

ITALO SVEVO E LE UGGE DEL «PADRE»
DELL'ORLANDO FURIOSO:
SENILITÀ E FOLLIA NELL'ARIOSTO GOVERNATORE

Salvatore Francesco Lattarulo
Università degli Studi di Bari Aldo Moro

RIASSUNTO: Il contributo analizza la “funzione Ariosto” all’interno di un incompiuto lavoro teatrale giovanile di Italo Svevo. Il testo, in genere poco studiato, è di significativo interesse ai fini dell’indagine sulla vitalità dell’autore dell’*Orlando furioso* ben oltre il suo tempo storico. L’analisi, dopo aver focalizzato la sofferta storia editoriale del frammento, enuclea i temi cruciali che questo primo esperimento letterario di Svevo recupera, rileggendoli in una chiave originale e personale, dal grande poema ariostesco e dalle cosiddette sue opere minori.

PAROLE CHIAVE: “Funzione Ariosto”, Senilità, Follia, Amore, Garfagnana

ABSTRACT: The essay analyses the “Ariosto’s function” within an unfinished early theatrical work by Italo Svevo. The text, generally not very studied, is of significant interest for investigating the vitality of the author of *Orlando furioso* well beyond his historical time. The analysis, after focusing on the tormented editorial history of the fragment, identifies the crucial themes that Svevo’s early experiment recovers, in an original and personal key, from Ariosto’s great poem and his so-called minor works.

KEY-WORDS: “Ariosto’s function”, Old age, Madness, Love, Garfagnana

«L'arte è una troppo acerba Angelica per le reni infiacchite
dallo sbaciucchiare delle grate del confessionale»
(Antonio Gramsci, *I futuristi*, in «Corriere universitario», I, n. 8, 20 maggio 1913, p. 27)¹

1. INTRODUZIONE

In *Ariosto governatore*, un testo giovanile di Italo Svevo, Giacinto Spagnoletti, insigne e appassionato studioso della prima ora dell'opera dell'autore triestino,² vedeva il preannuncio del futuro grande scrittore. Dal *Diario* di Elio Schmitz apprendiamo che questo dramma incompiuto fu il primo esperimento artistico del fratello. In sostanza, l'eredità del poeta ferrarese collima con l'avviamento di Svevo alla letteratura. Il breve componimento drammaturgico rappresenta un caso singolare, peraltro poco valorizzato dalla critica, di ricezione del modello epico-cavalleresco nell'ambito della letteratura italiana otto-novecentesca.

La riscrittura sveviana è un esempio di adattamento di alcuni codici valoriali del poema rinascimentale al teatro moderno, genere che ha sollecitato inizialmente la creatività di Svevo. L'opera può dirsi una riflessione che Ariosto, nei panni del personaggio principale, fa nella tarda maturità sugli effetti che il suo capolavoro ha avuto nell'esistenza tanto dell'artista quanto dell'uomo. In tal senso *Ariosto governatore* è una sorta di indagine attualizzata intorno alla fortuna del *Furioso* vivente ancora l'autore, all'accoglienza tributatagli nelle corti signorili. Non per niente, il frammento è impostato come un dialogo tra dotti sulle sorti della poesia e sulla vera o presunta fama che da essa dipende. Evidentemente la questione stava a cuore a un precocissimo Svevo che già prevedeva quanto fosse accidentata la strada che portava al successo. L'ambientazione del frammento in Garfagnana, sede del gravoso incarico amministrativo di Ariosto, è poi per Svevo l'occasione di far cadere la voce su un tema che gli è altrettanto caro: il rapporto tra *otium* e *negotium*. Si tratta di un problema che il poeta ferrarese, come è noto, affronta non solo nelle *Satire* ma anche negli squarci autobiografici del *Furioso*, che Svevo rilegge e reinterpreta in chiave personale.

¹ GRAMSCI, *Scritti 1910-1916*: 10.

² Cfr. BENIGNI 2020: 52-55.

Il ritratto in età avanzata del «padre» di Orlando (come il Triestino lo chiama)³ è una maniera per riutilizzarne l'effigie nell'ottica di quella poetica della "senilità" che attraversa l'intera produzione letteraria di Svevo, culminante con l'imperfetto e postumo *Vegliardo*, che chiude circolarmente la sua parabola letteraria, inaugurata, per l'esattezza, dal suo saturnino e forastico Ariosto, in lotta con le angosce dell'ultima stagione della vita che lo hanno reso "furioso" come il guerriero carolingio da lui reso immortale. Ecco allora che Svevo porta a estrema maturazione il *topos* dello scrittore esposto all'alea della follia, che l'autore del *Furioso* paventava per sé, sulla falsariga del destino del suo eroe, a partire dal celeberrimo proemio dell'opera. Legando la sorte del poeta cortigiano a quella delle gesta del suo paladino, Svevo dà allora corso a un'indagine sui processi di fruizione presso il pubblico di allora e di oggi del grande poema cinquecentesco: la resistenza del classico moderno alla prova del tempo.

2. STORIA E FORTUNA EDITORIALE E CRITICA DI *ARIOSTO GOVERNATORE*

Nel ricordato articolo uscito poco oltre la metà del secolo scorso, dedicato agli *iuvenilia* di Svevo, Spagnoletti,⁴ dopo averne ripercorso le tappe iniziali della «giovinezza» e della «formazione letteraria»,⁵ si sofferma a lungo su *Ariosto governatore*, un testo composto dall'autore appena diciottenne, indicandolo come «il primo tentativo artistico del Nostro».⁶ Nonostante la sua acerba cronologia, il recensore sceglie, unico fra i documenti del primo periodo, di citarlo per intero, adducendo la seguente motivazione:

La curiosità di conoscerlo e di presentarlo vince il naturale preconconcetto che non possa trattarsi che di un esercizio letterario. Che altro poteva essere? Dopo essersi infagottato di tanta

³ SVEVO, *Teatro e Saggi* [Bertoni - Lavagetto]: 773.

⁴ SPAGNOLETTI 1954. La prima parte di questo articolo (le pagine 179-198), contenente il testo e le glosse ad *Ariosto governatore*, è ripubblicata due anni dopo sulla «Fiera letteraria» (SPAGNOLETTI 1956). E cfr. poi ID. 1972: 20-24 e ID. 1974: 137-138.

⁵ SPAGNOLETTI 1954 = ID. 1956: 3.

⁶ Ivi: 192 = ID. 1956: 3.

letteratura drammatica, letto e riletto gli autori romantici e quelli del suo tempo [...], lo stile della versificazione e il dialogato ricalcano modelli precisi, inevitabili.⁷

Poiché a questa altezza cronologica «il lungo frammento è inedito»,⁸ lo studioso di origini pugliesi decide di metterlo a disposizione della comunità degli interpreti e dei lettori in modo da fornire un quadro più allargato di conoscenze del primissimo Svevo, ancora poco noto in quel torno di tempo e di cui vanno via via emergendo nuovi materiali in concomitanza con l'accrescersi dell'interesse per uno scrittore ormai unanimemente celebrato, dopo un lungo oblio, nel panorama letterario europeo. Il brano è tratto dalle carte del fratello, le cui memorie di casa Schmitz, che illuminano il contesto familiare in cui maturano la personalità e la sensibilità artistica di Ettore, non avevano fino ad allora visto la stampa. Si dovrà aspettare infatti ancora un ventennio prima che il *Diario* di Elio, divulgato, dopo la parziale edizione spagnolettiana, in un'ulteriore versione ridotta su rivista,⁹ finisca integralmente sotto i torchi in un volume che comprende anche una parte delle lettere indirizzate da vari mittenti all'autore della *Coscienza di Zeno*.¹⁰ Questa composita pubblicazione mostra che l'*amarcord* del più piccolo dei due Schmitz, pur acquisendo ormai un suo peso specifico nella bibliografia sveviana, fatica pur sempre ad ottenere lo statuto di un'opera a sé stante. Bisogna arrivare allo spirare del secolo scorso perché si abbia un'impressione autonoma, a cura di Luca De Angelis, in cui prende definitivamente piede la consapevolezza che il quaderno di Elio è «per i biografi sveviani la più autentica e la più attendibile tra le esigue fonti su Svevo, la maggiormente deputata alla ricostruzione dell'adolescenza e della formazione artistico-letteraria dell'autore». ¹¹ Consolidare la credibilità e l'affidabilità del *Diario* non è di poco momento se si considera che esso è l'unico testimone per noi di *Ariosto governatore*. Si sa persino che Ettore consegna lo scartafaccio

⁷ *Ibidem*.

