

DAVIDE COLOMBO

«A CASA DEL ZIRALDO».
SULLA MESSA IN SCENA DELL'ARRENOPIA*

Knowledge may have its purposes,
but guessing is always
more fun than knowing.
(W.H. AUDEN, *Archaeology*)

La partenza da Ferrara nel 1563 è il capitolo della biografia di Giraldi Cinthio più soggetto alla degradazione entropica del sapere di seconda mano. Le prime biografie giraldiane attribuiscono la scelta di lasciare la città natale al carico di lavoro eccessivo presso lo Studio, alle peggiorate condizioni di salute, alla volontà di sottrarsi a un ambiente competitivo. Motivazioni generiche determinano una spiegazione sfocata, se non reticente, su cui già gli eruditi settecenteschi nutrivano più di una perplessità¹. A ben vedere la morte del duca Erco-

* L'autore desidera ringraziare Giuseppe Lipani, Adriano Lottici e Corinna Mezzetti per aiuti e suggerimenti.

¹ S. VILLARI, *Le più antiche biografie giraldiane*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», I (2015), pp. 17-60: 22-24. Le perplessità sono espresse tra gli altri da G. BAROTTI, *Difesa degli scrittori ferraresi*, in *Esami di varj autori sopra il libro intitolato «L'eloquenza italiana» di monsignor Giusto Fontanini arcivescovo d'Ancira*, Roveredo, Simone Occhi, 1739, pp. 1-161: 122 (ogni saggio presenta paginazione propria). Un solo esempio di degradazione entropica: l'inciso di J. A. THOU (*Historiarum sui temporis libri VI. Reliquia Karoli IX quae in secunda parte desiderabantur*, Parisiis, Drouart, 1607, p. 140C), secon-

DAVIDE COLOMBO, «A casa del Ziraldo». *Sulla messa in scena dell'Arrenopia*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», IX (2023), pp. 5-39.

le, con la conseguente ascesa al seggio ducale del figlio Alfonso, avevano causato un mutamento irreversibile dei rapporti di forza tra i cortigiani estensi. Giovan Battista Pigna, il discepolo un tempo prediletto da Giraldi, l'aveva rimpiazzato come segretario ducale, quasi a conferma della «regola, in tutte le corti», ossia che i nuovi signori, «nelle mutazioni degli stati [...], alzano gli uomini loro e abbassano o levano dagli uffici quelli che vi erano»². Stando così le cose, il 4 dicembre 1562 Giraldi scrisse al duca Emanuele Filiberto di Savoia per accettare il ruolo di professore di retorica presso lo studio di Mondovì appena fondato dal duca³. Lo scambio di funzionari tra Savoia ed Este non era infrequente: consigliere ed ambasciatore a Ferrara fra il 1545 e il 1558 fu il conte di Collegno Antonio Maria di Savoia, appartenente a un ramo collaterale della casata. Il maggiordomo maggiore del duca contribuì alla

do cui Giraldi sarebbe stato «vir comi et amoeno ingenio», basta a N. C. PAPADOPOLI (*Historia Gymnasii Patavini*, II, Venetiis, apud Sebastianum Coleti, 1726, p. 225) per affermare che il Cinzio, «homo dicax et facetus», offese il duca «verbo versuque» e fu perciò costretto a lasciare Ferrara. Per la bibliografia su Giraldi si fa riferimento al volume di I. ROMERA PINTOR, *Bibliografia giraladiana vintg ans après*, Madrid, Fundación Updea, 2018, con successivi aggiornamenti nel sito della rivista «Studi giraldiani. Letteratura e teatro» (www.studigiraldiani.it).

² Quanto scrive lo stesso GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO – *Gli Ecatommisti*, a cura di S. VILLARI, 3 tomi, Roma, Salerno Editrice, 2012, II, p. 812 – trova indiretta conferma nel giudizio sull'*homo novus* Pigna attestato da G. PARDI, *Lo studio di Ferrara nei secoli XV e XVI con documenti inediti*, Ferrara, Zuffi, 1903, p. 183: «nato nel 1529 di modesta famiglia, [Pigna] ottenne ben presto il favore del principe Alfonso d'Este, che, succeduto al padre Ercole II, lo sostituì a Cinzio Giraldi nella carica di segretario ducale, gli fece accrescere lo stipendio da 400 a 1200 lire, lo nominò riformatore dello Studio, storiografo e poeta di Corte. Se ne servì inoltre in vari negozi politici».

³ GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Carteggio*, a cura di S. VILLARI, Messina, Sicania, 1996, lett. 102 a Emanuele Filiberto di Savoia, pp. 374-75 e note.

riorganizzazione dell'università sabauda e giocò una parte decisiva nella chiamata di Giraldi, ufficializzata da Emanuele Filiberto il 13 di novembre del 1562⁴.

Proprio per giustificare il ritardo del suo arrivo nella nuova sede di Mondovì, il 10 febbraio del 1563 Giraldi informò il conte di Collegno di aver ricevuto l'incarico di celebrare l'arrivo a Ferrara di Emanuele Filiberto con la messa in scena di uno spettacolo teatrale: «nel venir del sereniss. S.re duca di Savoia S.re mio osserv.mo per honorare anco in questa parte s. alt., si era messa in punto una Tragedia mia di fin lieto, pensando che ella dovesse venire a Ferrara»⁵. Non era così scontato che una visita di Stato nella capitale estense venisse solennizzata da un'opera teatrale, né che questa fosse affidata a Giraldi. Non soltanto l'ex segretario non godeva più della fiducia incondizionata del duca committente; in più molte prerogative drammaturgiche – dimensione performativa, apparato spettacolare, ricaduta sociale, propaganda signorile, autolegittimazione di classe – erano state mutate dalle cosiddette cavallerie ferraresi, i tornei a tema iniziati nel 1561 con *Il castello di Gorgoferusa*, di cui interprete riconosciuto «secondo il

⁴ P. MERLIN, *Savoia ed Este: due dinastie nel secolo di ferro*, in *La corte estense nel primo Seicento. Diplomazia e mecenatismo artistico*, a cura di E. FUMAGALLI e G. SIGNOROTTO, Roma, Viella, 2012, pp. 135-48: 136-37, nota 4. Sul conte di Collegno e sui suoi rapporti con Giraldi, cfr. R. GORRIS CAMOS, *Giovan Battista Giraldi Cinthio, entre Ferrare et Turin «vero rifugio e sicurissimo porto»*, in *Giovan Battista Giraldi Cinthio: hombre de Corte, preceptista y creador*. (Valencia, 8-10 novembre 2012), a cura di I. ROMERA PINTOR, «Critica letteraria», XLI (2013), pp. 239-89: 240-49.

