

Fabio Nelli della Villa

SULLA FORTUNA DELLA POESIA SATIRICA DI LODOVICO PATERNO (1533-1583): NOTE ALL'EDIZIONE POGGIALIANA (1787)*

1. L'autore

Della vita di Lodovico Paterno, poeta attivo nella seconda metà del Cinquecento (noto ai più per le rime petrarcheggianti in lode dell'amata Mirzia, nonché per lo scandalo legato al titolo *Nuovo Petrarca*),¹ abbiamo pochissime informazioni, molte delle quali vanno riconosciute come autoschediasmi da inquadrare nella lettura distorsiva a cui, dal Cinquecento in poi, è andato incontro tanto il profilo dell'autore che la sua opera.² Figlio di Giacomo e Cecilia, esponenti di una famiglia della piccola nobiltà dell'*Ager Allifanus*, nacque il 12 febbraio del 1533 a Piedimonte d'Alife (oggi Piedimonte Matese),³ dove

* Il presente contributo sia affianca al più vasto progetto d'edizione critica e commentata delle *Nuove fiamme*, da me sviluppato nell'ambito del percorso dottorale presso la Scuola di dottorato di Cassino *Literary and Historical Sciences in the Digital Age* (XXXIV ciclo), sotto la guida della prof.ssa Carla Chiummo, alla quale vanno i miei ringraziamenti per il costante supporto e preziosi suggerimenti. Per i rimandi alle opere di Paterno si fa ricorso ai seguenti titoli abbreviati, seguiti dall'eventuale richiamo della parte, dal numero d'ordine del componimento e da quello dei versi: *Nf* = *Nuove fiamme*, Guglielmo Rovillio, Lyon 1568; *Mirt. ter.* = *Della Mirtia di m. Lodovico Paterno la terza parte*, Giovanni Matteo Maida, Palermo 1568; *Rime* = *Rime*, Giovanni Andrea Valvassori, Venezia 1560; *Sat.* = *Satire di Jacopo Soldani, Pier Jacopo Martelli, Lodovico Paterno, M. Francesco Berni et altri*, Tommaso Masi, Livorno 1787.

¹ F. Nelli, *La polemica intorno al titolo "Nuovo Petrarca" vista attraverso lo scambio epistolare tra Luigi Valvassori e Lodovico Paterno*, Piedimonte Matese 2022.

² Diverse informazioni, ricavate principalmente dalle *Rime* e dalle *Satire*, furono raccolte prima da G. Castaldi, *Il "Palagio d'Amore" di Ludovico Paterno (rimatore del secolo XVI). Testo con introduzione e note*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», 57 (1927), 1-21 e successivamente da D.B. Marrocco, *Il canzoniere di Ludovico Paterno*, Piedimonte d'Alife 1951, da cui dipende a sua volta C. Boccia, *Paterno, Lodovico*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, LXXXI, Roma 2014, [https://www.treccani.it/enciclopedia/lodovico-paterno_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lodovico-paterno_(Dizionario-Biografico)/). Se ne discosta solo parzialmente J.P. Barbier, *De Dante à Chiabrera. Poètes italiens de la Renaissance dans la bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller*, II, Genève 2007, 34. Ciascuna di queste ricostruzioni contiene notizie fuorvianti che ho cercato almeno in parte di rettificare.

³ L'esatta informazione sul luogo di nascita si ricava da G. Trutta, *Dissertazioni storiche delle antichità alifane*, Stamperia Simoniana, Napoli 1776, 402, mentre la data di nascita è

visse fino ai principi dell'adolescenza. Quest'ultima fu segnata da un precocissimo inizio dell'attività poetica,⁴ intrapresa forse sotto il magistero dell'umanista Francesco Filippo da Piedimonte⁵ e mai abbandonata neppure durante il periodo da cortigiano e in quello da soldato (momenti che si collocano entrambi nella giovinezza del poeta). Assai incerte sono le informazioni sulla formazione culturale e gli studi,⁶ che

dichiarata dall'autore in *Rime*, 4, *Trionfo d'Amore*, 1.34-37. I nomi dei genitori si ricavano invece da un epigramma funerario latino tramandatoci da N. Occhibove, *De canone studiorum dissertatio*, Napoli, Angelo Vocola, 1728, 296.

⁴ A riguardo, vd. innanzitutto *Rime*, 1.2, 57, 136, 271, 296, 298, 299, 307; 2.19, 39, 64, 93, 137, 168; 3.176, da cui è possibile ricostruire l'arco temporale in cui si è sviluppato il primo canzoniere. Si consideri poi *Nf* 4.18.1-15, dove l'autore intende fare «assai larga et manifesta fede» del fatto che ancora «giovenetto oscuro» vinse «spesso vecchi pastor, vecchi bifolci / et più d'un Palemone et più d'un fauno», e Occhibove, *De canone studiorum dissertatio...*, 294 e 299, il quale ricorda che il poeta, prima ancora di passare alla stesura delle sue opere in volgare («etruscum idioma»), aveva composto elegie ed epigrammi latini come «primas velitationes et primae iuventutis tirocinia». Oltre a ciò, non va dimenticato che l'autore compare come poeta già affermato nell'*Amadigi* (1560) di Bernardo Tasso (vd. *infra* n. 7), la cui stesura risale al periodo compreso tra il 1543 e il 1557. È quindi probabile che Paterno, in quel momento adolescente, sia divenuto celebre proprio durante questa fase di allestimento dell'opera tassiana (sicuramente prima del 1557). L'informazione è inoltre corroborata da una lettera a Luigi Valvassori; vd. Nelli, *La polemica intorno al titolo "Nuovo Petrarca"...*, X, n. 8; T3.11.