⁸ Ivi. 1954: 193, n. 12 = Id. 1956: 4, n. 13.

⁹ BIASINI 1968. Tra le parti estrapolate, la sezione «Il teatro», che occupa le pagine 83-85, esclude l'inserito di *Ariosto governatore*.

¹⁰ MAIER 1973.

¹¹ De Angelis in SCHMITZ 1997: 13. Da qui in avanti le citazioni del *Diario* di Elio saranno tratte da questa edizione.

incompleto al fratello, il quale lo trascrive in bella.¹² Non è dato dedurre espressamente se l'idea di ricopiare il testo soddisfi una richiesta del primo ovvero frutti da una libera iniziativa del secondo. C'è intanto da dire che il frammento è l'unico lavoro di Svevo tramandato nel taccuino di Elio. Negli altri casi questi si limita a citare solamente dei titoli a volo d'uccello. Si potrebbe arguire allora che per il fratello minore, provvisto, non diversamente dal più grande, di un'acuta inclinazione per l'arte,¹³ l'*Ariosto* avrà avuto un suo particolare pregio estetico, sì da evitare che andasse perduto al pari di altri scritti coevi di Ettore. E tanto rende ancora più inspiegabile la dimenticanza in cui per lungo tempo la critica ha messo *Ariosto governatore*. Sia come sia, Elio, nella veste insolita di amanuense, per scelta o per procura, si comporta da primo *editor* di questo abbozzo, cui riserva una zelante curatela, come mostrano «le sporadiche correzioni»¹⁴ apportate sull'originale.

Il primo passaggio dal manoscritto alla stampa dell'*Ariosto* si deve, dunque, all'articolo di Spagnoletti (1954), che costituisce l'atto tipograficamente fondativo dello *story editing* del testo. Stupisce che nonostante gli sforzi fatti in passato da Elio, per preservarlo dal naufragio di consimili *puerilia*,¹⁵ e i meriti conseguiti dall'*editio princeps* su rivista, per renderlo pubblicamente noto al mondo della cultura non solo specialistica, l'«unico tentativo poetico e prima composizione letteraria, di cui ci resti traccia del giovane Svevo»,¹⁶ sia rimasto fuori dalle due pionieristiche edizioni complessive del teatro dello scrittore triestino curate negli anni Sessanta da Umbro Apollonio.¹⁷ Questo misconosciuto brandello superstite della produzione scenica dello scrittore giuliano è stato a lungo confinato

¹² «[Ettore] mi diede quel poco che aveva fatto che copiai in netto» (ivi: 71).

¹³ Cfr. quanto di lui racconta Ettore, nel cosiddetto *Romanzo di Elio*: «Pareva fossimo nati a complemento l'uno dell'altro» (SVEVO, *Racconti e Scritti autobiografici* [Bertoni - Lavagetto]: 672).

¹⁴ Federico Bertoni in SVEVO, *Teatro e Saggi* [Bertoni - Lavagetto]: 1573.

¹⁵ «Quanti furono i lavori teatrali che Svevo intraprese in questo periodo? Probabilmente tanti quanti sono i mesi dell'anno. Elio ne ricorda via via nel diario le date d'inizio e talvolta i titoli carpitati al fratello» (SPAGNOLETTI 1954: 197 = ID. 1956: 4).

¹⁶ SACCONI 1998: 108.

¹⁷ SVEVO, *Commedie* [Apollonio 1960] e ID., *Commedie* [Apollonio 1969]. Tale assenza è tanto più sorprendente se si pensa che le brevi righe redazionali premesse al saggio di Spagnoletti davano come «imminente» (SPAGNOLETTI 1956: 3) l'approdo in libreria proprio dell'edizione mondadoriana del suo teatro (SVEVO, *Commedie* [Apollonio 1960]), che, insieme alla programmata pubblicazione dell'epistolario, avrebbe dovuto «concluder[e] il ciclo degli inediti sveviani» (SPAGNOLETTI 1956: 3). Altrettanto singolare è che, a distanza di dieci anni da quella mancata inclusione in volume, *Ariosto governatore* non abbia avuto miglior fortuna nel quarto tomo delle *Commedie*, introdotto e annotato da Apollonio (SVEVO, *Commedie* [Apollonio 1969]),

in una sorta di limbo editoriale sino a quando, agli inizi del nuovo millennio, non si è fatta carico della sua sorte la collana dei Meridiani nella raccolta di tutte le opere dell'autore.¹⁸ Fino ad allora, e cioè per oltre un quarto di secolo, *Ariosto governatore* è rimasto un oggetto estraneo al *corpus* drammaturgico di Svevo, essendo fruito limitatamente come un appunto del *Diario* di Elio, tenuto da conto, cioè, come una notizia (per altro secondaria) biografica piuttosto che come una risorsa bibliografica del grande scrittore e, a cascata, come *exemplum* del *Fortleben* di Ariosto ben oltre Ariosto.

Va da sé che al lungo oscuramento di *Ariosto governatore* ha cospirato una molteplicità di fattori, tra cui lo stato assai lacunoso e la datazione piuttosto precoce. Ascrivibile a quella fase di apprendistato e rodaggio tipiche di ogni artista che è ancora in caccia di una sua propria identità espressiva, è fin troppo ovvio che questo relitto letterario sia stato ai margini dell'attenzione del *mainstream* della critica ufficiale.¹⁹ Se poi si aggiunge che lo Svevo drammaturgo, di per sé, ha goduto di una considerazione inferiore rispetto allo Svevo narratore, e segnatamente romanziere, ecco che il quadro delle motivazioni che hanno portato al generale *understatement* di *Ariosto governatore* delinea più nitidamente i suoi contorni. Uno Svevo minore, dunque, se non addirittura minimo a confronto dello Svevo canonico. Eppure, ai primi e isolati estimatori del suo *Ariosto* non era sfuggita la presenza di elementi chiave ai fini degli stessi sviluppi venturi della carriera dello scrittore. Il testo si colloca in uno snodo cruciale dei suoi interessi, in prossimità di un vero e proprio bivio:

Avrebbe dovuto impegnare tutto se stesso nel teatro? Non poteva provarsi anche nella novella? La sua irrequietezza non l'abbandonava [...]. Questo andirivieni dalla narrativa al teatro [...] durerà ancora per molti anni, durerà fino e oltre *Una vita*.²⁰

L'*Ariosto* fa parte di una stagione febbrile, irta di slanci e ripiegamenti, progetti e ripensamenti, illusioni e scoramenti, che dà contestualmente contezza, al di là del periodo contin-

all'interno del complessivo disegno di sistemazione dell'*opera omnia* dell'autore, uscita tra il 1966 e il 1969 per i tipi milanesi di dell'Oglio, sotto la direzione di Bruno Maier. Cfr. nel merito RIMINI 1972: 453, n. 1.

¹⁸ SVEVO, *Teatro e Saggi* [Bertoni - Lavagetto]: 771-775.

¹⁹ Saccone, che lo ritiene un esercizio «addirittura studentesco», avverte allo stesso tempo che è un «interessante frammento» (SACCONE 1997: 35).