⁵ Torino, Archivio di Stato, *Principi diversi - Principi Savoia-Collegno*, marzo 87, lettera del 10 febbraio 1563; trascritta da R. GORRIS CAMOS, «*Ho la barca alla riva: l'«Arrenopia» o l'«entre-deux»*. Con una lettera inedita del Giraldi Cinthio, in *Ai confini della letteratura*. Atti della giornata in onore di MARIO POZZI (Morgex, 4 maggio 2012), a cura di J.-L. FOURNEL, R. GORRIS CAMOS ed E. MATTIODA, Torino, Aragno, 2014, pp. 45-67: 65.

solito suo» era proprio Pigna⁶. Appunto perché il suo protetto vantava una diversa specializzazione, il duca Alfonso II aveva l'ultima possibilità di giovare dei servigi di un cortigiano che, dall'*Orbecche* in poi, aveva dato buona prova di sé proprio nelle vesti di “corago”-autore. Soltanto tre anni prima, il 26 febbraio 1560, un'opera dell'allora segretario ducale Giraldi aveva allietato l'ingresso a Ferrara della nuova duchessa, Lucrezia de' Medici. Il cronista dei festeggiamenti registra il successo dell'iniziativa, ma sull'opera si limita a dire che si trattò di una tragedia, anch'essa presumibilmente a lieto fine, se è vero che fu recitata «con spasso de gli ascoltanti»⁷.

Alla lettera del 10 febbraio 1563 al conte di Collegno Giraldi allega su carta separata l'argomento in pulito della tragedia a lieto fine in onore del duca sabauda:

⁶ *Cavalerie della città di Ferrara. Che contengono Il Castello di Gorgoferusa. Il monte di Feronia. Et il Tempio d'amore*, Venezia, Guerra, 1567, p. 205: «il duca havea comandato al sig. Pigna suo secretario, che facesse una breve dichiarazione del tutto»; *Il Mago rilucente, torneo fatto nella città di Ferrara per le nozze del Principe & della Principessa di Urbino*, a IX di Febraro MDLXX, p. 33: «alla descrizione della quale [...] s'è aggiunto il seguente discorso, formato secondo il solito suo in altre simili occasioni dal secretario Pigna». L'autore di queste relazioni potrebbe essere lo stesso Pigna: cfr. I. MAMCZARZ, *Une fête équestre à Ferrare: «Il Tempio dell'Amore» (1565)*, in *Les Fêtes de la Renaissance*, tome III. Études réunies et présentées par J. Jacquot et E. Konigson, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, pp. 349-72. Il rapporto fra l'*Arrenopia* e le cavallerie ferraresi è studiato da F. BERTINI, «*Havere a la giustizia sodisfatto*»: tragedie giudiziarie di Giovan Battista Giraldi Cinzio nel ventennio conciliare, Firenze, Società editrice fiorentina, 2008, pp. 173-79 (con ulteriore bibliografia).

⁷ Così risulta dalla *Lettera narrativa delle solenni feste, et pompe celebrate in Ferrara nella uenuta dell'eccellentissima signora, la signora Lucretia de' Medici, moglie dell'illustriss. & excell. sig. il signor duca Alfonso II di Ferrara*, senza note tipografiche, ma con data 1° marzo 1560, c. B2r. La *Lettera* fu valorizzata per la prima volta da P. R. HORNE, *The Tragedies of Giambattista Cinthio Giraldi*, Oxford, Oxford University Press, 1962, pp. 20-21.

Arrenopia, figliuola di Orgito, re di Scozia, piglia, non se ne contentando molto il Padre, Astatio, re d'Hibernia per marito. Egli s'innamora della figliuola di Melissa, donna dell'Isola di Mona, et per averla per moglie, commette che Arrenopia sia uccisa, et, ferita gravemente, è liberata da morte da Hipolipso, s.re di Reba, la quale, per ritrovarsi senza le chiome, che per una infermità, poco prima le erano state tagliate, è da lui creduta un'huomo. Et perciò, havendola fatta curare della ferita in casa sua, risanata ch'ella è, piglia gelosia di Semne sua moglie. Et perciò vuol venire à battaglia con Arrenopia, la quale per starsi sconosciuta, et non si palesar donna, Agnoristo si faceva chiamare. Orgito, Padre di Arrenopia, credendo la figliuola malamente morta, move guerra ad Astazio. Arrenopia si fa conoscere viva al padre, et al marito, et lieva Hipolipso di sospetto, Et ella, ritornata in grazia col padre, se ne vive col marito vita felice⁸.

Rosanna Gorris Camos ha il merito di aver scoperto e pubblicato non soltanto la lettera del 10 febbraio, ma anche l'argomento allegato, l'unico lacerto autografo sopravvissuto lungo la storia della tradizione dell'*Arrenopia*. Con *Gli Eudemoni* siamo così fortunati da possedere l'autografo non solamente dell'argomento, ma dell'intera commedia. A differenza degli *Eudemoni*, però, l'*Arrenopia* nasce in funzione del palco: come spesso accade in età moderna la finalità performativa comporta, oltre a un certo grado d'instabilità testuale, la scomparsa dell'autografo e la *princeps* non vigilata dall'autore. Il *corpus* scenico di Giraldo Cinthio, ad eccezione dell'*Egle* e degli stessi *Eudemoni*, uscì a Venezia nel 1583 in una edizione postuma curata dal figlio Celso. Vi collaborarono l'editore Giulio Cesare Cagnacini e i tipografi Niccolò Moretti e Paulo Zanfretti⁹. Rispetto a quello della *princeps* l'argomento auto-

⁸ GIRALDI, Lettera del 10 febbraio 1563, trascritta da GORRIS CAMOS, «*Ho la barca alla riva*», p. 66. A p. 67 una fotografia riproduce la lettera e parte dell'Argomento.

⁹ Sulla stampa Cagnacini si rimanda a due contributi apparsi in «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», VIII (2022): S. VILLARI, *Una nota filologica*

grafo appena trascritto presenta soltanto lievi varianti formali¹⁰. Più significative le difformità rispetto alla rubrica della novella. È noto che Giraldi proponeva di solito o soggetti teatrali tratti dal mito e dalla storia, le tragedie *Didone* e *Cleopatra*, o *fabulae fictae* adattate dagli *Ecatommiti*, la sua raccolta novellistica allora in fase d'allestimento. L'*Arrenopia* è la filiazione tragica di una novella, la prima della terza deca. Mentre la rubrica della novella è più concisa alla maniera decameroniana, l'argomento della tragedia, più ricco di dettagli, orienta l'attenzione su *Arrenopia*, e in particolare mette subito in rilievo, con l'inserzione dell'inciso «non se ne contentando molto il Padre», che la donna si è sposata contro il suo volere. In accordo alla teoresi drammaturgica giraldiana, la protagonista è quindi un personaggio mezzano, né del tutto buono, né del tutto scellerato, che ha commesso qualche colpa involontaria per ignoranza, non per malizia¹¹. Se non fosse per i nomi di alcuni personaggi, l'argomento potrebbe comunque riferirsi alla novella, dato che non fa cenno alle discussioni bellico-duellari degli ultimi tre atti, che sembrano più appropriate alla prevista messa in scena di fronte a un duca-condottiero come Emanuele Filiberto. L'argomento della tragedia potrebbe riflettere una fase iniziale del lavoro di adattamento della novella.

sulla stampa Cagnacini del 1583. Per l'edizione del corpus tragico giraldiano, pp. 63-109; V. SESTINI, *Per un censimento dell'edizione Cagnacini delle «Tragedie» giraldiane (Venezia 1583): gli esemplari conservati in Italia*, pp. 111-37. Cfr. inoltre J. L. CANET, *Análisis tipobibliográfico de Le tragedie di m. Gio Battista Giraldi Cinthio. In Venetia, appresso Giulio Cagnacini, 1583*, «Lemir», XXV (2021), pp. 305-58.