⁵ Nulla di preciso si sa sulla vita di questo intellettuale, se non che fu autore di un commento all'*Ars poetica* di Orazio; vd. Francisci Philippi Pedimontii, *Ephrasis in Horatii Flacci Artem poeticam*, Aldi filii, Venezia 1546; Scipione Mazzella, *Descrizione del Regno di Napoli*, Stamperia Stigliola a Porta Reale, Napoli 1597, 30; Occhibove, *De canone studiorum dissertatio...*, 5; N. Mancini, *Allifae*, Piedimonte Matese 2005, 98-103 e M. Nassa-V. Nassa, *Francesco Filippo di Piedimonte, educatore, esegeta ed epigrafista*, in «Annuario dell'Associazione Storica del Medio Volturno 2019», 199-216. Paterno gli dedica un epigramma, tramandatoci dall'Occhibove (*De canone studiorum dissertatio...*, 297-299), dove è ricordato in qualità di *magister*. A questa figura è indirizzata anche l'elegia *Nf* 3.10 e compare anche come personaggio parlante in *Nf* 4.22.

⁶ Le biografie tradite lo vogliono studente di legge all'Università di Napoli, ma si tratta di un autoschediasma fondato sulla notizia del notariato, per così dire, ereditario nella sua famiglia, nonché sui riferimenti a due personalità celebri per essere state docenti di filosofia e diritto nello Studio napoletano. Da alcuni suoi testi si è supposto infatti che abbia seguito le lezioni di Simone Porzio (1496-1554) e Ettore Minutolo († 1556), ma è bastato analizzare meglio i dati per evidenziare l'incompatibilità cronologica e l'inconsistenza di tali notizie. Paterno dedica a Porzio il componimento *Nf* 3.5, ma ciò non basta per stabilire un magistero del filosofo. Infatti, negli anni in cui questi insegnò filosofia a Napoli (dal 1529 in poi) Lodovico era ancora un bambino, mentre aveva appena dodici anni quando Porzio – che nel frattempo aveva tentato di installarsi a Roma – lasciò Napoli per la Toscana al seguito di Eleonora di Toledo, avendo ripreso ad insegnare a Pisa a partire dal 1545. Tornerà definitivamente a Napoli solo un anno prima della morte; vd. V. Lavenia, *Porzio, Simone*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, LXXXV, Roma 2016, https://www.treccani.it/enciclopedia/simone-porzio_%28Dizionario-Biografico%29/. Di Ettore Minutolo invece non conosciamo a fondo la vita, ma l'idea che il Paterno sia stato suo allievo nasce evidentemente dalla combinazione tra la notizia riportata in *Sat.*

comunque dovettero essere di buona qualità, dato che riuscì a stabilire un dialogo paritario con molti letterati illustri dell'epoca.⁷ Salvo i rari spostamenti attestati⁸ e i contatti con alcune personalità dell'Italia centrosettentrionale (Varchi, Nannini, Dolce, Bernardo Tasso e altri), il principale ambiente di riferimento fu sempre Napoli ed è nello specifico contesto storico-culturale di questa città, ormai sotto il pieno controllo vicereale, che si compie la sua parabola; un contesto dove il modello bembesco, affiancato dall'eredità umanistica latina e volgare d'età aragonese,⁹ contribuisce a formare quel petrarchismo eterodosso che caratterizza la cultura poetica meridionale.¹⁰ Non a caso fu uno scrittore trilingue, autore di opere in latino,¹¹ in greco (non pervenuteci) e in volgare. Di queste ultime ricordiamo, oltre alle *Satire*, di cui parleremo più avanti, le *Rime* (o *Nuovo Petrarca*), pubblicate nel 1560; le *Nuove fiamme*, uscite in due edizioni nel 1561 e nel 1568; la seconda edizione delle *Rime*, divisa in due volumi diffusi nel 1564 con il nuovo titolo di *Mirtia*

1.5.22-26, la menzione che ne fa in *Rime*, 4, *Trionfo d'Amore*, 3.106-18 e la notizia dell'attività di docente di diritto canonico a Napoli.

⁷ Tra i più rilevanti si segnalano Bernardo Tasso, che cita Paterno in *Amadigi*, Gabriele Giolito de' Ferrari, Venezia 1560, cant. 100.42-43, e Giovan Battista Giraldo Cinzio, che ne fa cenno in *Gli Ecatommiti*, III, a cura di S. Villari, Roma 2012, 1858. Lo stesso Paterno ha poi provveduto a segnalare la sua rete di contatti mediante un'appendice a pp. 601-624 delle *Rime* (poi ampliata in *Mirtia*, II, Giovanni Maria Scotto, Napoli 1564, 317-352), contenente i sonetti di corrispondenza. Ancora sui rapporti con gli intellettuali coevi, vd. anche E. Percopo, *Concorso al premio Tenore di Storia per l'anno 1919*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», 50 (1920), 7-8 e A. Quondam, *La parola nel labirinto. Società e scrittura del Manierismo a Napoli*, Bari 1975, 71-72.

⁸ Da diversi suoi componimenti (vd. *Mirt. ter.* 1.72; 2.2; 3.18, 40; *Nf* 1.22 e in part. 1.60) sappiamo che visse per un periodo in Sicilia, dove ebbe modo di inserirsi nelle dinamiche della società letteraria palermitana, come testimoniano le *Rime della Accademia degli Accessi di Palermo* (Giovanni Matteo Mayda, Palermo 1571, 40v, 51v, 150v, 160r-v), i componimenti *Nf* 1.32 e 3.16 e i molti altri testi estravaganti raccolti dall'Andini nella *Mirtia* del 1568. Dalla breve sequenza *Mirt. ter.* 3.58-60 sappiamo inoltre che soggiornò anche a Roma.

⁹ Si pensi in part. ad *auctoritates* come Pontano, Cariteo, Sannazaro e Britonio, che però si colloca in una fase di transizione verso la nuova stagione culturale del vicereame.

¹⁰ Per una rapida panoramica del contesto letterario meridionale in cui si è mosso Paterno, vd. almeno G. Ferroni, *Poesia italiana del Cinquecento*, Milano 1978, 155-256; M. Ariani, *I lirici*, in *Storia letteraria d'Italia*, a cura di A. Balduino, VII. *Il Cinquecento*, II, a cura di G. Da Pozzo, Padova 2007, 959-963, 984-988; Id., *Petrarchisti e manieristi*, in *Antologia della poesia italiana. Cinquecento*, diretta da C. Segre e C. Ossola, Torino 2008, 211-212, nonché la selezione di testi raccolti nelle pagine seguenti, e R. Gigliucci, *Rimatori meridionali*, in *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, a cura di M. Anselmi et al., Milano 2019, 544-607. Per ulteriori approfondimenti sull'argomento si rimanda agli studi menzionati nella successiva nota 15 del presente contributo.