²⁰ SPAGNOLETTI 1954: 198 = ID. 1956: 4.

gente della sua composizione, della misura costante del carattere tormentato di Svevo e del suo rapporto conflittuale con la scrittura, che fu perennemente segnato da frustrazioni e speranze circa l'avvenire che l'odiato mestiere da lui intrapreso gli avrebbe riservato. Sono alcune delle qualità temperamentali e delle istanze letterarie che egli ritrova depositate al fondo della coscienza umana e artistica del protagonista del suo primaticcio conato teatrale, che viene da subito convocato tra gli autori del cuore, tanto da farne anche in seguito, come si avrà modo di precisare più avanti, una presenza implicitamente latente anche negli anni dei suoi libri maturi. Tutto ciò contribuisce a far sì che in Svevo si possano riscoprire risonanze, in maniera forse meno scontata che in altre voci della letteratura contemporanea, della presenza di una "funzione Ariosto".²¹

Ma si torni ora al momento determinante della genesi del testo. Nella seconda parte del suo taccuino, Elio, alla data di mercoledì, 25 febbraio 1880 annota:

È molto tempo che non scrivo in queste memorie. Esse hanno delle grandi lacune. Dal 10 di questo mese Ettore sta sempre scrivendo una commedia in versi martelliani, *Ariosto governatore*. Finora ha scritto 20 rime, mi pare. Ma è assai tardivo in tutto e non so quando arriverà a finire la sua prima opera. Finora non ne vidi nessuna che fosse finita. Questa volta, però, gli feci firmare una obbligazione nella quale promette che fino al 14 Marzo finirà tutto l'*Ariosto governatore*, altrimenti mi pagherà, per il corso di 3 mesi, per ogni sigaretta che fuma 10 soldi.²²

È di certo interessante che quello che almeno per noi costituisce il battesimo letterario di Svevo sia subordinato a una sorta di «scommessa»²³ pecuniaria che prevede una penale in cui c'è di mezzo il vizio cronico dell'autore, il tabagismo, che diventerà, come ognun sa,

²¹ Sulla legittimità di «parlare oggi di una vera e propria "funzione Ariosto"» nella letteratura italiana si interroga SCARFONE 2019: 105. All'intero articolo si rinvia anche per i numerosi riferimenti bibliografici (*passim*) sulla vitalità di Ariosto nelle riscritture novecentesche. Qui si accenna anche al tema dei possibili echi ariosteschi nella produzione seriore di Svevo (ivi: 203), per cui si veda soprattutto TROVATO 2018: 58-78. Asserisce da ultimo Pantalei, forse con una punta di eccessivo ottimismo: «Che Ariosto sia uno dei maestri di Svevo è nozione risaputa e criticamente consolidata» (PANTALEI 2021: 112).

²² SCHMITZ 1997: 70. In realtà il *terminus post quem* è retrodato di alcuni giorni nella pagina di venerdì 6 febbraio 1880: «Ettore si pose a comporre una commedia sopra l'Ariosto. Vedremo cosa uscirà» (ivi: 68).

²³ L'espressione è di Spagnoletti, che però la ammantava di un alone sentimentale: «concepita con la premura affettuosa che metterebbe una fidanzata –, si badi, per ogni evenienza» (SPAGNOLETTI 1954: 191 = ID. 1956: 3).

l'ossessiva nevrosi da cui cercherà di guarire il protagonista del suo romanzo più famoso. Si instaura così, attraverso questo curioso aneddoto, uno stringente nesso circolare tra l'esordio e il culmine della parabola artistica di Svevo. Tale ulteriore constatazione coopera a rafforzare l'importanza della stazione di partenza.²⁴ La posta in palio è alta per Ettore, che viene colpito nel suo tallone d'Achille. Il fratello, che non ignora quanto l'altro sia vulnerabile sotto questo particolare aspetto, si comporta per gioco come un editore che mette a contratto un autore fissando per di più una scadenza per la consegna del lavoro concordato: «Elio combina un patto letterario-commerciale di denaro e fumo».²⁵ A ben vedere, si tratta della prima, benché stravagante, convenzione editoriale che Svevo stipula in carriera, anticipando un *iter* che per lui si rivelerà in avvenire, come è risaputo, irto di scogli. Quello tra Ettore ed Elio è un accordo, certo, quasi per scherzo, come quello che Mario Samigli, il personaggio principale del racconto sveviano *Una burla riuscita*, contrae, per la beffa di un sedicente amico, con un fantomatico editore viennese che dovrebbe darne alle stampe un romanzo al fine di certificarne le represses velleità letterarie, assecondate dal fratello Giulio, suo lettore e mentore. Sta di fatto che la sottoscrizione dell'intesa tra i due Schmitz sancisce, celie a parte, che per il maggiore sarebbe arrivato il momento di dimostrare agli occhi del consanguineo le proprie vere capacità, di cui *Ariosto governatore* fungerebbe da banco di prova.

La nota di Elio circoscrive anche i confini serrati dell'ipotetica tempistica redazionale, calendarizzata in un mesetto al massimo. Programmare un'opera da farsi pressoché di getto ha senz'altro il sapore di una sfida temeraria per l'adolescente Svevo, avvezzo, a stare a quel che di lui riferisce il fratello, a tirare per lunghe ogniqualevolta si sedeva al suo scrittoio. Immancabilmente, anche in questa occasione il diretto interessato terrà fede alla nomea giovanile che ce ne ha trasmesso Elio, rivelandosi inadempiente rispetto all'impegno preso a monte.²⁶ Il cantiere non va in porto anche per ragioni concomitanti.

²⁴ «According to Elio's comment, Svevo will be punished for the act of smoking. Thus, right from the beginning, smoking and writing are closely connected, as they will be in Svevo's greatest novel *La coscienza di Zenò*. Writing for Svevo will always fall under the sign of impotence; in this respect the *Ariosto governatore* is at once typical of Svevo's literary production and at the same time exceptional in that he will never again have the courage to be so honest» (KOLSKY 1987: 140). E cfr. già SPAGNOLETTI 1954: 192 = ID. 1956: 3.

²⁵ GATT-RUTTER 1991: 79.

²⁶ Il sabato del 13 marzo 1880 Elio registra: «Oggi Ettore venne da me e mi disse: "Quell'obbligazione che ti feci io non la posso mantenere. L'*Ariosto governatore* per ora non lo continuo. Però incomincerò un'altra

Si mette per traverso il giudizio sfavorevole del cognato Samuel(e) Salmona,²⁷ consorte della sorella Noemi,²⁸ scomparsa prematuramente, cui Svevo dedicò un'affettuosa poesia commemorativa. E così *Ariosto governatore* è un testo che nasce, si sviluppa e muore all'interno dell'album di casa Svevo,²⁹ fa intrinsecamente parte delle memorie di famiglia. Al contempo, al di là dei legami parentali, lo scrittore rampante fa esperienza del suo primo rapporto conflittuale con la ricezione critica delle proprie opere, altro capitolo amaro, è appena il caso di sottolinearlo, delle sue alterne fortune letterarie.³⁰ Svevo accettò il parere

comedia che ho il soggetto diggià, *Il primo amore*. Però non voglio dover scrivere così in fretta. Accordami una dilazione". Ed infatti io gli feci sottoscrivere 5 cambiali a venti giorni di distanza, incominciando dal 14 Marzo, cioè domani. Ogni atto ha venti giorni» (SCHMITZ 1997: 81). Si ponga mente che quel «per ora» equivale di fatto, più che a uno stallo, a una rinuncia *sine die*. Si faccia poi caso che dall'*Ariosto* in avanti Svevo prende l'abitudine di negoziare con il fratello la tabella di marcia della sua attività letteraria — «non dimentichiamoci che i nostri giovani appartenevano a una famiglia di commercianti, ed uno di essi studiava commercio» (SPAGNOLETTI 1954: 192 = ID. 1956: 3). Si vagli infine più da vicino l'intenzione di scrivere *Il primo amore* (di cui non possediamo che il titolo: cfr. anche la chiosa diaristica dell'11 marzo 1880 in SCHMITZ 1997: 80). Siamo informati dal suo *Diario* che Elio si era infervorato per la bravura di una baby attrice piemontese, Gemma Cuniberti, che vide più volte recitare al Teatro Filodrammatico di Trieste e per cui scrisse anche una commedia (ivi: 67-68). La conoscenza della ragazzetta «prodigio», «che entusiasmava le platee» (VENEZIANI SVEVO 1976: 18), coincide con la lavorazione dell'*Ariosto* (SCHMITZ 1997: 68). Il fatto è che anche Ettore è colpito da Gemma con cui instaura uno scambio epistolare prima di incontrarla personalmente con viva emozione di entrambi. Svevo stesso, di proprio pugno, riproduce nel *Diario* del fratello questo dialogo (ivi: 69). In una delle lettere (per noi perdute) alla fanciulla, il mittente avrà verisimilmente fatto cenno all'*Ariosto* («Più che consigli, contenevano le mie lettere delle idee forse inattuabili», *ibidem*). Nelle more della composizione, Gemma lascia Trieste alla volta di Genova, dopo un «colloquio» con Ettore che lo «pose in agitazione» (ivi: 71). Una ventina di giorni dopo, questi licenzia nelle mani di Elio il canovaccio dell'*Ariosto* recante la data 28 febbraio 1880. Stando così le cose, l'autore avrà forse accarezzato *in itinere* la prospettiva di curare l'opera sulle doti istrioniche e vocali della Curati, una speranza subito dopo naufragata con la partenza della ragazzetta. Non è improbabile che quest'ultima avrebbe dovuto interpretare la parte non scritta di Alessandra Benucci Strozzi, la nobildonna fiorentina amata da Ariosto. Gemma, nonostante la sua freschissima età, sarà stata l'oggetto segreto delle precoci smanie erotiche tanto di Ettore quanto di Elio, trasformati inconsciamente in rivali d'amore. I due fratelli, che continueranno a informarsi dai giornali delle sue *tournées* (ivi: 99), l'avranno inseguita nei loro sogni inquieti, come i cugini Orlando e Rinaldo si perdonano dietro la chimerica *quête* di Angelica. E, in definitiva, *Il primo amore*, subentrando ad *Ariosto governatore*, sarà stato concepito sull'onda di questa «breve infatuazione» (CAVAGLION 2023: 7). In data 29 gennaio 1881 ancora Elio riferisce a proposito del fratello: «Ora si mette a scrivere di nuovo, ed io spero che quanto prima farà una commedia per Gemma Cuniberti» (SCHMITZ 1997: 92).