¹⁰ Da notare ad es. *infirmità* nell'argomento della Cagnacini contro *infermità* nell'argomento d'autore, in accordo alle indicazioni del primo degli *Errata* degli *Ecatommiti*: «*Infermità, infermo, infermare* si dee legger sempre» (E. C. I 146).

¹¹ Sul tema cfr. ancora S. VILLARI, *Giraldi e la teoria del personaggio "mezzano" tra teatro e novellistica*, in *Giraldi Cinthio: hombre de Corte*, pp. 402-25.

Su questo lavoro siamo informati per altra via. Secondo Giraldi il 10 febbraio l'*Arrenopia* era già pronta («messa in punto») per la scena. La trasposizione era forse cominciata un mese prima, il 12 gennaio, su consiglio dell'ambasciatore medico a Ferrara Sallustio Piccolomini, in risposta all'invio da parte di Giraldi di una versione non pervenutaci degli *Ecatommiti* in sole 70 novelle. Scrive infatti Piccolomini:

fra le altre che mi son riuscite molto belle, la novella di Astazio e di Arrenopia, la quale è la prima della terza deca, mi ha veramente toccato il core e mi ha parsa tanto degna di essere trattata in una tragedia di felice fine, che vi voglio pregare di porvi la mano; che, se voi vi usarete diligenza, io me ne indovino di avere cosa che non sia per piacermi punto meno che mi piaccia la vostra *Orbecche*, tanto lodata e tante volte rappresentata. E se mi fate questo favore, vi prometto mandarla in Toscana, ove so che sarà accolta e rappresentata con quella riputazion che merita la virtù vostra¹².

Prima di proseguire sullo slancio offerto da questo passo, va ricordato che nella *princeps* degli *Ecatommiti* la lettera di Piccolomini è preceduta da quella inviata il 3 maggio 1560 dall'esule fiorentino Bartolomeo Cavalcanti, il quale dichiarò di essere al corrente dell'origine novellistica di varie opere teatrali giraldiane¹³. Dunque Piccolomini poteva chiedere a Giraldi di mettere in scena una novella perché sapeva che ormai quello era l'*usus* cinziano, sullo sfondo teorico della legit-

¹² GIRALDI, *Ecatommiti*, III, p. 1888. Con una missiva del 20 novembre 1562, riportata fra le *Lettere inedite di Bernardo Tasso*, per cura di G. CAMPORI, Bologna, Romagnoli, 1869, pp. 36-37, nota 3, Piccolomini provò a favorire il trasferimento del padre di Torquato da Ferrara, dov'era al servizio del cardinal Luigi d'Este, a Firenze, presso Cosimo de' Medici. Visto che anche Giraldi aveva pensato di trasferirsi «apud Cosmum Medicem principem optimum» (*Carteggio*, p. 392), è ipotizzabile che Piccolomini abbia svolto un simile ruolo di mediazione. Ciò spiegherebbe anche il riferimento finale alla Toscana nella lettera appena citata.

¹³ GIRALDI, *Ecatommiti*, III, pp. 1883-87: 1886.

timità di *fabulae factae*. Giraldi stesso vi medita in una postilla al *Discorso delle commedie e delle tragedie*, l'unica in cui compaia il titolo *Arrenopia*, aggiunto sul margine inferiore della pagina a postilla completata¹⁴. L'ambasciatore medico a Ferrara svolge un ruolo determinante per l'allestimento dell'*Arrenopia*: non soltanto fu il primo a cogliere il potenziale drammaturgico della novella¹⁵, ma in più comunicò a Giraldi, per conto del duca Alfonso II, che questa tragedia di fine lieto sarebbe comunque andata in scena, nonostante il mancato arrivo di Emanuele Filiberto. È quanto Giraldi scrive al conte di Collegno:

ma a' sei di questo lo Ecc.mo Signor mio mi fece intendere col mezzo del S.re Ambasciatore di Firenze, che poi che si era apparecchiata questa Tragedia, non volea che prima mi partissi, che la

¹⁴ La postilla autografa si legge sul margine della p. 209 dell'esemplare dei *Discorsi intorno al comporre dei romanzi, delle comedie et delle tragedie* (Firenze, Giolito, 1554), conservato a Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea, Classe I 90. Cfr. GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre. Rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, a cura di S. VILLARI, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2002, p. 217. Dalla postilla ha preso spunto la stessa Villari (*Sulle tragedie "giudiziarie" di Giraldi Cinzio. In margine a un recente volume di Fabio Bertini*, «L'Universo Mondo», XXXI, 2008, pp. 23-27: 24), al fine di sostenere la cauta ipotesi di BERTINI, *Have-re a la giustizia sodisfatto*, p. 61, nota 74, secondo cui la versione teatrale dell'*Arrenopia* sarebbe già stata approntata all'epoca della lettera di Piccolomini del 12 gennaio 1563.

¹⁵ Il primo ma non il solo, visto che tra Cinque e Seicento anche Robert Greene (con *The Scottish History of James the Fourth*, pubblicata nel 1598) e Lope de Vega (con *La inocente Laura*, pubblicata nel 1621) avrebbero portato sulla scena la novella di Arrenopia. Un'analisi complessiva è condotta da A. GARCÍA REIDY, *Lope de Vega's «La inocente Laura» and the Early Modern Transnational World (Cinzio, Greene, D'Ouville and Pasca)*, «Symposium. A Quarterly Journal in Modern Literatures», LXX, 4 (2016), pp. 197-207. Anche nella *princeps* degli *Ecatommiti* «la novella di Astazio e di Arrenopia [...] è la prima della terza deca». È probabile, dunque, che Piccolomini leggesse la novella nella stessa versione da cui Greene e Vega avrebbero tratto le proprie opere.

rappresentassi. Et io come quegli che desidero in questa mia partenza, lasciare s. Ecc.za quanto più posso sodisfatta di me, non ho sappiuto negarle di non la compiacere¹⁶.

L'intento originario di festeggiare l'ingresso a Ferrara del duca di Savoia era sfumato. Infatti il 19 gennaio, una settimana dopo la lettera di Piccolomini, Emanuele Filiberto e il cugino Alfonso si erano incontrati a Brescello, nella fortezza *ad Padi ripas* fatta costruire da Ercole II sul confine occidentale del Ducato. Il trasferimento della sede dell'incontro da Ferrara a Brescello sarà stato determinato da motivazioni logistiche: il duca sabauda proveniva da Milano e contava di ripartire alla volta della nuova capitale Torino, sicché sarebbe stato inutile allungare il viaggio fino a Ferrara¹⁷. Al conte di Collegno GiralDI si dichiara «non molto contento» per l'occasione mancata: avrebbe potuto degnamente onorare entrambi i suoi mecenati se l'*Arrenopia* fosse andata in scena a casa sua, al cospetto del duca di Savoia, «con quello honorato apparecchio, col quale la faria rappresentare lo Ecc.mo Sig. suo». Prosegue GiralDI:

Non havrei sappiuto che altra cosa desiderarmi più veggendomi ad un tratto sodisfare al mio natural Signore, et à quello anchora il

¹⁶ GIRALDI, Lettera del 10 febbraio 1563, in GORRIS CAMOS, «*Ho la barca alla riva*», p. 65.