¹¹ F. Nelli, *Sulla produzione latina di Lodovico Paterno (1533-1583). Testimonianze e tradizione indiretta di alcuni componimenti dei "Poemata"*, in «Annuario dell'Associazione Storica del Medio Volturno 2021», 83-96.

e, sempre nel 1568, una raccolta di componimenti estravaganti curata dall'amico Mario degli Andini, il quale la presenta al pubblico come terza parte della *Mirtia*. Pur mancando informazioni dettagliate sull'ultima fase della sua vita, sappiamo che – ormai deluso dalla società letteraria napoletana e amareggiato dagli strascichi della polemica sorta intorno alla *princeps* del suo primo canzoniere – preferì ritirarsi a vita privata, restando lontano dalla scena pubblica fino alla morte, avvenuta nel 1583.¹² Sin dal debutto la fortuna di questo autore, legata poi indissolubilmente alle ripercussioni della vicenda editoriale del primo canzoniere, oscilla tra l'apprezzamento di diversi poeti illustri e l'avversione dei petrarchisti ortodossi, da cui origina il giudizio svalutante che ancora oggi lo bolla sbrigativamente come un mediocre imitatore di Petrarca. Questa valutazione – rintracciabile già nell'*Istoria de la volgar poesia* di Crescimbeni –¹³ si è infatti trasmessa quasi inalterata negli scritti degli eruditi sette e ottocenteschi¹⁴ fino a influenzare gli studi più recenti che, senza assumere una visione d'insieme, si limitano, il più delle volte, ad analizzare le *Rime* e incidentalmente le *Nuove fiamme*.¹⁵ Nonostante l'attenzione di cui godettero, seppur tardivamente, restano pressappoco

¹² La data di morte si ricava dall'*Istoria delle vite de poeti italiani* di Alessandro Zilioli, dove si può leggere che il Paterno morì a 50 anni; vd. Genève, Fondation Barbier-Mueller pour l'étude de la poésie italienne de la Renaissance, ZILI 1, 195-196, in part. 196.

¹³ G. M. Crescimbeni, *L'istoria della volgar poesia*, I, Venezia, Lorenzo Basegio, 1731, 422 e segg.

¹⁴ G.B. Tafuri, *Lettera intorno alle invenzioni poetiche uscite dal Regno di Napoli*, in *Raccolta di opuscoli scientifici e filologici*, V, a cura di A. Calogera, Cristoforo Zane, Venezia 1728, 229-264; Id., *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, III, 2, Severini, Napoli 1752, 153-156; Paterno (Lodovico), in L.M. Chaudon, *Nuovo dizionario storico*, XIV, trad. a cura di F. Carrara, G.B. Verci e M. Boni, a spese Remondini di Venezia, Bassano 1796, 205; P. Napoli-Signorelli, *Vicende della coltura nelle Due Sicilie dalla venuta delle Colonie straniere in sino a' nostri giorni*, IV, Napoli 1810, 486-487; P.L. Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, IX, Paris 1819, 324-325; S. Egerton Brydges, *Res literariae*, Genève 1822, 229; C. Minieri-Riccio, *Memorie storiche degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, Napoli 1844, 260-261.

¹⁵ Al di là dell'ormai datato contributo di Marrocco, che in maniera quasi sprezzante conferma la percezione del poeta come mediocre imitatore del Petrarca, ha contribuito a perpetuare una visione non positiva della produzione paterniana anche Quondam che in Paterno riconosce il primo esempio di «intellettuale manierista, che non possiede più gli strumenti di autocontrollo dei propri mezzi di lavoro e soprattutto non ha più alcun rapporto con la realtà [...], con quelle possibilità di raccordare arte e natura elaborate e proposte dall'esperienza rinascimentale», sostenendo che nella sua pratica poetica vada riconosciuto l'intento eversivo di portare al collasso il petrarchismo codificato da Bembo; vd. G. Ferroni-A. Quondam, *La "locuzione artificiosa". Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del manierismo*, Roma 1973, 340-354, in part. 341; A. Quondam, *La parola nel labirinto...*, 65-75. Si vd. poi E. Picot, *Les Français italianisants au XVI^e siècle*, II, Paris 1907, 27-28; A. Lauri, *Dizionario dei cittadini notevoli di Terra di Lavoro antichi e moderni*, Sora 1915, 133; G. Petrocchi, *La letteratura del pieno e tardo Rinascimento*, in *Storia di Napoli*, V, 1, Napoli 1972, 306; A. Quondam, *Dal Manierismo al Barocco. Per una fenomenologia della*

ignorate le *Satire*, delle quali in questo contributo (preludio a un più ampio e sistematico studio da accompagnare alla riedizione dei testi) vorrei ripercorre rapidamente la storia e il successo tra Sette e Ottocento.

2. Le “*Satire*”: dal silenzio dei contemporanei alla riscoperta

Publicati per la prima volta nel 1565 a Venezia, per i tipi di Giovanni Andrea Valvassori, già editore delle *Rime* e della *princeps* delle *Nf*, i componimenti satirici di Paterno vennero raccolti, per le cure di Mario degli Andini,¹⁶ nel volume collettaneo *Satire di cinque poeti illustri, di nuovo raccolte et poste a luce. Con una lettera del Paterno, dove si discorre della Latina, et Thoscana Satira: et s'insegnano alcuni avvertimenti necessari intorno allo scrivere delle moderne Satire* che per più di due secoli fu la sola edizione delle *Satire*, attraversando quest'intero arco temporale pressoché inosservata. Solo verso gli ultimi decenni del XVIII secolo i componimenti – che con tutta probabilità continuarono a essere letti occasionalmente dalle cinquecentine – ricomparvero in una seconda raccolta collettanea edita nel 1787 da Gaetano Poggiali (1753-1814) con il titolo *Satire di Jacopo Soldani, Pier Jacopo Martelli, Lodovico Paterno, M. Francesco Berni et altri*.¹⁷ Del curatore, noto bibliofilo e collezionista livornese, e soprattutto del suo metodo di lavoro sappiamo in