²⁷ Ivi: 71.

²⁸ Elio accenna *en passant* al loro matrimonio in un foglio della prima parte del diario (ivi: 51).

²⁹ Forse al *de profundis* dell'opera allude anche il promemoria del 18 luglio 1880: «Ettore incominciò una nuova commedia. L'altra non la finirà» (ivi: 85).

³⁰ Del primo giudice dei suoi scritti siamo al corrente di quel poco che ci ha lasciato in consegna Elio, che si limita a fornirci l'istantanea di un marito premuroso e fedele, prostrato dal dolore per la morte improvvisa

del cognato tanto che «tralasciò di scrivere in versi martelliani»,³¹ affidandoli in custodia, come si è visto, al fratello. «Allora non continuò più, finì e si mise a scrivere in prosa come gli aveva consigliato Samuele». ³² L'intoppo stava nello strumento formale, il registro lirico, non evidentemente congeniale alle corde dello scrittore, che pure su questa strada si era in principio incanalato, a quanto riporta Elio, che ce lo raffigura, ancora diciottenne, «un po' poeta». ³³ D'altra parte, pensare di raccontare metricamente una *tranche de vie* di Ariosto voleva dire scendere sullo stesso terreno preferito del suo personaggio, rapportarsi a lui da pari a pari, come da poeta a poeta. Resta inteso che l'*Ariosto* è il terreno di verifica delle reali inclinazioni di Svevo, lo spartiacque tra l'abortito poeta e il nascituro narratore. Senza la mediazione di Elio, del primo non conosceremmo nemmeno l'esistenza. Ma quel che più conta è che della parafrasi in prosa il fratello ci ha fatto pervenire solo una scarna notizia. Egli ha invece preservato dalla distruzione la versione bocciata dal cognato e definitivamente scartata dallo stesso autore che si risolse a prenderne congedo:

Ariosto governatore. Più che scritto, ci ho pensato e tutte le tinte necessarie mi parevano trovate così bene che preconizzava a questo primo tentativo una sorte felicissima. Ma come

della sua adorata sposa (ivi: 65). Svevo e il cognato si frequentavano: «Ettore è partito per Fiume per fare compagnia a Samuele» (ivi: 67).

³¹ Ivi: 71. Il martelliano è un verso composto da una coppia di settenari con distici in rima baciata. Esso prende il nome dal drammaturgo arcade Pier Jacopo Martelli che imitò l'alessandrino francese (cfr. BERTONE 1999: 119). Forse Svevo l'adoperò a seguito dell'apprezzamento giovanile per Giosuè Carducci – che vi fece ricorso nelle *Rime nuove* e in *Giambi ed epodi* –, di cui poi si «dichiarò amaramente pentito» (SVEVO, *Racconti e Scritti autobiografici* [Bertoni - Lavagetto]: 801); è anche possibile che lo abbia scelto in favore della diletta Gemma, che in teatro soleva declamare liriche «in versi martelliani» (SPAGGIARI 2022: 75). Dopo il suo impiego iniziale nella tragedia, il martelliano fu applicato alla commedia a partire da Carlo Goldoni e ricevette ospitalità anche nei libretti del melodramma. Servendosi di tale struttura ritmica, Svevo avrà intercettato «una certa tradizione drammaturgica allora ben viva» (ivi: 78). Alcuni poeti del Novecento (da d'Annunzio a Gozzano, Montale, Pasolini, Luzi, Pavese, Penna) hanno riadattato questo metro: sulla sua fortuna contemporanea cfr. PINCHERA 1999: 154-156. Nei manuali di riferimento di metricologia che trattano il settenario doppio non è dato trovare tra gli esempi, a quel che mi consta, *Ariosto governatore*, segno aggiuntivo della sua scarsa ricezione. Gli inconvenienti dell'alessandrino italiano erano la monotonia e la rigidità, che potevano essere evitate soltanto da versificatori scaltriti. Per un poeta alle prime armi come Svevo ciò avrà rappresentato un ostacolo arduo da superare, tanto da indurlo a desistere dal proposito iniziale.

³² SCHMITZ 1997: 71.

³³ Ivi: 66; e di seguito «Fa versi» (*ibidem*). Tra i *Frammenti brevi* di Svevo s'incontra questo aforisma: «Agli uomini che scoprono il mondo cercando la rima» (SVEVO, *Racconti e Scritti autobiografici* [Bertoni - Lavagetto]: G).

mi ingannò il mio desiderio. Non finii la prima scena perché fu lì che riconobbi l'astrusità dell'idea e la bruttezza dei versi. Amen.³⁴

Dopo queste righe, qualunque interprete si sentirebbe scoraggiato a proseguire l'esegesi di un testo silurato e messo al bando dall'autore, prima ancora che dalla critica. Intanto, sorvolando sulla questione del giudizio di valore, va considerato che qui Svevo mette l'accento non già sull'attuazione pratica, la realizzazione, di cui resta a posteriori deluso, ma semmai sull'ispirazione, l'elaborazione teorica a monte del progetto, che accende a priori il suo entusiasmo. Ciò che è degno di nota è che la figura di Ariosto, e nella fattispecie dell'Ariosto garfagnino, si impossessa del suo immaginario creativo a tal punto che egli si illude di aver trovato una buona volta il suo *incipit* come scrittore. E d'altronde, adottare l'eteronimo di Erode,³⁵ la prima di una serie di firme fittizie, evidenzia il capriccio di darsi un tono, di assumere una postura attraverso un vezzo onomastico dietro cui solitamente un artista cela un pizzico di vanità e di narcisismo. Scegliendo un nome di battaglia per intestarsi *Ariosto governatore*, lo scrittore ebreo si dota consapevolmente nella circostanza di un preliminare statuto autoriale, comincia ad annettersi un'identità letteraria che in seguito si tradurrà nello pseudonimo con cui è universalmente noto.

3. SENILITÀ, MELANCONIA, INETTITUDINE E FOLLIA: RAFFIGURAZIONI SVEVIANE DEL «PADRE» DEL *FURIOSO* NELL'*ARIOSTO* GARFAGNINO

Di *Ariosto governatore* esiste solo la prima scena, per altro incompleta. Da quel che resta si desume trattarsi di una commedia biografica, di carattere, piuttosto che d'intreccio, visto che approfondisce il vero psicologico dei personaggi.³⁶ Il genere è quello della *pièce* di

³⁴ SCHMITZ 1997: 95.

³⁵ Cfr. ivi: 73. L'antroponimo Erode «rispecchia la moda letteraria degli pseudonimi satanici dell'Ottocento» (ivi: 69, n. 1).