¹⁷ Luogo e data dell'incontro sono riportati da A. FRIZZI, *Memorie per la storia di Ferrara*, 5 vol., Ferrara, Servadio, 1847-1848, IV, p. 385. L'itinerario di Emanuele è descritto da GIOVANNI TOSI, *De vita Emmanuelis Philiberti Allobrogum ducis et Subalpinorum principis libri duo*, Augustae Taurinorum, Taurinum, 1596, pp. 149-50 (che tuttavia indica ancora Ercole come duca estense di allora). Sulle fortificazioni realizzate dallo stesso Ercole II a «Brixillum, non satis nobile antea castellum», informa GIRALDI nel *De Ferraria et Atestinis principibus commentariolum ex Lili Gregorii Gyraldi epitome deductum*, Ferrariae, per Franciscum Rubeum, 1556, c. 77v.

quale giudico che il S.re Iddio habbia eletto per quiete de' travagli miei et per riposo della mia grave età¹⁸.

A dar prova di questa «double allégeance»¹⁹ saranno gli *Ecatommitti*, pubblicati per la prima volta a Mondovì (Monte Regale) nel 1565, e appunto divisi in due parti, la prima dedicata al duca di Savoia, la seconda al duca di Ferrara. Tuttavia due paratesti degli *Ecatommitti* che presentano un legame diretto con l'*Arrenopia* confermano ch'essa fu promossa soltanto da Alfonso II. Intanto a lui è ulteriormente offerta la deca conclusiva, la decima, che ha per argomento «vari avvenimenti di cavaleria», lo stesso dell'*Arrenopia*,

favola, ch'or rappresentar si deve
intorno agli atti di cavaleria,
composta dal poeta per servire
al suo signor, ch'ei riverente inchina²⁰.

Inoltre la dedica della terza deca degli *Ecatommitti*, in cui si legge la versione novellistica della storia, da una parte ne riconduce ancora la messa in scena ad Alfonso II, dall'altra ribadisce la cronologia della *première*, alla quale doveva aver assistito con piacere la dedicataria della deca, Laura Dianti, *alias* Laura Eustochia d'Este:

¹⁸ GIRALDI, Lettera del 10 febbraio 1563, in GORRIS CAMOS, «*Ho la barca alla riva*», pp. 65-66.

¹⁹ GORRIS CAMOS, *Cinbio entre Ferrare et Turin*, p. 262.

²⁰ GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Arrenopia*, a cura di D. COLOMBO, Torino, RES, 2007, p. 5, da confrontare con GIRALDI, *Ecatommitti*, III, pp. 1678-79: «ho voluto, Signor mio, che, come il principio della seconda parte della presente opera porta seco il nome di Vostra Eccellenza, così nell'istesso nome di lei anche si chiuda il fine, nel quale si trattano vari avvenimenti di cavalleria». Una lettera datata 8 dicembre 1565 ribadisce che al duca Alfonso II è dedicata «la seconda parte degli *Ecatommitti* [...], ed in particolare la decima deca di essi, nella quale si tratta degli atti di cavaleria» (GIRALDI, *Carteggio*, p. 412).

Ho voluto donare a Vostra Signoria questa terza deca, nella quale si vede la fedeltà di molte valorose e molto oneste donne verso i mariti loro, e specialmente di quella Arrenopia, la fede della quale tanto piacque a Vostra Signoria, quando, per sodisfare allo eccellentissimo signore, duca nostro, al quale fui, sono e sarò sempre fedelissimo servitore, poco innanzi la mia partita condussi in scena²¹.

La partecipazione dell'amante e verosimilmente terza moglie di Alfonso I alla vita teatrale estense è attestata almeno sin dal 1544, allorché finanziò le commedie di Ercole Bentivoglio. In data imprecisata, ma quasi certamente al principio del 1563, durante l'allestimento e la messa in scena dell'*Arrenopia*, la Dianti assistette a Palazzo Schifanoia alla prima dell'*Aretusa* di Alberto Lollo, che le dedicò la *princeps* uscita l'anno successivo. I suoi rapporti con Giraldi erano stretti. Egli era stato precettore di uno dei suoi due figli, don Alfonso di Montecchio (1527-1587), mentre il secondogenito Alfonsino (1530-1547) era presente alla prima rappresentazione dell'*Egle* in casa dell'autore il 27 febbraio 1545²². In più sembra che la Dianti abbia indotto Giraldi a intervenire in tipografia per modificare un passo del *Commentariolum* che la riguardava. La notizia, riportata da Muratori nelle *Antichità estensi*, è rilevante,

²¹ GIRALDI, *Ecatommiti*, I, p. 526. Laura è «paragon raro delle donne oneste» secondo *L'autore all'opera*, v. 600 (*Ecatommiti*, III, p. 1879).

²² Traggo le ultime notizie da due studi: oltre al fondamentale A. MARCHESI, *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento*, 2 vol., Ferrara, Le Immagini edizioni, 2011-2015 (II, pp. 160-61: i finanziamenti «per le commedie del Signor Ercole Bentivoglio»; p. 703: la «comedia» a Schifanoia); ID., *L'«illustrissimo bastardo» di Casa d'Este: don Alfonso di Montecchio (1527-1587). Vicende di un principe malnato, tra episodi di committenza artistica e strategie mecenatesche*, tesi di dottorato, Venezia, Università Ca' Foscari, Dottorato di ricerca in Storia delle Arti, 2015, p. 130, nota 172 (la notizia sull'*Egle*).

ma soltanto uno studio apposito potrebbe valutarne la reale portata²³.

Torniamo ora all'*Arrenopia*. Il mancato arrivo del duca di Savoia non aveva cancellato la produzione della tragedia. Grazie all'altro duca Alfonso II essa sarebbe andata comunque in scena. Come abbiamo visto, Giraldi ne era stato informato il 6 febbraio 1563 dall'ambasciatore di Firenze. Un documento del fondo «Munizioni e fabbriche» dell'Archivio estense conferma l'avvio e la ripresa dell'allestimento scenico, l'«honorato apparecchio» della lettera al Collegno. Tre volte, a intervalli regolari – il 30 gennaio, appunto il 6 febbraio e il 13 febbraio – sono riportati altrettanti pagamenti a «Nicolò Rosello Mastelaro pitore, per conto de depingere più cose e l'adornamento de la senna del magnifico Ziraldi dal Paradiso». I primi due pagamenti sono pari a dieci lire ciascuno, mentre il terzo si dimezza a cinque²⁴. La scena è il cuore dello spettacolo, ma non basta a garantirne lo svolgimento. Per questo il 27 febbraio 1563 l'architetto Alfonso dal Corno, ufficiale alle «Munizioni e Fabbriche», autorizza per sottoscrizione «spese

²³ Stando a Lodovico Antonio Muratori (*Delle antichità estensi continuazione, o sia parte seconda*, Modena, nella Stamperia ducale, 1740, p. 431), su richiesta della Dianti o del figlio Alfonso, Giraldi avrebbe modificato un passo del *Commentariolum*, c. 65v, «nel medesimo tempo che il libro si stampava, perciocché nelle copie uscite del torchio egli pose la correzione suddetta colla penna; e fece poi tirar l'altre che restavano colle parole precise poco fa riferite», ossia «Huic Principi egregio Anna &c. nullos mares, nullos foeminas reliquit. Lucretia vero Borgia, praeter eos &c. Ex Laura etiam Eustochia foemina cum forma, tam sua virtute insigni, iam senex filios duos genuit, Alphonsum &c.».