scrittura poetica a Napoli tra Cinque e Seicento, in *Storia di Napoli*, V, 1, Napoli 1972, 381-395; Paterno, Lodovico in *Gli autori: dizionario bio-bibliografico e indici*, II, a cura di G. Inglese, Torino 1991, 1350-1351; Ferroni, *Poesia italiana del Cinquecento...*, 193; R. Castagnola, *Metamorfosi di metamorfosi. Rielaborazioni petrarchesche nel canzoniere di Lodovico Paterno*, in «Nuova secondaria», 14 (1997), 44-49; Paternò, Lodovico (b. 1533), in *The Oxford Companion to Italian Literature*, edited by P. Hainsworth and D. Robey, Oxford 2002, 445-446; Ariani, *I lirici...*, 959, 986-987; S. Fanelli, *Le “Nuove fiamme” di Lodovico Paterno*, in *Il nuovo canzoniere. Esperimenti lirici secenteschi*, a cura di C. Montagnani, Roma 2008, 15-50; D. Chiodo, *Più che le stelle in cielo. Poeti nell'Italia del Cinquecento*, Roma 2013, 166-167; R. Gigliucci, *Rimatori meridionali...*, 598-602. Per la valutazione positiva della poesia paterniana, ma in part. delle *Nf*, si discosta completamente dai suddetti studi R. Girardi, *L'eredità umanistica nella lirica meridionale del sec. XVI: spunti su Ludovico Paterno*, in «Quaderni conversanesi», 17 (1995), 1-18; Id., *Modelli e maniere. Esperienze poetiche del Cinquecento napoletano*, Bari 1999, 133-134.

¹⁶ Considerata la schiacciante superiorità numerica dei componimenti paterniani, è assai probabile che il concepimento della pubblicazione risalga in realtà alla volontà dell'autore, desideroso di pubblicare i testi. È perciò altrettanto probabile che Paterno, considerando anche lo stretto rapporto di collaborazione e amicizia che lo legava all'Andini, abbia preso parte all'effettiva progettazione del volume. A riguardo, vd. R. Cacho Casal, *Ariosto, Paterno e la satira sul prender moglie: tra imitazione e contestazione*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 181 (2004), 86-106, in part. 88.

¹⁷ Dal volume stesso si evince che la pubblicazione sarebbe avvenuta nel 1787 a Londra, ma si presume che Poggiali abbia fatto stampare il volume a Livorno, appoggiandosi alla tipografia di Tommaso Masi, di cui era collaboratore e socio in affari, e che rechi un falso luogo d'edizione per ragioni di censura. Sull'argomento, vd. B. Gamba da Bassano, *Serie di testi di lingua e di altre opere importanti nella italiana letteratura scritte dal secolo XIV al*

realità ben poco.¹⁸ Interessato fin da giovane ai testi in volgare, e in particolare alle opere del Quattrocento, intraprese a partire dal 1786 una proficua collaborazione con lo stampatore livornese Tommaso Masi (1743-1821),¹⁹ presso la cui tipografia svolse principalmente la funzione di consulente editoriale, in virtù della quale – grazie anche alla solida rete di contatti con i maggiori studiosi del suo tempo – orientava la scelta dei testi da mandare in stampa, curando personalmente l'esattezza delle opere selezionate. Il sodalizio – seppur con qualche interruzione dovuta ai sommovimenti politici del tempo –, protrattosi fino alla morte di Poggiali, portò la stamperia Masi a perseguire con costanza, nell'arco dei quasi trent'anni di collaborazione, l'obiettivo di pubblicare non solo i maggiori classici della letteratura italiana,²⁰ ma anche diversi capolavori inediti che – come afferma lo stesso Poggiali – grazie al suo impegno furono «illustrati, e ridotti alla più esatta lezione».²¹ È dunque nel quadro di questa collaborazione, e in primo luogo nelle personali conoscenze della letteratura italiana di Poggiali, che vanno rintracciate le origini della ristampa delle *Satire* di Paterno.

Va segnalato che le informazioni riguardanti questa edizione sono piuttosto scarse tanto da rendere difficile la ricostruzione delle tappe che hanno portato alla sua realizzazione. Il volume infatti non è accompagnato da un'introduzione che possa spiegare le motivazioni e il metodo del curatore, ma si apre con una semplice dedica al duca Pietro di Curlandia (pp. III-IV *vel* cc. *2r-v), ovvero Peter von Biron (1724-1800), ultimo duca di Curlandia e Semigallia. Intestazione che – oltre a sottolineare il già noto mecenatismo del dedicatario – contribuisce ben poco a chiarire le esatte circostanze che hanno portato all'allestimento della silloge (che in ogni caso possono essere ricondotte, almeno in linea generale, all'ampio 'piano editoriale' scaturito dalla collaborazione di Poggiali e Masi). Nonostante la dedica fornisca dati poco rilevanti, è comunque interessante notare che

XIX, Venezia 1839, 277; M. Parenti, *Dizionario dei luoghi di stampa falsi, inventati o supposti*, Firenze 1951, 123 e *Editori italiani dell'Ottocento*, I, a cura di A. Gigli Marchetti *et al.*, Milano 2004, 666.

¹⁸ Su questa figura e sul suo operato vd. S. Mori, *Poggiali, Gaetano*, in *Dizion. Biogr. degli Italiani*, LXXXIV, Roma 2015, https://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-poggiali_%28Dizionario-Biografico%29/ e la bibliografia ivi dispiegata. Oltre a ciò, si tengano presenti anche T. Masi, *Prefazione dell'editore*, in G. Poggiali, *Serie de' testi di lingua*, I, Livorno 1813, V-VIII e i *Cenni sulla vita e sulle opere di Gaetano Poggiali*, in G. Poggiali, *Sposizione della "Salvergina"*, Milano 1842, 295-296.

¹⁹ Per una ricostruzione dell'attività tipografica di Masi e dei suoi discendenti, vd. almeno C. Storti, *Una famiglia di editori-tipografi livornesi a Bologna: i Masi e la loro attività all'inizio dell'Ottocento*, in «L'Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca comunale di Bologna», 103 (2008), 433-462 e la bibliografia ivi dispiegata.

²⁰ Mori, *Poggiali...*; Storti, *Una famiglia di editori-tipografi livornesi a Bologna...*, 434-436.