³⁶ L'opzione precorre la svolta «verista» di cui ci parla Elio il 12 maggio 1881: «Zola lo ha riconfermato dell'idea che lo scopo della comedia e l'interesse devono essere i caratteri e non l'azione» (ivi: 104). Sempre il fratello ci ragguaglia che alla fine dell'inverno dello stesso anno Ettore si è dato a scrivere il romanzo *Tre caratteri* (ivi: 99).

argomento storico.³⁷ Nell'elenco delle *dramatis personae* compaiono solo personalità realmente esistite (Ariosto, Mario Equicola, Alessandra Benucci Strozzi), tranne un altro Benucci (Matteo), «inventato dallo Svevo».³⁸ Privo di prologo, il frammento si apre con un dialogo tra il protagonista e l'umanista Equicola. Questo schema dualistico rimanderebbe all'«opera sveviana» – ipotizza Sonia Trovato –, che «è interamente attraversata da un sistema binario di personaggi, legati da relazioni di opposizione o di analogia affini a quelli che caratterizzano l'*Orlando furioso*».³⁹ I due uomini si ricongiungono dopo un lungo periodo di separazione, non scevro da incomprensioni e dissapori. Per Ariosto, la visita dell'altro è l'occasione per riempire il vuoto di relazioni sociali con gli ambienti cortigiani⁴⁰ in cui è caduto da quando ha accettato di partire per la Toscana per conto del suo signore, Alfonso I. La breve didascalia iniziale spiega, infatti, che l'ambientazione è nella Garfagnana, il cui aspro paesaggio appenninico riviverebbe in certi fantasiosi fondali montani del *Furioso*.⁴¹ Ariosto descrisse questo posto selvatico alla stregua di un «esilio forzato», una percezione «favorita e forse anche distorta dal contrasto, talvolta irriducibile, col suo capolavoro, con quella costruzione alata, avventurosa e leggera dell'*Orlando furioso*».⁴² Il

³⁷ Svevo potrebbe aver utilizzato «forse per lo sfondo della commedia» (CEPACH 2013: 262) le *Historie* di Paolo Giovio, vescovo comasco vissuto in età rinascimentale, che narra gli eventi drammatici a lui coevi delle lotte tra gli stati italiani all'indomani della discesa di Carlo di Valois al di qua delle Alpi. Di quest'opera, nel fondo della biblioteca civica di Trieste, esistono due edizioni cinquecentesche, una delle quali fu presa in lettura da Svevo, come risulta dal registro dei prestiti, in data 7 febbraio 1880, cioè in prossimità dei giorni della stesura di *Ariosto governatore*. Lo storico ecclesiastico aveva inserito un ritratto (LXXXIV) di Ariosto nei suoi *Elogia* (GIOVIO, *Elogia* [Maregazzi]). A sua volta il poeta ferrarese ne fece un breve cenno nella VII delle *Satire* («al dotto / Iovio», vv. 127-128). Questi dati danno un po' la percezione di quanto Svevo, prima di gettare giù i versi del dramma, si sia accuratamente documentato sul contesto di relazioni in cui visse e operò Ariosto, con l'intento di ricostruire un aderente affresco d'epoca. In seguito, lo scrittore «avrà chiuso con il dramma storico spinto dalla possibilità di affrontare temi che gli stanno a cuore dentro un contenitore più moderno» (BENUSSI 2007: 17).

³⁸ Così Maier in SCHMITZ 1973: 224, n. 5.

³⁹ TROVATO 2018: 52 (e cfr. *ivi*, n. 6: «Il “doppio ariostesco” investe sia il piano delle situazioni, sia quello dei personaggi»).

⁴⁰ Già alle dipendenze degli Estensi, Equicola era passato al servizio della corte di Mantova. Il rapporto tra lui e Ariosto è deducibile da due lettere di quest'ultimo (ARIOSTO, *Opere minori* [Segre]: 765-767), una del 15 ottobre 1519 e la seconda dell'8 novembre 1520. In particolare, nella prima, la più densa, il mittente si riferisce all'affinità e alla gratitudine che lo lega all'altro: «Messer Mario, siate certo ch'io son vostro, prima per inclinazione naturale, già è molto tempo, poi che per vostri meriti verso di me» (*ivi*: 765).

⁴¹ Cfr. VECCHI GALLI 2022: 39; CIAMPOLTRINI - FIORAVANTI - NOTINI 2023: 141.

⁴² FRANCESCONI 2012: 235.

poeta vi soggiornò come commissario ducale tra il 1522 e il 1525. All'epoca dello sgradito, seppur onorevole, incarico («il quale è grande, / ma non molto conforme al mio desio», *Sat.* IV, 200-201),⁴³ lo scrittore reggiano aveva quasi cinquant'anni, era cioè vicino al tramonto della vita, che giungerà meno di un decennio dopo il sospirato ritorno a Ferrara. Maturo sì, ma in fondo non proprio anziano. Epperò il personaggio sveviano ha paura di sembrare «vecchio».⁴⁴ Questa «rassegnata meditazione di Ariosto» sullo sfiorire dell'esistenza prelude a «uno dei temi dello Svevo più maturo (la vecchiaia)».⁴⁵ Ma non sarà il caso di circoscrivere il discorso al tardivo *Vegliardo*, romanzo mutilo su uno Zeno ormai attempato, o alla postuma *Novella del buon vecchio e della bella fanciulla*, «un dramma sulla condizione senile»,⁴⁶ bensì allargare il raggio dell'indagine al primo Svevo, quello soprattutto di *Senilità*, ove la parola-titolo sottintende una sindrome giovanile propria di chi si sente incapace di vivere a pieno la prima stagione della vita.⁴⁷ In effetti anche l'Ariosto sveviano «si sente precocemente invecchiato».⁴⁸ L'uomo pare affetto da una indisposizione psichica, da una sfinitezza interiore, da una gravezza d'animo in cui si riflette la nostalgia per la passata età delle speranze e dei sogni, complice, si capisce, l'amarezza del “confino” garfagnino: «La vita all'illusione il posto non concede / e l'illusione della prima età mai più riede / che l'ignoranza sola la permette».⁴⁹ Sono versi che recuperano senza dubbio una tematica spiccatamente leopardiana, ma non solo. «Si sa che nel *Furioso* viene rappresentata la vanità di gran parte dell'attività umana», in cui «l'illusione» è il mezzo «che guida la ricerca vitale».⁵⁰ Sale allora a galla non «una senilità reale» bensì «metaforica», cioè ingannevole per i sensi, a dispetto di quanto pensa viceversa Eduardo Saccone.⁵¹ L'allontanamento dall'adorata Ferrara e il decentramento in «un ambiente di isolamento

⁴³ ARIOSTO, *Satire* [Russo]: 159.

⁴⁴ SVEVO, *Teatro e Saggi* [Bertoni - Lavegetto]: 773.

⁴⁵ Così Bertoni, *ivi*: 1573.

⁴⁶ COMOLLI 1993: V.

⁴⁷ Reminiscenze del *Furioso* nel secondo romanzo di Svevo sono state per altro colte nella costruzione del personaggio di Angiolina, «nuova declinazione», tra le altre, «della Angelica ariostesca» (ANNONI 2004: 249-250). Ma cfr. diffusamente sul punto PANTALEI 2021.

⁴⁸ CAVAGLION 2023: 7.

⁴⁹ SVEVO, *Teatro e Saggi* [Bertoni - Lavagetto]: 774.

⁵⁰ LAZZARO-FERRI 1984: 40.

⁵¹ SACCONI 1977: 31.

e solitudine»⁵² gettano il poeta estense in una tetraggine umorale che gli dipinge come irrimediabilmente perduto tutto ciò in cui ha finora creduto. Egli cade così in uno stato di inerzia profonda che lo rende un esodato dalla vita. Questo Ariosto ombroso e forestiero a sé stesso è un po' la maschera *ante litteram* dei proverbiali inetti sveviani, che si percepiscono come creature abuliche e avulse dal resto del consesso sociale.⁵³

Il senilismo dell'Ariosto garfagnino scaturisce dall'introspezione sulla transitorietà delle cose terrene che finiscono inesorabilmente nel nulla

dopo aver passato la lunga storia
che noi chiamiamo vita, sol per vivere vissuto,
e trovarsi la mente quasi morta e muto
il core, per l'influenza del tempo materiale
aver vissuto, vissuto tanto per conoscere il male
che è la vita [...].⁵⁴

Il profilo psicologico del personaggio è modellato sulla figura tipica dello *Zeitgeist* rinascimentale, la melanconia, che ha nel neoplatonico Marsilio Ficino il suo teorizzatore di riferimento dell'epoca,⁵⁵ in particolare per la correlazione da lui ricodificata, sulla scorta della dottrina antica, tra umore nero e ingegno artistico e contemplativo. Il rapporto tra uggia esistenziale e genialità ben si evince dalle parole del protagonista:

⁵² SPAGGIARI 2022: 76.