²⁴ Modena, Archivio di Stato, Archivio estense, Camera, Munizioni e Fabbriche, Registro 143, Vacchetta di debitori, c. 114; trascritto da G. MARCOLINI - G. MARCON, *Appendice documentaria*, in *L'impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento*, a cura di J. BENTINI - L. SPEZZAFERRO, Bologna, Nuova Alfa, 1987, pp. 23-69: 30.

straordinarie» di due tipi: da una parte ulteriori interventi, anche di semplice decoro architettonico; dall'altra la realizzazione di un «pezolo» per favorire l'accesso alla casa di Giraldi da parte di un personaggio altolocato. Del «pezolo» o poggiolo parleremo poi. Cominciamo a trattare degli altri interventi. Per ognuno di essi la Computisteria della Camera riporta – oltre naturalmente al corrispettivo pagato – il nome del manovale o dell'artigiano coinvolto («Paganin fachin e compagno», «Ludovico da Bologna lavorente», il «capitano del porto», «maistro Zoan Maria di Pauli magnan»); la prestazione compiuta («comodare la sena per la tragicomedia che lui [Giraldi] fa ad istanzia di Sua Eccellenza», «spianare il terreno del cortile dove è la sena a detto loco e sgombrare predame e calcinazo che impedivano il cortile dove è dita sena»; «cusire i panni insieme e per tenere sopra il cortile dela sena per coprirlo»; «fare gradi e palchi a casa del Ziraldo per vedere recitare la tragicomedia»); gli strumenti impiegati o messi a disposizione («una scala grande», «soga», cioè corda robusta, e «aza», refe, filo di canapa o di lino, «chioldi»)²⁵.

I palcoscenici perduti delle imprese teatrali giraldiane sono stati analizzati su questi «Studi» in rapporto alla figura del maestro padano Girolamo da Carpi, autore delle scenografie dell'*Orbecche*, dell'*Egle* e forse degli *Antivalomeni*²⁶. I dati sin qui raccolti permettono di proseguire lungo questa direzione di ricerca. Il documento sopraccitato dell'Archivio estense per-

²⁵ Modena, Archivio di Stato, Computisteria della Camera, MS, filza 68, Mandato della Munizione n. 46. I documenti citati sono trascritti da MARCHESI, *Delizie d'archivio*, II, pp. 538-39. In quelli firmati da Alfonso da Corno si usa per quattro volte il termine «tragicomedia» per indicare l'*Arrenopia*.

²⁶ G. FATTORINI, *Da Girolamo da Carpi al Riccio: scene di teatro tra la Ferrara di Giraldi Cinthio e la Siena medicea degli Accademici Intronati*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», IV (2018), pp. 225-307; G. FATTORINI - P. ERVAS, *Girolamo da Carpi: in margine a una monografia*, ivi, VIII (2022), pp. 139-76.

mette, dunque, per la prima volta di attestare che il pittore manierista Niccolò Roselli de' Mastellari (1526-1580) dipinse e decorò la scena dell'*Arrenopia*²⁷. Possiamo immaginare una scena urbana "all'antica" secondo il paradigma allestitivo del tempo, in cui più case stilizzate (la «casa» di Hipolipso e Semne, la «corte» di Astazio, l'abitazione di Agnoristo), ciascuna dotata di «porta» (v. 2165) praticabile, si allineavano ai lati d'un fondale dipinto, forse rappresentante le mura dell'assediate Limirico, e, più in là, i padiglioni delle tende degli assediati²⁸. Già nei primi anni Quaranta l'altro Giraldi, Lilio Gregorio, parente del nostro Cinthio, testimonia di aver visto – «cum Romae aliquando, tum Ferrariae» – simili scene tragiche vitruviane in legno, con case in prospettiva, mentre fuori dalla città («in pagis») si conservava l'antica usanza di recitare sotto le frasche, al riparo di un «umbraculum, ex arboribus frondibus [...] constitutum»²⁹. Il palco dell'*Arrenopia* si erge nel cortile della casa dell'autore, forse in posizione rialzata, se è vero che il Prologo della *Selene* invita gli spettatori ad «alzare gli oc-

²⁷ Roselli avrebbe realizzato la scena di un'altra tragedia di Giraldi nel 1551 secondo G. CAMPORI, *Lettere di Cintio Gio. Battista Giraldi*, «Atti e memorie delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le Province Modenesi e Parmensi», VIII (1876), pp. 273-85: 274; ma in questo caso la notizia è inverificata.

²⁸ Secondo Gabriele Bombasi, il fondale del suo *Alidoro*, inscenato a Reggio Emilia nel 1568 di fronte agli Este, rappresentava, «oltre al terrapieno e alle mura di Londra [...], alcune cime de' padiglioni de' nemici accampati all'assedio» (M. ABBATI, «*Alidoro*», *tragedia in cinque atti di Gabriele Bombasi*, Università degli Studi di Parma, Dottorato di Ricerca in Italianistica e Filologia Romanza, 2013, p. 275). Diversa per il fondale dell'*Arrenopia* la proposta di M. MORRISON, *The Tragedies of G.-B. Giraldi Cinthio. The Transformation of Narrative Source into Stage Play*, Lewiston-Queenston-Lampeter, Edwin Mellen Press, 1997, pp. 331-32.

²⁹ LILIO GREGORIO GYRALDI, *Historiae poetarum tam Graecorum quam Latinorum dialogi decem* [...], Basileæ, [Michael Isengrin], 1545, pp. 707-08.

chi» verso la scena³⁰. Il luogo circoscritto ancorché non chiuso permette sì il controllo degli accessi e la selezione del pubblico, ma non favorisce un'acustica ideale per le parti recitate e per gli eventuali intermezzi, suonati sul palco da musicisti alla fine di ogni atto³¹. Inoltre la scena è protetta da una copertura provvisoria non di rami, bensì di «panni» cuciti assieme, così come «gradi e palchi» effimeri sembrerebbero allestiti «a casa del Ziraldo», quindi forse al coperto. Simili precauzioni avrebbero permesso di alleviare i disagi patiti durante la messa in scena della precedente *pièce* «recitata in casa del segretario Giraldi compositor di essa». Il 26 febbraio 1560 «il contrario e pluviosissimo tempo» impedì di assistervi alla festeggiata, Lucrezia de' Medici, quando cadde «così furiosa pioggia nel principio di essa presentatione, che pareva che un mese avanti piovuto non fosse»³².

