esperienza, da sensibilità e intelletto. Inoltre sono analizzate le varianti del poema, per coglierne i procedimenti grammaticali e ideativi: l'abbandono dei latinismi e dell'ibrido locale, l'adesione al toscano letterario, anche le varianti spicciole.

La vera "fortuna" dell'Ariosto ha un altro carattere: il felice incontro di alcuni critici con la sua poesia ha dato un nuovo tono agli studi e ha rilevato la necessità di rendere storicamente più vivo il contatto con i tem-

pi e l'ambiente in cui il poeta visse. Al riguardo Piromalli cita gli studi di Spongano, Franco Catalano, Giorgio De Blasi, Dario Bonomo, Raffaello Ramat, Leonardo Parrino. Gli studi ariosteschi di Piromalli intendono allargare il campo e i metodi di indagine e, decisamente incentrati contro la formula crociana e le sue varianti, mirano a interpretare il rapporto tra l'Ariosto e il Rinascimento. Gli studi di lingua, di tecnica letteraria costituiscono per Piromalli i metodi e gli strumenti fondamentali per un approfondimento della poesia dell'Ariosto, ma non gli unici. E vengono ricordati tra gli studi più importanti quelli di Carlo Dionisotti, di Cesare Segre e, con prospettive diverse da quelle del 1948 e più vicine alla cultura dello stesso Piromalli, il libro di Walter Binni, e di questi studi parlò in *Ariosto* del 1969<sup>14</sup>.

L'indagine sull'arte ariostesca è condotta «secondo direttive fondamentali dello storicismo e del realismo». Piromalli analizza e confronta «con una documentazione di chiarimento da cui chi legge possa essere sollecitato egli medesimo a formulare da sé un giudizio corretto: una critica, del resto, non soltanto conoscitrice di prodotti letterari, come ha da essere, ma soprattutto, come accade, mettiamo, per l'Ariosto, coscienza di un'epoca e di una civiltà culturale»<sup>15</sup>. Lo studioso calabrese «con suggestivo linguaggio critico» scava «nella poesia e nel personaggio Ariosto».

Dagli studi sulla cultura a Ferrara e sulla poesia di Ariosto emerge il metodo critico di Antonio Piromalli, in cui – come ha osservato Scappaticci – il discorso letterario si accorda all'impegno ideologico nell'evidenziare il carattere storico e più precisamente di classe dell'esperienza artistica e nell'attribuire al critico la funzione di impegnarsi nell'interpretazione della concezione della vita dell'autore e calarsi, attraverso lo specifico dell'indagine letteraria, nella realtà della vita e degli uomini.

Il risultato esemplare dell'indagine critica di Piromalli è la concretezza «storica assunta come modello costante delle sue ricerche». I modelli a cui Piromalli guarda sono De Sanctis, Salvemini, Gramsci, «modelli che non consentono distrazioni o evasioni o mistificazioni dei fatti artistici e letterari»<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> È un libro di storia della critica sull'Ariosto ed è costituito dai seguenti capitoli: *Dai contemporanei ai romantici; La critica di Francesco De Sanctis e dei positivisti; L'Ariosto visto dal Croce e dai crociani; Gli studi di poetica di Walter Binni; Storicismo integrale e gramsciano; Le recenti tendenze stilistiche e filologiche*.

<sup>15</sup> R. Frattarolo, *Il lavoro di un critico*, in *Il lavoro critico, il magistero, i ricordi, gli scritti*, in *Studi*, cit., p. 48.

<sup>16</sup> F. Mollia, *L'area padana nelle ricerche di Antonio Piromalli*, in *Studi*, cit., pp. 69-70.