⁵³ Osserva Benussi: «il frammento rivela la forza dell'ambizione poetica, ma anche la consapevolezza della vacuità dei valori del mondo» (BENUSSI 2009: 141).

⁵⁴ SVEVO, *Teatro e Saggi* [Bertoni - Lavagetto]: 774.

⁵⁵ Un classico ineludibile sulla materia resta BURTON [1621] 2020. Per orientarsi nella quasi sterminata mole di studi sull'argomento si rinvia al recente censimento bibliografico di ZAFFINO 2022: 182, n. 1. In particolare, per il tema della malinconia letteraria tra Otto e Novecento, cfr. il volume collettaneo DOLFI 1991. Siamo edotti dal memoriale di Elio che il fratello a un certo punto si diede a intense letture del teatro shakespeariano, soprattutto dell'«*Amleto*, che sapeva a memoria», anzi «pensò tanto all'*Amleto* che non dormì per molte notti consecutive» (SCHMITZ 1997: 97). Se, come è stato spesso sostenuto, il principe di Danimarca è l'eroe malinconico per antonomasia della modernità – «there's something in his soul, / o'er which his melancholy sits on brood», dice il re Claudio a Polonio nella prima scena del terzo atto («Nel suo animo c'è qualcosa su cui siede a covare la malinconia», SHAKESPEARE, *Amleto* [Baldini], 111) – il giovane Svevo può aver trasferito anche qualcosa di lui nel carattere tenebroso di Ariosto. Questi sembra peraltro aver perduto ogni attrattiva per le occupazioni del mondo, alla stregua di quanto Amleto confessa agli amici Rosencrantz e Guildenstern nella scena II dell'atto II.

meditai sul mio stato
e mi trovai coi grandi, che colui che m'ha creato
di genio mi dotò. L'ingiustizia è palese,
io ben lo riconosco ed il saperlo m'offese
la vanità di poeta; non più quell'ambizione
che cara mi rendea la vita, del poeta l'illusione
cessò ed io disprezzai e genio e gloria.⁵⁶

Il *taedium vitae*, che i medievali chiamavano accidia, è allora la malattia del genio. È appena il caso di ricordare che l'equazione tra letteratura e nosografia è il *Leitmotiv* di gran parte delle opere sveviane. Elio dice inoltre del fratello che ha «molto ingegno».⁵⁷ Questo talento Svevo svilupperà più tardi, cucendosi addosso la maschera tradizionale dell'uomo di genio perseguitato dalla sorte e a lungo incompreso, che evidentemente mette anticipatamente a decantare nel dramma ariostesco. Il genio non è la cura contro le avversità della storia, poiché la consapevolezza della propria superiorità ne acuisce il morso.⁵⁸ Equicola declina la prostrazione dell'amico in termini di pene d'amore:

ARIOSTO: Non invecchia il poeta, ma esso patisce e langue
sotto una larga piaga e continua a sparger sangue.

MARIO: A voi, che tante apriste piaghe, nomar non lice
poeta, governatore in amore felice.⁵⁹

Va ricordato che l'Alvitano si serve di un filtro diagnostico che gli è congeniale, in quanto autore del *Libro de natura de amore*, pubblicato nel 1525. Assai letta e diffusa ai suoi tempi, questa specie di *summa* rinascimentale delle teorie amorose ha comprensibilmente a che fare con uno dei fermi ingranaggi del poema cavalleresco di marca boiardesca e ariostesca. Non escluderei che Svevo sia ricorso a Equicola come controparte del protagonista

⁵⁶ SVEVO, *Teatro e Saggi* [Bertoni - Lavagetto]: 774.

⁵⁷ SCHMITZ 1997: 66.

⁵⁸ «Prediletto dal destin vi credete, di cangiar non accetto / contuttociò la vostra gran sorte con la mia – ribatte Equicola ad Ariosto – / che se del vostro genio assai godeste a voi fia / il peso sopportarne. E lo vedeste or ora / come molesta cura la vita vi scolora» (SVEVO, *Teatro e Saggi* [Bertoni - Lavagetto]: 774-775).

⁵⁹ Ivi: 773-774.

proprio in quanto raffinato esperto di una materia che tocca nel vivo Ariosto come artista e come uomo. Di qui la rilevanza del dramma del Triestino alla luce dello sguardo gettato sul *cliché* della insania amorosa, asse portante della massima opera del Ferrarese, che nell'autoreferenziale digressione del canto XXIV discute dei letali effetti dell'eros senile («a chi in amor s'invecchia, oltr'ogni pena, / si convengono i ceppi e la catena», 2, 7-8).⁶⁰ All'indole flemmatica e riflessiva del perfetto cortigiano, con cui l'Alvitano tende a identificarsi, viene polemicamente contrapposto il «carattere focoso» dell'altro conversatore, che «prima pazzo, poi dell'*Orlando furioso* / padre» lo «fe'». ⁶¹ Il segretario di Isabella d'Este sembra rinfacciare al poeta quella perdita di senno che quest'ultimo rimproverava al personaggio eponimo della sua grande fatica letteraria, nel celeberrimo proemio («che per amor venne in furore e matto, / d'uom che sì saggio era stimato prima», I 2, 3-4).⁶² Si noti poi che nel botta e risposta in precedenza citato tra il poeta emiliano e l'amico il due volte ricorrente lemma “piaga”, nel senso traslato di afflizione sentimentale, ha un puntuale riscontro nella sesta ottava del canto XXXI del poema ariostesco (vv. 1-6), che enuncia una legge generale:

Oh incurabil piaga che nel petto
d'un amator sì facile s'imprime,
non men per falso che per ver sospetto!
piaga che l'uom sì crudelmente opprime,
che la ragion gli offusca e l'intelletto,
e lo tra' fuor de le sembianze prime.⁶³

L'osmosi tra la follia dell'autore e quella del suo eroe realizzata da Equicola fa ovviamente seguito allo stesso tipo di analogia che Ariosto instaura nell'*incipit* del suo poema («colei che tal quasi m'ha fatto, / che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima», I 2, 5-6).⁶⁴ Qui la *tristitia* dell'*ingenium* letterario sconfinava in smarrimento della ragione.

⁶⁰ ARIOSTO, *Furioso* [Segre]: 600.

⁶¹ SVEVO, *Teatro e Saggi* [Bertoni - Lavagetto]: 773.

⁶² ARIOSTO, *Furioso* [Segre]: 1.

⁶³ Ivi: 795.

⁶⁴ Ivi: 1.