L'area di recitazione relativamente ristretta è dilatata dalla tecnica teatrale degli attori, dalle loro parole e dai loro movimenti. Può darsi che un attore finga d'ignorare la presenza di un altro sul palco, oppure che lo identifichi con difficoltà, come se egli si avvicinasse da gran distanza. Rileggiamo la controcena all'inizio dell'atto quarto. Il paggio di Agnoristo assiste non visto al monologo di Semne: «vo' star quivi in disparte» (v. 2174), afferma, ripetendo le parole e la mossa di Bruno nell'*Altile* («mi redurrò colà in disparte»). All'arrivo di Hipoliso, il paggio cerca di non farsi notare: «Fingerò adun-

³⁰ GIAMBATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Selene*, edizione e commento a cura di I. ROMERA PINTOR, Bologna, Clueb, 2004, p. 105: «il poeta, per men vostro disagio, | insensibilmente, con nova arte, | vi ha tutti insieme a lei fatti condurre. | E se nol mi credete, alzate gli occhi» (vv. 57-60).

³¹ A questa possibilità potrebbe riferirsi la controversa postilla ai *Discorsi*, pp. 274-75 («non nel cospetto degli spettatori, o vero» facendo sorgere nel mezzo» della scena colla macchina» i musichi, come si vide nella maravigliosa scena che fece» il signore Duca Alfonso per la rappresentatione delle «...die»), per cui si rimanda alla nota 4 dell'ed. citata.

³² *Lettera narrativa delle solenni feste*, c. B2r.

que di non aver visto, | e passo passo andrò, come s'io andassi, | come solemo dir, sopra pensiero» (vv. 2268-70). Dopo il suo monologo Hipolipso si accorge però di lui: «Ma chi è costui | che di qua viene? Essere egli pare, | se dritto i' veggo, il paggio d'Agnoristo» (vv. 2287-88). È una sequenza tipicamente comica, che può ricordare due battute della *Casaria* di Ariosto («Chi è costui che esce di casa? [...] Mi par l'amica del patron nostro»), andata in scena a Schifanoia esattamente un anno prima, nel febbraio del 1562. Simili didascalie implicite incorporate nel testo sono rivolte «agli histrioni», spiega Giraldi nei *Discorsi*, «perché deono anch'essi haver movimenti, parole et vesti convenevoli alla attione che si rappresenta». A seconda delle battute e dei gesti di chi recita, di volta in volta chi guarda deve immaginare di aver di fronte un luogo di passaggio o d'incontro fra edifici, la terra di nessuno fra assediati e assediati, il gabinetto per i consigli di guerra, o infine un angolo tranquillo e protetto – come il «giardino» cui allude il cameriere di Astazio (v. 1068) – in cui Semne tiene i suoi monologhi o discute con la sua domestica. La polimorfia per certi aspetti ancora medioevale della scena, «dove i due lati del palcoscenico sono sfruttati in molti casi come una sorta di luoghi deputati relativamente discontinui», è una delle convenzioni che Giraldi chiede al pubblico di accettare nella messa in scena dell'*Arrenopia*³³.

³³ La battuta dell'*Altile* è tratta dall'ed. a cura di P. OSBORN, Lewiston-Queenston-Lampeter, Edwin Mellen Press, 1992, p. 104. La successiva riflessione sugli istrioni viene dai *Discorsi*, p. 306. Di luoghi deputati a proposito dell'*Orbecche* parlava già N. SAVARESE, *Per un'analisi scenica dell'«Orbecche» di G. B. G. Cinthio*, «Biblioteca teatrale», II (1971), pp. 112-57: 134-35, nota 54; ma la citazione nel testo è di M. PIERI, *Mettere in scena la tragedia. Le prove del Giraldi, «Schifanoia»*, XII (1991: Atti delle Giornate di Studio dedicate a G. B. Giraldi Cinzio, Tortona, 27-29 aprile 1989, a cura di R. BRUSCAGLI e U. ROZZO), pp. 129-42: 134.

Dunque lo spazio drammatico non coincide con lo spazio scenico, e a sua volta lo spazio scenico è condizionato dall'allestimento domestico. È stato detto che «uno dei caratteri preminenti della storia del teatro ferrarese dopo la morte dell'Ariosto è la frammentazione degli allestimenti nelle case private e nelle Accademie, a fianco del teatro “ufficiale” che mantiene una sua fedeltà ai testi latini, spesso rappresentati dagli stessi figli del duca»³⁴. Soltanto poche e già note *Maisons des Illustres* sono state riconosciute come «Case e studi delle persone illustri dell'Emilia-Romagna» dalla meritoria legge regionale del 10 febbraio 2022. Per il resto il rilievo della casa ferrarese come luogo di elaborazione culturale rimane per larghi tratti sommerso. Nel 1572 Pigna s'era fatto costruire una casa lungo l'attuale via Boccaleone, un tempo chiamata «Strada della Pigna» dall'insegna della spezieria di famiglia³⁵. In quella casa Pigna «havea un bellissimo studio, e leggeva pubblicamente filosofia de' costumi»: così scrive Torquato Tasso, il quale nell'*Aminta* aggiunge che nel suo «antro» il «saggio Elpino» (El-pino, il Pigna, com'è noto) «suole | radolcir gli amarissimi martiri | al dolce suon de la sampogna chiara»³⁶. Giraldi appartiene a un'altra generazione, ma provvede comunque a caratterizzare i propri esordi poetici dal punto di vista prossemico. A Celio Calcagnini scrive di aver cominciato a comporre poesie latine fuori da Ferrara («urbe relict»), in

³⁴ A. GUIDOTTI, «*Gli Eudemoni*» e le teorie giraldiane sulla commedia, «Schifanoia», XII (1991: Atti, cit.), pp. 189-99: 192.

³⁵ La casa di Pigna è localizzata da G. MELCHIORRI, *Nomenclatura ed etimologia delle piazze e strade di Ferrara e ampliamenti all'opera di Gerolamo Melchiorri*, a cura di C. BASSI, Ferrara, 2G Editrice, 2009, p. 25.