²¹ *Due lettere inedite di Gaetano Poggiali al prefetto del Mediterraneo*, intr. di A. Boelhouwer, Livorno 1872, 141.

«gli editori», nel rivolgersi al duca, presentano «questa raccolta di Poeti Satirici Italiani» come parte di una «collezione» che già in precedenza il destinatario si sarebbe degnato di «accogliere e incoraggiare». Da tale informazione si capisce che la silloge, benché non rechi sul frontespizio o in altre sue parti alcuna indicazione di una sua appartenenza a un più vasto progetto editoriale, va riconosciuta con tutta probabilità come un lavoro da mettere in relazione con i sette volumi della *Raccolta de' migliori poeti satirici italiani* che Poggiali – stando alle informazioni che ci vengono trasmesse dall'editore Masi nella *Prefazione* all'opera poggialiana *Serie di testi di lingua* (I, Livorno 1813, VI, n. 1) – avrebbe iniziato a stampare, a partire dal 1786, proprio presso la tipografia livornese.²²

Notevole per correttezza tipografica e accuratezza filologica, la silloge – che è arricchita di diverse note esplicative – comprende l'intero *corpus* delle *Satire* paterniane (cc. ³A2r-H5r),²³ il quale consta di 3391 versi distribuiti in 16 componimenti, a loro volta raggruppati, come già nella cinquecentina,²⁴ in tre parti distinte per genere metrico: la prima raccoglie 7 componimenti in terza rima (*Sat.* 1.1-7); la seconda ne comprende 4 in ottava rima (*Sat.* 2.1-4) e infine la terza contiene 5 poemetti in sciolti (*Sat.* 3.1-5). A chiusura dell'ampio inserto occupato dai componimenti viene poi riproposto anche il testo integrale della *Lettera di M. Lodovico Paterno sopra la materia della satira a M. Giuliano Bonsi*. Ciascuna delle satire, nelle quali l'autore tende spesso a calarsi nel ruolo di *praeceptor*, ha un suo destinatario, trattando ognuna di un argomento diverso:

1.1, cc. ³A2r-A8v *vel* pp. 3-16, vv. 286: indirizzato a Marzia Foscara, il componimento ruota principalmente intorno al tema della migliore educazione

²² L'opera, che attualmente non risulta disponibile in Italia, viene menzionata più volte anche nella *Prefazione* della *Raccolta dei poeti Satirici italiani*, I, Torino 1853, V-VI, dove si ricorda che i suoi sette volumi comprendono in tutto «28 poeti satirici» e che servì da modello per la *Raccolta di poesie satiriche*, Milano 1808, la quale si presenterebbe come sua «materiale riproduzione». In assenza di ulteriori indagini sull'opera, non si può escludere l'ipotesi che la silloge contenente le *Satire* paterniane sia proprio uno dei setti volumi della raccolta.

²³ Nel volume, che – come si evince dalla formula di collazione *¹² A-D¹², ²A-B¹² C², ³A¹⁰ B-L¹² – si divide in diversi blocchi, si assegna a ciascun scompartimento, comprendente i poemetti di uno o più autori, una propria paginazione. Pertanto, per fare riferimento ai *loci* di nostro interesse inclusi nelle 184 pagine riservate a Paterno, si preferisce adoperare il rimando alle carte dei fascicoli. Si sottolinea inoltre che il numero 3 in esponente fa proprio riferimento al fatto che le *Satire* paterniane sono inserite nel terzo blocco.

²⁴ In effetti il principale elemento che distingue l'edizione cinquecentesca dalla riedizione poggialiana è costituito – oltre che da qualche intervento sui segni paragrafematici – dall'ammmodernamento dell'ortografia, aggiornata agli usi di un italiano scritto più moderno e che consente tuttora ai lettori odierni di approcciarsi ai testi senza particolari difficoltà.

da impartire a una fanciulla, senza però rinunciare a un topico biasimo dei vizi delle donne e a qualche consiglio matrimoniale;

1.2, cc. ³A9r-B3r *vel* pp. 17-25, vv. 186: indirizzata a Marzio Biondo, contiene un biasimo dei difetti umani e delle vanità mondane che giustificano il satireggiare del poeta;

1.3, cc. ³B3v-B8v *vel* pp. 26-36, vv. 226: rivolta a Geronimo Roberti, contrappone la quiete della sua vita appartata alle ipocrisie proprie della vita condotta dagli abitanti di Roma (città in cui era stato invitato a cercare miglior fortuna). Contiene inoltre un biasimo della falsa amicizia;

1.4, cc. ³B9r-C1r *vel* pp. 37-45, vv. 184: dedicata a Geronimo Sforza, si presenta come un biasimo della guerra, vista come un'occasione per darsi a ogni tipo di ruberia. Il componimento si chiude con un'amara considerazione sulla situazione politica in cui versa l'Italia della seconda metà del Cinquecento;

1.5, cc. ³C1r-C6r *vel* pp. 46-55, vv. 193: satira autobiografica indirizzata a Manilio Caputo; il poeta vi ripercorre i vari momenti della sua vita e della sua carriera, accennando all'attività di cortigiano e a quella di soldato.

1.6, cc. ³C6v-C11v *vel* pp. 56-66, vv. 226: ha per destinatario il poeta Giancarlo Stella ed è incentrata sul biasimo dell'avarizia, alla quale il poeta contrappone la semplicità di uno stile di vita umile, tratteggiato secondo i *topoi* dell'immaginario arcadico e dell'*agrestis vita*;

1.7, cc. ³C12r-D4r *vel* pp. 67-75, vv. 190: satira di palese ispirazione oraziana, è rivolta a Decio Serio e descrive, divagando da un argomento all'altro, le attività che il poeta svolge, dal giorno fino alla sera, in una 'tipica' giornata estiva;

2.1, cc. ³D4v-D8v *vel* pp. 76-84, vv. 160: si rivolge a Bionda degli Anselmi, ironicamente invitata a rivolgere le sue attenzioni non ai giovani, ma ai vecchi;

2.2, cc. ³D9r-E2v *vel* pp. 85-96, vv. 224: indirizzata a Severo Camalda, si presenta come un convenzionale biasimo dell'invidia;