Gli affanni di cuore patiti da Ariosto durante il vituperato trasferimento nella rocca di Castelnuovo sono, come si sa, il centro tematico di *Satire IV*. Qui l'autore, costretto a badare al «gregge grafagnin» (v. 8), così si lamenta con il cugino Sigismondo Malaguzzi: «maraviglia / abbi che morto io non sia ormai di rabbia // vedendomi lontan cento e più miglia, / e da neve, alpe, selve e fiumi escluso / da chi tien del mio cor sola la briglia» (vv. 20-24).⁶⁵ Questo componimento ariostesco può aver agito come co-ipotesto del dramma sveviano, anche per i motivi del venir meno dell'ispirazione poetica e dell'allegria («qui perduto ho il canto, il gioco, il riso», v. 111)⁶⁶ e per il sullodato contrasto tra la compianta primavera e il deprecato autunno della vita («Erano allora gli anni miei fra aprile e maggio belli, / ch'or l'ottobre dietro / si lasciano», vv. 130-132).⁶⁷ Si aggiunga poi che, come nel finale della medesima satira Ariosto disdegna gli agi di cui beneficia grazie al mandato ricevuto («O re, o signor, non ci sono atto», v. 231),⁶⁸ tanto che volentieri lo cedrebbe ad altri, così nella rilettura sveviana, il commissario ducale non sa apprezzare gli sfarzi della sua nuova principesca dimora («la vostra piaga è ben nascosta ed io non la discerno / fra tutti questi beni che la vita adornan»).⁶⁹ Pertanto, per il periodo del governatorato di Ariosto, Svevo si rifà al modello delle *Satire* e del *Furioso*, trascurando la corrispondenza dalla Garfagnana, da cui invece proviene l'identikit di un funzionario scrupoloso e ligio al dovere.⁷⁰ Nonostante le ristrettezze economiche che spesso lo assillavano, il distacco dai beni mondani e dalle ricchezze materiali, a vantaggio di un'esistenza semplice e frugale – si pensi alla notissima terza satira (vv. 43-51) o alla prima stanza del canto XLIV del poema –, spinge l'Ariosto sveviano a solidarizzare financo con i «servi» e gli «oppressi»,⁷¹ all'insegna di un filantropismo sociale di marca marxista,⁷² che contraddice l'Ariosto storico, detrattore dello «sciocco vulgo» (*Fur.* VII 1, 5).⁷³ Si coglie qui un'anacronistica critica

⁶⁵ ARIOSTO, *Satire* [Russo]: 137 e 139.

⁶⁶ Ivi: 149.

⁶⁷ Ivi: 151.

⁶⁸ Ivi: 163.

⁶⁹ SVEVO, *Teatro e Saggi* [Bertoni - Lavagetto]: 774. Si noti che la didascalia colloca la scena in «una stanza riccamente ammogliata», all'interno della «casa del gov[ernatore]» (ivi: 772).

⁷⁰ Cfr. sul punto GHIROLDI 2019: 91.

⁷¹ SVEVO, *Teatro e Saggi* [Bertoni - Lavagetto]: 774.

⁷² Cfr. BENUSSI 2007: 16.

⁷³ ARIOSTO, *Furioso* [Segre]: 126.

all'etica capitalistica della società borghese tardo-ottocentesca e protonovecentesca che si risentirà in pagine più adulte dello scrittore triestino, soprattutto nel suo primo romanzo, *Una vita*. L'avidità di potere e la sete di guadagno sono per definizione nemiche dell'arte, che non può essere mercificata.

Il riadattamento di Svevo mette allora l'accento proprio sulla dicotomia tra le incombenze della vita pratica e l'aspirazione a coltivare liberamente i cari studi. Questa condizione alienante dell'intellettuale, che il triennio garfagnino esacerba, è ben presente, per parte sua, al Triestino, costretto da necessità familiari a scindersi tra la realtà castrante del commercio e il sogno emancipatorio della letteratura. Per il «poeta» – «governatore»,⁷⁴ come Equicola, quasi antifrasticamente, definisce l'ambivalente *status* di Ariosto, la Garfagnana vuol dire anche la temporanea rinuncia a curare un'altra edizione del *Furioso*.⁷⁵ Proprio l'umanista italiano, nel finale del poema, sarà idealmente convocato nel lungo catalogo di amici e conoscenti che attendono in porto l'autore alla fine del suo viaggio per mare («Ecco Mario d'Olvito», *Fur.* XLVI 14, 3),⁷⁶ allegoria del faticoso completamento della sua opera, sulla scorta di un protocollare *topos* letterario. L'Alvitano figura qui nella veste di uno dei potenziali primi ricettori del grande affresco ariostesco. Se ne ricava, in definitiva, che uno dei perni del discorso di Svevo in *Ariosto governatore* è il processo di assimilazione dell'epos cavalleresco presso i suoi contemporanei attraverso la lente della posterità. Ma se, a conti fatti, per il maestro dell'ottava d'oro la «fama certa»,⁷⁷ raggiunta con il *Furioso*, è un solido e perpetuo acquisto, ancorché non lo ripaghi dalle molestie e dalle insidie della politica, per l'artefice della *Coscienza di Zeno* la consacrazione letteraria sarà la meta che, dalla giovinezza in poi, rincorrerà per sempre.⁷⁸

⁷⁴ SVEVO, *Teatro e Saggi* [Bertoni - Lavagetto]: 774.

⁷⁵ Cfr. FRANCESCONI 2012: 246.

⁷⁶ ARIOSTO, *Furioso* [Segre]: 1210.

⁷⁷ SVEVO, *Teatro e Saggi* [Bertoni - Lavagetto]: 774.

⁷⁸ «Oh! Poter diventare un uomo famoso per lui era – rammenta il fratello – la maggior speranza. A poco a poco si abituò pure a questa idea in tal modo che essa lo domina totalmente ancor oggi» (SCHMITZ 1997: 97). Segno in questa nota conclusiva che *Ariosto governatore* è il titolo della settima traccia sonora del recente album musicale di Vinicio Capossela, *Tredici canzoni urgenti*, uscito nel 2023 per l'etichetta La Cùpa (Warner Music Italy). Il brano non è solo, genericamente, un esempio della riviviscenza dell'autore del *Furioso* nell'ambito del pop rock italiano ma anche, particolarmente, della riscoperta dell'omonimo dramma sveviano – di cui la puntuale ripresa del titolo è appunto una conclamata citazione – all'interno del repertorio canoro nostrano di estrazione colta. Del *song* del cantautore di sangue irpino mi limito a citare la seconda strofe che più da

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- ARIOSTO, *Furioso* [Segre] = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Cesare Segre, 2 voll., Milano, Mondadori, 1976.
- ARIOSTO, *Opere minori* [Segre] = Ludovico Ariosto, *Opere minori*, a cura di Cesare Segre, Napoli, Ricciardi, 1954.
- ARIOSTO, *Satire* [Russo] = Ludovico Ariosto, *Satire*, a cura di Emilio Russo, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2019.
- GIOVIO, *Elogia* [Maregazzi] = Paolo Giovio, *Elogia virorum illustrium*, a cura di Renzo Maregazzi, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato-Libreria, 1972.
- GRAMSCI, *Scritti 1910-1916* = Antonio Gramsci, *Scritti (1910-1926)*, vol. I. *1910-1916*, a cura di Giuseppe Guida - Maria Luisa Righi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani (Ed. Naz. degli Scritti di Antonio Gramsci), 2019.
- SHAKESPEARE, *Amleto* [Baldini] = *Le Opere di Shakespeare, Amleto*, a cura di Gabriele Baldini, Roma, Signorelli, 1958.
- SVEVO, *Commedie* [Apollonio 1960] = Italo Svevo, *Commedie*, a cura e con prefazione di Umbro Apollonio, Milano, Mondadori, 1960.
- SVEVO, *Commedie* [Apollonio 1969] = Italo Svevo, *Commedie*, introduzione e note di Umbro Apollonio, Milano, dell'Oglio, 1969.
- SVEVO, *Teatro e Saggi* [Bertoni - Lavagetto] = Italo Svevo, *Teatro e Saggi*, edizione critica con apparato genetico e commento di Federico Bertoni, saggio introduttivo e cronologia di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004.

vicino ricalca (talvolta quasi *ad litteram*) alcune tematiche ed espressioni chiave fin qui analizzate: «Di su, di giù, anche l'autor di corte / Latra e lecca e deve mordere più forte / Poetica illusione la fama eterna / Impiegato ora nel fasto, ora nel catasto / *Il poeta non invecchia* però *langue* / *Da una piaga che continua a sparger sangue* / L'opera e il successo materiale / non ripara dal male sociale / Veder perire ciò che vale» (corsivi miei).

SVEVO, *Racconti e Scritti autobiografici* [Bertoni – Lavagetto] = Italo Svevo, *Racconti e Scritti autobiografici*, edizione critica con apparato genetico e commento di Clotilde Bertoni, saggio introduttivo e cronologia di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

ANNONI 2004 = Carlo Annoni, *Onomastica sveviana: la funzione-Francesca, la funzione-Beatrice (ed altro)*, in «il Nome nel testo» (Atti del IX Convegno internazionale di O&L, Università degli Studi Napoli “L’Orientale”, 25-28 febbraio 2003, *Toponimi e antroponimi campani nelle letterature antiche e moderne*), VI (2004), 243-270.