³⁶ TORQUATO TASSO, *Aminta*, a cura di D. COLUSSI e P. TROVATO, Torino, Einaudi, 2021, note ai vv. 632-33, 1316-23. L'ipotesi di D. CHIODO, *Ancora sul Mopso dell'Aminta. Tra ipotesi antiche e nuove*, «Critica letteraria», XLVIII (2020), pp. 51-58 (58, nota 21), ossia che quel personaggio sia il travestimento pastorale di Giraldi, è oppugnata da C. GIGANTE, *Nelle selve dell'Aminta. Un'interpretazione per Mopso*, ivi, L (2022), pp. 29-43: 36-37.

una tenuta che recava il proprio nome poetico: «ex Cynthiano meo» è il luogo in calce alla lettera prefatoria (datata «ad quartum kalendas novembris. MDXXXV») alla miscellanea poetica del 1537 (Ferrara, Rosso). Il domicilio ferrarese assiste invece al debutto di Giraldi come autore volgare di teatro nei primi anni Quaranta. La stessa formula, «fu rappresentata in casa dello auttore», al cospetto del duca Ercole, apre le *editiones principes* dell'*Orbecche* e dell'*Egle*. Pigna è ancora un bambino quando Giraldi prende il posto di Calcagnini sulla cattedra di Retorica dello Studio ferrarese «con consentimento di tutti i dotti». Al mondo universitario si saldano infatti queste prime sperimentazioni teatrali. La «satira» *Egle* fu finanziata dagli «scolari delle leggi», mentre «a servizio dell'università degli scolari delle arti» andò in scena – ancora nella dimora ferrarese di Giraldi – una non meglio precisata «egloga [...] divisa in atti et in scene», scritta e rappresentata da Sebastiano Clarignano da Montefalco, mattatore di *Orbecche* ed *Egle*. Giraldi ribadisce infine che la seconda deca degli *Ecatommitti* «contiene [...] alcune di quelle reali favole», ovvero *Orbecche*, *Altile*, *Anti-valomeni*, che «furono rappresentate nella sua povera casa». Ma è evidente che quel palco domestico attendeva *Gli Eudemoni*, se è vero che il Prologo recita: «Spettatori, qui dove per molti anni | reali avvenimenti avete uditi, | oggi rappresentare una comedia | vedrete»³⁷.

³⁷ Tale lettera prefatoria, edita per la prima volta nella miscellanea latina giraldiana (Ferrara, Francesco Rosso, 1537, cc. A2r-3r) e riedita nella seconda edizione dal titolo *Poematia* (Basilea, Robert Winter, 1540, cc. a2r-[5]r), si legge in GIRALDI, *Carteggio*, pp. 109-14: 109. Sull'opera cfr. S. VILLARI, *Appunti sulla miscellanea poetica latina di Giraldi (Ferrara, Rosso, 1537)*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», IX (2023), pp. 41-82. *Orbecche* ed *Egle* si citano secondo le classiche edizioni di R. CREMANTE e C. MOLINARI contenute in *Teatro del Cinquecento*. I. *La tragedia*, a cura di R. CREMANTE, Milano - Napoli, Ricciardi, 1988, pp. 261-448: 289 (*Orbecche*); pp. 881-967: 899 (*Egle*). Da vedere poi GIRALDI, *Discorsi*, p. 341; *Ecatommitti*, I, p. 370. La frase sul «consentimento dei dotti» è una precoce te-

Il sintagma degli *Ecatommiti* «povera casa» è presente con un significato più esteso in una lettera al duca Alfonso del giugno 1561, allorché una tempesta distrugge il raccolto del podere di Ospitale, frazione di Bondeno, e così getta sul lastrico la famiglia Giraldi. A quell'altezza cronologica la connotazione degli spazi privati è cambiata: il podere rurale non è più il luogo dell'*otium* poetico, mentre la dimora urbana è diventata una sorta di prigione, in cui Giraldi si trova spesso confinato a causa della gotta, lo stesso male di cui soffriva Lilio Gregorio³⁸. Non è detto che il *Cynthianum* della gioventù corrisponda al podere di Bondeno della maturità; anzi, sembra decisamente poco probabile. Settepolesini, Senetica, Campogrande, Corniale, Camata: questi sono solo alcuni dei toponimi che si affastellano nel registro del 30 settembre 1560 relativo ai possessi extraurbani di cui i Giraldi erano stati investiti dalla camera ducale in qualità di vassalli³⁹.

stimonianza della prima affermazione di Giraldi sulla scena culturale ferrarese da parte di FRANCESCO ALUNNO, *La Fabrica del mondo. Nella quale si contengono tutte le voci di Dante, del Petrarca, del Boccaccio, & d'altri buoni autori*, In Vinegia, 1548 (in Venetia, per Nicolo de Bascarini bresciano), c. 11r. *Gli Eudemoni* si citano secondo l'ed. a cura di P. HORNE, Lewiston-Queenston-Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1999, p. 3. Sull'uso ferrarese di recitare in case di privati interviene SAVARESE, *Per un'analisi scenica*, pp. 123-24, nota 35.

³⁸ GIRALDI, *Carteggio*, p. 306 (Giraldi «cagionevole del sinistro ginocchio» non può recarsi da Girolamo Muzio), p. 367 (esce «di casa doppio lo spazio di cinque mesi che l'avea tormentato la podagra»), p. 369 (la tempesta su Bondeno).

³⁹ Modena, Archivio di Stato, Archivio estense, camera, *Feudi, usi, livelli, censi - Catastri delle investiture*, reg. P-Q, cc. 35r-37r. I «catastri delle investiture» o Pandette Estensi riportano le concessioni feudali dei beni di proprietà ducale. Si tratta di «45 registri con 5 indici e un'appendice di 6 volumi, inerenti il periodo 1016-1596», secondo P. CREMONINI, *Il più antico, compiuto, inventario dell'Archivio Segreto Estense. Pellegrino Prisciani, 4 gennaio 1488*, «Quaderni Estensi», V (2013), pp. 354-87: 362. Il registro P-Q, già segnalato dal *Carteggio*, p. 369, nota 2, è relativo agli anni 1394-1596.

Per quanto riguarda invece la dimora urbana, che possiamo immaginare tutt'altro che «povera», «una delle ipotesi la ubicherebbe in via Gioco [recte Giuoco] del Pallone o nelle immediate vicinanze»⁴⁰. Già questa supposizione merita rilievo. Rispetto alla Strada della Pigna la via Giuoco del Pallone, l'antica Strada di Santa Maria delle Bocche o del Buco, godeva di ben altro prestigio. Nel Cinquecento veniva chiamata via Ariosta dai diversi rami della cospicua famiglia che vi risiedevano. La confidenza con Ludovico Ariosto rivendicata da Giraldi sarebbe dovuta anche alla prossimità alla dimora della sua famiglia, dove un nipote dell'autore del *Furioso* tornò a vivere proprio nel febbraio del 1563, durante la preparazione dell'*Arrenopia*⁴¹. Adriano Lottici, il più recente studioso della topografia storica di Ferrara, ha proposto una collocazione più precisa per la casa di Giraldi: ai nostri giorni essa si troverebbe all'angolo tra via Giuoco del Pallone 2a-4-6 e via Romiti (fig. 1). Questo indirizzo corrispondeva in passato a «Codecà a s. Clemente», il numero 231 della pianta piano-prospettica di Ferrara disegnata e incisa su sei rami dal ferrarese Andrea Bolzoni il 7 maggio 1747 (fig. 2), quindi ripubblicata con aggiunte e rettifiche quattro volte fra il 1769 e il 1800⁴². Ad esempio

⁴⁰ A. FARINELLI TOSELLI, *Giovanni Battista Giraldi Cinzio: nota biobibliografica. Il patrimonio librario e documentario della Biblioteca Ariosteia*, in «In vaghissima scena et in lucidissimo specchio, le varie maniere del viver humano»: libri e documenti di Giovanni Battista Giraldi Cinzio presso la Biblioteca Ariosteia, a cura di A. FARINELLI TOSELLI e M. RINALDI, Ibis, Como-Pavia, 2004, pp. 5-11: 10, nota 21.