2.3, cc. ³E3r-E9r *vel* pp. 97-109, vv. 248: rivolta a Porfirio Testa, costituisce un duro attacco allo stile di vita cortigiano;

2.4, cc. ³E9v-F2r *vel* pp. 110-119, vv. 184: dedicata a Clemente Valvassori, si presenta come un biasimo dell'adulazione;

3.1, cc. ³F2v-F7v *vel* pp. 120-130, vv. 217: è indirizzata a Antonio Rota (figlio del più celebre Bernardino), a cui dà una serie di insegnamenti sulla scelta della moglie ideale e sulla vita coniugale (temi ormai resi topici dalla poesia satirica ariostesca);

3.2, cc. ³F8r-F12v *vel* pp. 131-140, vv. 198: rivolta a Francesco Coccio, è un'esortazione alla continenza e al dominio dei desideri smodati. Non mancano accenni autobiografici alla tranquillità dello stile di vita appartato del poeta, che appunto lo contrappone a qualsiasi tipo d'eccesso;

3.3, cc. ³G1r-G5r *vel* pp. 141-149, vv. 185: rivolto a Camillo Salerno, il poeta resipiscente riconosce l'illusorietà delle sue aspirazioni poetiche, ripromettendosi, poiché ancora giovane, di provare altre strade;

3.4, cc. ³G5v-G10r *vel* pp. 150-159, vv. 197: dedicata a Mario degli Andini, si presenta come un'invettiva contro i vizi della comunità dei dotti, ai quali contrappone come vero saggio chi sceglie una vita bucolica, lontana dalla città e dalle corti. Si segnala inoltre per il notevole biasimo della politica coloniale spagnola;

3.5, cc. ³G10v-H5r *vel* pp. 160-173, vv. 287: rivolta a Giacomo Giraldi, la satira rivendica l'originalità e le innovazioni stilistiche introdotte dall'autore nel genere satirico (l'uso dell'ottava rima e degli sciolti),²⁵ proseguendo poi con un lungo biasimo dei vizi e delle vanità di numerosi personaggi, ai quali contrappone la quiete del suo ritiro in campagna.

Epistola a Giuliano Bonsi,²⁶ cc. ³H6r-H10v *vel* pp. 175-184: oltre a ripercorrere la storia della satira dalle origini classiche fino alla letteratura in volgare (offrendo anche indicazioni pratiche a chi si avvicina a questo genere), fornisce un canone degli *auctores* italiani a cui ispirarsi. Il curatore ne sottolinea l'importanza, accompagnandola con queste parole: «Troppo pregevoli sono gl'insegnamenti che si contengono in questa lettera, la quale, egualmente che le Satire di questo autore, è rarissima, onde debba saperlisi grado d'averla riprodotta».²⁷

Come già nella pubblicazione cinquecentesca, lo spazio concesso al poeta nella raccolta del 1787 (184 pp. su un totale di 408, che ne fanno l'autore numericamente meglio rappresentato) supera di gran lunga quello

²⁵ In realtà, per quanto riguarda l'introduzione dell'ottava rima come metro innovativo, va segnalato che è possibile rintracciare un precedente già nella *Satyra* di Marcello Filosseno. A riguardo, vd. P. Floriani, *Il modello ariostesco. La satira classica nel Cinquecento*, Roma 1988, 52.

²⁶ Per quel che concerne il destinatario, così come per la gran parte dei dedicatari dei componimenti, non è stato possibile rintracciare altre informazioni. Il cognome, comune anche a una famiglia distinta di Firenze, potrebbe far pensare (poiché nell'epistola se ne fa cenno) a un personaggio legato a qualche accademia di area toscana, come l'Accademia Fiorentina o quella degli Intronati di Siena.

²⁷ Il documento è stato in parte riprodotto e analizzato da diversi studiosi che si sono occupati del genere satirico: vd. A. de Gubernatis, *Storia della satira*, in Id., *Storia universale della letteratura*, XIII, Milano 1884, 342-344; D. Romei, *Poesia satirica e giocosa nell'ultimo trentennio del Cinquecento*, immesso in rete il 21 agosto 1998 in *Nuovo Rinascimento*. Banca Dati Telematica, 1998, <http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/pdf/romei/cinquec.pdf>, 4-5; Id., *Per "Satire" e "Capricci": Tansillo, Berni (ed altri)*, in «Critica letteraria», 38 (2010), 737-749, in part. 746, n. 22.

accordato agli altri satirici, di fronte ai quali il *corpus* paterniano assume una ragguardevole preminenza, peraltro evidenziata dalla stessa presentazione tipografica della sezione che occupa (cc. ³A1r-H10v), dove le *Satire* si inseriscono appunto con un evidente distacco rispetto al resto del macrotesto. Benché nella prefazione non si dilunghi a spiegare le ragioni e i criteri della selezione, tale risalto, così come la presenza di note introduttive per ogni componimento, segnala che Poggiali ebbe modo di apprezzare la poesia satirica paterniana al punto tale da ritenere opportuna, dopo secoli di dimenticanza, una riedizione integrale dei testi.

Successivamente, nei primi anni dell'Ottocento, dalle *Satire* furono selezionati cinque componimenti (*Sat.* 1.1, 4; 2.3; 3.1, 5), ritenuti – presumibilmente in base all'aderenza dei contenuti al codice satirico – delle satire vere e proprie, che confluirono prima nella *Raccolta di poesie satiriche* (Milano 1808, 276-318) e poi nel terzo volume della *Raccolta dei poeti satirici italiani* (Torino 1853, 523-559), curata da Giulio Carcano.