BENIGNI 2020 = Paola Benigni, *Giacinto Spagnoletti. Vita d’un uomo e storia di un critico del Novecento*, Avellino, Sinestesie, 2020.

BENUSSI 2007 = Cristina Benussi, *La forma delle forme. Il teatro di Italo Svevo*, Trieste, EUT, 2007.

BENUSSI 2009 = Cristina Benussi, «Dove la vita può trasmettersi per vie dirette e precise»: *il teatro*, in *Italo Svevo: il sogno e la vita vera*, a cura di Mario Sechi, Roma, Donzelli, 2009: 141-64.

BERTONE 1999 = Giorgio Bertone, *Breve dizionario di metrica italiana*, Torino, Einaudi, 1999.

BIASIN 1968 = Gian-Paolo Biasin, *Documenti per Svevo: dal “Diario” di Elio Schmitz*, in «Belfagor», 23, 1 (1968), 78-90.

BURTON [1621] 2020 = Robert Burton, *L’anatomia della malinconia (The Anatomy of Melancholy, by Democritus Junior, I ed. or. Oxford, by John Lichfield and James Short, for Henry Cripps, 1621)*, traduzione e note di Luca Manini, introduzioni di L. Manini - Amneris Roselli - Yves Hersant, traduzione delle citazioni latine e revisione generale di A. Roselli, testo inglese a cura di Thomas C. Faulkner - Nicolas K. Kiessling - Rhonda L. Blair, Milano, Bompiani, 2020.

- CAVAGLION 2023 = Alberto Cavaglione, *L'astuto imbecille e altri scritti sveviani*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2023.
- CEPACH 2013 = Riccardo Cepach, *Un libro dato non è mai perduto*, in Simone Volpato - R. Cepach, *Alla peggior andrò in biblioteca. I libri ritrovati di Italo Svevo*, a cura di Massimo Gatta, prefazione di Mario Sechi, postfazione di Piero Innocenti, Macerata, Museo Sveviano - Biblohaus, 2013, 155-281.
- CIAMPOLTRINI - FIORAVANTI - NOTINI 2023 = Giulio Ciampoltrini - Silvio Fioravanti - Paolo Notini, *I paesaggi della Garfagnana negli anni dell'Ariosto. Il contributo dell'archeologia*, in *L'Ariosto commissario e la Garfagnana del suo tempo*. Atti del Convegno tenuto a Castelnuovo di Garfagnana, Rocca Ariostesca, 10 e 11 settembre 2022, Modena, Aedes Muratoriana, 2023, 139-171.
- COMOLLI 1993 = Giampiero Comolli, *Introduzione*, in Italo Svevo, *Il buon vecchio e la bella fanciulla*, Roma, Editrice l'Unità, 1993, V-IX.
- FRANCESCONI 2012 = Gianpaolo Francesconi, «*Ch'ogni dì scriva et empia fogli e spacci*». *Ludovico Ariosto in Garfagnana: il governo e la scrittura*, in *Le scritture della storia. Pagine offerte dalla Scuola nazionale di studi medievali a Massimo Miglio*, Roma, Istituto storico italiano per il Medioevo, 2012, 233-272.
- LAZZARO-FERRI 1984 = Nancy Lazzaro-Ferri, *Magia e illusione nell'elaborazione di due passi centrali del "Furioso"*, in «*Quaderni d'italianistica*», V, 1 (1984), 39-55.
- GATT-RUTTER 1991 = John Gatt-Rutter, *Alias Italo Svevo. Vita di Ettore Schmitz, scrittore triestino*, Siena, Nuova Immagine, 1991.
- GHIROLDI 2019 = Stefano Ghiroldi, *Lettere dalla frontiera (1522-1525). L'attività ufficiale di messer Ludovico Ariosto in Garfagnana attraverso l'epistolario*, in «*Testimoni dell'ingegno*»: *reti epistolari e libri di lettere nel Cinquecento e nel Seicento*, a cura di Clizia Carminati, Sarnico (BG), Edizioni di Archilet, 2019, 33-96.
- KOLSKY 1987 = Stephen Kolsky, *Italo Svevo and Mario Equicola: a strange encounter*, in «*MLN (Modern Language Notes)*», 102, 1 (1987), 128-140.
- MAIER 1973 = *Lettere a Svevo. Diario di Elio Schmitz*, a cura di Bruno Maier, Milano, dall'Oglio, 1973.
- PANTALEI 2021 = Giulio Carlo Pantalei, *Angiolina e Angelica*, in «*Paragone*», LXXII, 156/157/158 (2021), 106-126.

- PINCHERA 1999 = Antonio Pinchera, *La metrica*, Milano, B. Mondadori, 1999.
- RIMINI 1972 = Ruggero Rimini, *Il teatro negli scritti critici di Italo Svevo*, in «Belfagor», 27, 4 (1972), 453-478.
- SACCONI 1997 = Eduardo Sacconi, *Il poeta travestito. Otto scritti su Svevo*, Pisa, Pacini, 1977.
- SACCONI 1998 = Eduardo Sacconi, *Il giorno e la notte. Riflessioni sulla "Novella" di Svevo*, in «MLN (Modern Language Notes)», 113, 1 (1998), 108-120.
- SCARFONE 2019 = Gloria Scarfone, *Qualche nota sulla 'funzione Ariosto' nel Novecento*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», 48, 1 (2019), 195-205.
- SPAGGIARI 2022 = William Spaggiari, *Ariosto governatore: un esperimento teatrale di Italo Svevo*, in *L'Orlando furioso. Incanto, follia e fortuna dell'Ariosto, poeta e commissario nella Garfagnana Estense. Atti del convegno di studi, Castelnuovo di Garfagnana, 15 settembre 2016, Arcidosso (GR)*, Effigi, 2022, 75-86 (già Id., "Divenire uno scrittore": sull'"Ariosto governatore" di Italo Svevo, in *Studi di letteratura italiana in onore di Gino Tellini*, vol. I, a cura di S. Magherini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2018, 555-565).
- SCHMITZ 1997 = Elio Schmitz, *Diario*, a cura di Luca De Angelis, in appendice *Il romanzo di Elio* di Italo Svevo, Palermo, Sellerio, 1997.
- SPAGNOLETTI 1954 = Giacinto Spagnoletti, *La giovinezza e la formazione letteraria di Italo Svevo*, in «Studi urbinati di storia, filosofia e letteratura», XXVIII, n. s. B, 1-2 (1954), 179-222.
- SPAGNOLETTI 1956 = Giacinto Spagnoletti, *Gli anni giovanili di Svevo*, in «La Fiera Letteraria», XI, 5 (1956), 3-4.
- SPAGNOLETTI 1972 = Giacinto Spagnoletti, *Svevo: la vita, il pensiero, le opere*, Milano Accademia, 1972.
- SPAGNOLETTI 1974 = Giacinto Spagnoletti, *Le origini di Svevo*, in Id., *Scrittori di un secolo*, vol. II, Milano, Marzorati, 1974, 129ss.
- VECCHI GALLI 2022 = Paola Vecchi Galli, «Di monte in monte». *Ariosto e le illuminazioni della scrittura*, in *L'"Orlando furioso". Incanto, follia e fortuna dell'Ariosto, poeta e commissario nella Garfagnana Estense. Atti del convegno di*

studi, Castelnuovo di Garfagnana, 15 settembre 2016, Arcidosso (GR), Effigi, 2022, 37-53.

TROVATO 2018 = Sonia Trovato, *Echi ariosteschi in Svevo, dall'“Ariosto governatore” agli «abominosi ordigni»*, in Ead., *“A chi nel mar per tanta via m'ha scorto”. La fortuna di Ariosto nell'Italia contemporanea*, Roma, Carocci, 2018, 49-78.

VENEZIANI SVEVO 1976 = Livia Veneziani Svevo, *Vita di mio marito*, stesura di Lina Galli, prefazione di Eugenio Montale, Milano, dall'Oglio, 1976.

ZAFFINO 2022 = Valentina Zaffino, *Marsilio Ficino e la melanconia. Condizione determinante o spazio di libertà?*, in «Forum», 8 (2022), 181-197.