Quanto all'apprezzamento della critica (fino ad allora quasi esclusivamente limitato alle *Rime* e alla relazione con il modello petrarchesco), va innanzitutto notato che, a seguito dell'edizione poggialiana, il XIX secolo si segnala per una crescita d'interesse nei confronti della scrittura paterniana e in particolare proprio verso le *Satire* (come vedremo tra poco, ripercorrendo i giudizi dei diversi studiosi ottocenteschi).²⁸ Va però ricordato che, indipendentemente dalla ristampa settecentesca, i primi segnali d'attenzione per le *Satire* vennero manifestati da un erudito francese già nei primi decenni dell'Ottocento. Infatti, sebbene l'abbia poi giudicate poco rilevanti, furono lette integralmente da Pierre-Louis Ginguené:

Ce sont encore moins les satires plus nombreuses et beaucoup moins connues de *Lodovico Paterno*, poète napolitain qui s'est acquis plus de célébrité dans la poésie lyrique, mais qui ne laisse pas d'avoir écrit à lui seul seize satires divisées en trois parties. Il voulut se distinguer des autres satiriques, en n'adoptant pas toujours la forme du tercet, ou *terza rima*, qu'ils employaient tous sans exception. La première partie de ses satires est dans ce *rythme*, la seconde en *ottava rima*, et la troisième en *versi sciolti*, ou vers libres. Mais la variété des formes ne suffit pas ; il en faut dans les idées, dans les images et dans les mouvements du style, et c'est ce qui manque totalement au *Paterno*. Aussi ses satires, quoique très-bien imprimées dans un joli recueil publié par un de ses amis, et décorées par cet ami de magnifiques éloges, n'ont pas été réimprimées depuis, et sont restées si inconnues, que le *Tiraboschi*, le *Quadrio* et le *Crescimbeni* même n'en parlent pas. Le silence

²⁸ I segnali d'interesse non riguardano però solo le *Satire*. Nell'Ottocento, infatti, figure di spicco come Ugo Foscolo, Henry Francis Cary e Giosuè Carducci, per portare qualche esempio, si interessano alla produzione lirica paterniana. In merito vd. H. F. Cary, *The Early French Poets: A Series of Notices and Translations*, London 1846, 61-62; G. Carducci, *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, Bologna 1881, 363-369; U. Foscolo, *Epistolario*, VI, 1 aprile 1815-7 settembre 1816, a cura di G. Gambarin e F. Tropeano, Firenze 1966, epist. 1777, 136.

de ces savans bibliographes me dit que j'aurais pu m'épargner l'ennui de parcourir ces tristes satires, et que je dois éviter surtout de le faire partager à mes lecteurs.²⁹

A questa visione poco favorevole, che sembra trovare la sua giustificazione più che altro nel silenzio degli autorevoli *savans* richiamati da Ginguené, si contrappone però quella di Pietro Napoli-Signorelli che in un suo contributo sul genere satirico, anch'esso risalente ai primi decenni dell'Ottocento, ci consegna, dopo un'attenta lettura dei testi paterniani, una valutazione del tutto positiva delle *Satire*, apprezzate per stile e lingua, tanto da veder riuniti in esse i pregi dei satirici latini e della satira ariostesca.³⁰ E in effetti affermare che Paterno manchi totalmente della capacità di variare stile, immagini o temi non è esatto. Contrariamente a quanto detto dall'erudito francese, tanto lo stile – ormai più maturo e moderato (di gran lunga meno incline a certi giochi virtuosistici propri delle *Rime* e delle *Nuove fiamme*) – quanto la lingua – che talvolta si mostra aperta a vocaboli nuovi o presi a prestito dal dialetto – risultano abbastanza vivaci, ma non di meno gradevoli. Né si può dire che accanto al repertorio usuale di immagini e luoghi comuni, comunque riutilizzati in maniera originale, manchino temi relativamente nuovi, capaci anche di anticipare motivi cari alla letteratura europea dei secoli successivi. Per quest'ultimo aspetto, si pensi, in particolare, all'esempio offerto dalla rifunzionalizzazione del mito delle Isole dei Beati, che nella tirata anticolonialista contro la Spagna (*Sat.* 3.4.160-178), di per sé già significativa, sembra preludere al *topos* del buon selvaggio. Ancora nello stesso periodo il letterato milanese Francesco Cherubini, in una lettera in versi, indirizzata al poeta Tommaso Grossi (amico del Manzoni), dichiara il proprio interesse per la poesia di Paterno, verosimilmente alludendo – dato il ruolo di guida nel «cammin di vita» che gli attribuisce – proprio alla produzione satirica di quest'ultimo.³¹ Anche Salvatore Betti, scorrendo nuovamente di questo genere letterario, definisce il poeta uno degli autori italiani più rilevanti,³² mentre Cesare Cantù, facendo rapido riferimento alle *Satire*, a ragione riconosce in Paterno uno di quei «pochi satirici che uscissero dalle immagini comuni».³³ A distanza di diversi anni Angelo de Gubernatis dedicherà poi non poche pagine del tredicesimo volume della *Storia universale della letteratura* all'analisi della lettera a Giuliano Bonsi, nonché agli stessi componimenti satirici, giudicati assai favorevolmente (tanto da vedere nell'autore un precursore di Parini).

²⁹ Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie...*, 160-161.

³⁰ P. Napoli-Signorelli, *Sulla satira antica e moderna*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», 3 (1819), 1-78, in part. 50-53.

³¹ Per il rimando a Paterno, si vedano i vv. 7-8 del componimento tramandato in T. Grossi, *Carteggio. 1813-1853*, I, a cura di A. Sargenti, Milano 2005, 148-151.

³² S. Betti, *L'illustre Italia. Dialoghi*, Torino 1853, 290.

³³ C. Cantù, *Della letteratura italiana esempj e giudizi*, Torino 1856, 1066.

In particolare, vi riconosce non solo l'influenza della migliore tradizione satirica, tanto latina che volgare, ma arriva a considerare Paterno «il primo che, abbandonata la satira classica tradizionale, iniziò in alcun modo, nel secolo decimosesto, la satira moderna» e assicura che il nome dell'autore è «destinato nella nostra Storia letteraria ad offuscar molti nomi chiarissimi e ad acquistare un posto definitivo tra i primi maestri dello sciolto e tra i primi satirici italiani» e che «dopo cento lustri vivrà invece glorioso ancora il nome del buon Paterno; poiché, se tutto il suo valore fu, nel suo tempo, incompreso, s'egli, alieno dall'adulare e dal servire, non fece nulla per divulgarlo, il merito intrinseco de' suoi scritti basterà a salvarli dall'oblio». ³⁴ Similmente Giulio Carcano, analizzando i componimenti qualche tempo dopo, esprimerà un giudizio lusinghiero sull'autore, includendolo tra i «nobili e felici ingegni che seguivano la generosa ispirazione della satira seria». ³⁵

Da questa rapida ricostruzione si intuisce quanto sia stata decisiva nella riscoperta del Paterno satirico la ristampa poggialiana, resasi fin da subito il principale strumento di diffusione e sopravvivenza delle *Satire* dell'autore; un'edizione che senza dubbio, oltre a essere alla base della successiva circolazione ottocentesca (che, a sua volta, ha garantito ai testi un interesse della critica fino ai primi del Novecento), ³⁶ ha il merito di aver ampliato lo

³⁴ Per le citazioni, vd. De Gubernatis, *Storia della satira...*, 342-355, in part. 353-355.

³⁵ G. Carcano, *Della satira e dell'ufficio morale di essa*, in Id., *Opere complete*, VI, Milano 1894, 162-258, in part. 209.

³⁶ Francesco Flamini, in *Il Cinquecento*, in *Storia letteraria d'Italia*, Milano 1902, 209-212, si mostra alquanto tiepido verso Paterno (ma in generale verso tutti i satirici del Cinquecento), visto come un satirico mediocre (non *tutt'oro*, ma *neppur tutta scoria* dice di alcuni suoi versi) che, a suo giudizio, va compreso nella cerchia dei poeti (Luigi Alamanni, Giovanni Agostino Caccia, Ercole Bentivoglio, Ludovico Dolce, Alberto Lavezzola, Francesco Sansovino, Gabriello Simeoni) che – pur rifacendosi a Orazio e Giovenale – «mancano di nervo e d'impeto» e hanno spesso un'impostazione retorica puramente declamatoria. Ciononostante gli riconosce anche una certa sincerità di sentimenti, apprezzandone in particolare lo sperimentalismo metrico, ovvero l'«aver adattato ad alcune delle sue satire la vecchia forma dell'ottava o la novissima degli sciolti»; trovata che gli vale l'«onorata menzione» accanto ad autori come Ludovico Ariosto e Pietro Nelli, i soli che «abbiano veramente una impronta lor propria». Tuttavia, come ha poi suggerito anche Vittorio Cian, in *La satira. Dall'Ariosto al Chiabrera*, Milano 1939, 503, è probabile che Flamini sia giunto a tali conclusioni solo per aver letto le *Satire* in maniera incompleta, ma non si può escludere che la valutazione sia influenzata anche dalla nomea di dozzinale versificatore. Del resto, Flamini accoglie la valutazione di Graf, per il quale Paterno non è altro che uno poetastro, tra i più scadenti emuli del Petrarca; vd. A. Graf, *Petrarchismo ed antipetrarchismo*, in Id., *Attraverso il Cinquecento*, Torino 1888, 7-10; Id., *Ancora del petrarchismo nel Cinquecento*, in F. Flamini, *Antologia della critica e dell'erudizione coordinata allo studio della storia letteraria italiana*, II, Napoli 1915, 19. Anche Percopo (*Concorso al premio Tenore di Storia per l'anno 1919...*, 7-8) trova che le *Satire* siano solo «delle prediche morali» piuttosto deludenti, che per giunta «somiallan troppo quelle del Sansovino, del Bentivoglio, dell'Alamanni; e niente quelle dell'Ariosto e del Tansillo». Giunge invece a risultati completamente diversi la disamina condotta da Cian (*La satira...*, 148-153), il

sguardo degli studiosi su aspetti fino ad allora inesplorati della poesia paterniana, aprendo la strada a una diversa considerazione del poeta e della sua intera opera poetica.

Breve sintesi: Il saggio si propone di indagare sinteticamente la fortuna di cui godettero le Satire di Lodovico Paterno, componimenti a lungo ignorati dalla gran parte dei critici novecenteschi e degli ultimi decenni, ma letti – tra stroncature ed entusiastici apprezzamenti – almeno fino a tutto l'Ottocento.

Parole chiave: Lodovico Paterno, Gaetano Poggiali, poesia italiana, poesia satirica.

Abstract: The essay aims to briefly investigate the fortune enjoyed by the Satire of Lodovico Paterno, poems long ignored by most of the twentieth century and last decades critics, but read – between objections and appreciations – at least until the end of the nineteenth century.

Keywords: Lodovico Paterno, Gaetano Poggiali, Satirical poetry, Italian poetry.

quale ne dà una valutazione molto positiva, arrivando a definire Paterno un apostolo della satira, caratterizzato da un «ingegno fornito di buona cultura, grande serietà di intenti morali e letterari, sincerità di sentimenti», nonché «una vivacità e vigore non comune d'espressione» che «gli fanno meritare un posto onorevole nella schiera dei cultori di questa forma letteraria». La stragrande maggioranza degli studi odierni ignora le *Satire* tanto che il più rilevante resta ancora il già citato contributo di Cacho Casal (*Ariosto, Paterno e la satira sul prender moglie...*), che tuttavia si focalizza sull'analisi di una sola satira. Ci restituisce in ogni caso una valutazione tutto sommato positiva della poesia satirica paterniana, ricalcando – seppur con minor entusiasmo – quella di Cian. Considerazioni di poco conto si possono rintracciare poi in G. Gorni, *Le forme primarie del testo poetico*, in *La letteratura italiana*, III, a cura di A. Asor Rosa, Torino 1984, 568-569; A. Corsaro, *La regola e la licenza. Studi sulla poesia satirica e burlesca fra Cinque e Seicento*, Roma 1999, *passim*; A. D'Orto, *La ricezione critica delle "Satire" di Ariosto dal XVI al XIX secolo (1532-1869)*, in «Critica letteraria», 31 (2003), 550-554; A. Ciadamidaro, *Il "fauno pedestre" di Gabriello Chiabrera. Per una lettura dei Sermoni*, in «Studi secenteschi», 50 (2009), 15-47, in part. 42-43 e in F. Tomasi, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, Roma-Padova 2012, 79, nota 93. Altri spunti, ma che riguardano soprattutto l'aspetto anti-cortigiano, si leggono in F. Flamini, *Il Cinquecento...*, 210 e P. Ugolini, *The court and its critics. Anti-court sentiments in early modern Italy*, Toronto 2020, 92-95, 111-115.