⁴¹ Il documento dell'Archivio Comunale di Ferrara sottoscritto da Claudio Ariosti nel 1595 è riportato da L. N. CITTADELLA, *Appunti intorno agli Ariosti di Ferrara*, Ferrara, Ambrosini, 1874, pp. 43-44. Sulla via Ariosta il rimando d'obbligo è a M. CATALANO, *Vita di Ludovico Ariosto ricostruita su nuovi documenti*, 2 vol., Genève, Olschki, 1930-1931, I, p. 69.

⁴² A. LOTTICI, *Ferrara. Storia vie e piazze entro le Mura*, 2018, p. 225, terza edizione in *ebook* di uno dei *Quaderni UTEF* liberamente scaricabili da <https://www.unife.it/utef> (ultimo accesso: 24 aprile 2023).

nella versione «ridotta secondo il suo stato nel presente anno MDCCLXXXII da Giambattista Galli» non compare più il toponimo «Gioco del Pallone», ma per il resto la raffigurazione dell'antica Via Ariosta rimane immutata (fig. 3). La veduta di Bolzoni «ci è tuttora indispensabile, e non solo per le sue valenze storiche»⁴³. Ancor oggi al primo piano del Castello Estense la sala «Città di Ferrara» ospita un grande plastico in terracotta realizzato in base all'incisione di Bolzoni, appesa a una parete. La sala successiva, collocata nella Torre di S. Caterina, all'ingresso dell'Appartamento della Pazienza, accoglie il visitatore con un'altra imponente riproduzione verticale di quella veduta. La continuità del tessuto urbano consente di sovrapporre al reticolo viario attuale non soltanto la veduta di Bolzoni, ma altresì la mappa di Ferrara del 1597 rielaborata nel 1892 in proiezione ortogonale da Filippo Borgatti. Ai nostri fini la mappa dell'ingegner Borgatti, a dire il vero non del tutto assimilabile alla veduta settecentesca, fornisce almeno due informazioni: da una parte individua un unico fabbricato lungo via Romiti, delimitato dalle attuali via del Paradiso e via Giuoco del Pallone (fig. 4); dall'altra parte colloca la casa di un tal «Giraldi Gio. Battista», una delle «Fabbriche di famiglie distinte», molto più a ovest, al numero 228, all'incrocio fra la Strada della Colombara e la Strada delle Stalle (fig. 5). Nel 1920 Louis Berthé de Besaucèle credette di riconoscere in quel Giraldi il nostro Cinthio⁴⁴.

⁴³ G. SAVIOLI, *Effemeridi da Archini. Artefici, artisti ed artigiani a Ferrara nel secolo dei Lumi. Andrea Bolzoni, «Ferrariae Decus», XXXII (2017), pp. 9-19: 18.*

⁴⁴ F. BORGATTI, *La pianta di Ferrara nel 1597*, Ferrara, Tipografia sociale, 1895. Cfr. poi L. BERTHÉ DE BESAUCÈLE, *Jean Baptiste Giraldi (1504-1573). Étude sur l'évolution des théories littéraires en Italie au XVI^e siècle, suivie d'une notice sur G. Chappuy traducteur français de Giraldi*, Paris, Picard, 1920 (rist. anast.: Genève, Slatkine, 1969), p. 21, nota 5.

Le testimonianze cartografiche antiche e moderne possono essere rilette alla luce delle fonti archivistiche almeno da tre punti di vista:

1. la ricostruzione di Borgatti si basa su un *Compendio* dei proprietari o intestatari di beni immobili a Ferrara, sottoposti a tassazione progressiva per tener pulita la città e per raccogliere i rifiuti. Quel *Compendio* risale all'anno 1597, l'ultimo del dominio di Alfonso II, quando il Cinthio era morto da meno di un quarto di secolo, sicché non può essere lui il «Gio. Batt.^a Ziraldo» proprietario di un palazzo, registrato alla prima riga di c. 13v. A differenza del «S^{re} Secretario Pigna», a c. 33r, l'autore dell'*Arrenopia* non è censito neppure come proprietario defunto di un palazzo lasciato agli eredi. Tra questi è forse suo figlio il summentovato «Celso Giraldo» residente in una «casa mezzana» lungo «la strada di san Giacomo» (c. 51r). Fatto sta che il pur probò Berthé de Besaucèle si è sbagliato: la collocazione eccentrica della dimora di Giraldi nasce da un'omonimia non suffragata da prove documentarie⁴⁵.

2. Queste ultime indicano invece che la casa in cui andò in scena l'*Arrenopia* era dotata di cortile. Di fatto al numero 231 di «Codecà a s. Clemente» la prospettiva aerea di Bolzoni, per quanto frutto di una certa distorsione illusionistica, attribuisce un cortile. La mappa di Borgatti suggerisce ch'esso fosse più esteso, e che quindi la casa dotata di cortile non si

⁴⁵ Ferrara, Archivio storico comunale, *Archivio Comunale Antico, Serie Patrimoniale*, busta 30, fasc. 11, *Compendio di tutte le Case, palazzi e Conventi et strade di Ferr.^a tolto in nota per il tenere netta la città di commis.^{ne} del Ill.^{mo} sig.^{re} giudice de dodeci Savij*, anno 1597. Generiche riserve sull'utilizzo da parte di Borgatti del *Compendio* sono avanzate da G. AGNELLI, *Commemorazione di Filippo Borgatti*, «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di storia patria», XXII, 1 (1915), pp. XVII-XXVII: XXII. Non sempre impeccabile e comunque non integrale la trascrizione del *Compendio* ad opera di L. MARAGNA, *Urbanistica e tassazione: i proprietari di case-palazzi e conventi che pagavano la tassa della nettezza urbana nel 1597 al Comune estense di Ferrara*, Ferrara, stampato in proprio presso Graficart, 2013.

limitasse all'angolo di via Romiti, ma si sviluppasse lungo tutta questa strada, fino ad affacciarsi su via del Paradiso. In effetti il primo documento sopracitato del fondo «Munizioni e fabbriche» associa al «magnifico Ziraldi» proprio il toponimo «dal Paradiso». Quando aveva visitato Ferrara nel 1581, Montaigne era rimasto colpito dalle vie larghe e diritte. Quella del Paradiso, invece, era ed è una viuzza chiamata così perché attigua a Palazzo del Paradiso, attuale sede della Biblioteca Comunale Ariosteana e centro radiante della filologia giraldiana. Allora quel palazzo era una residenza signorile lasciata in eredità al già citato don Alfonsino, secondogenito della futura spettatrice dell'*Arrenopia* Laura Dianti⁴⁶.

3. La vicinanza fra il Palazzo del Paradiso e la casa di Giraldo trova conferma anche nelle fonti relative al già citato «pezolo» o poggiolo. Stando alla Computisteria della Camera, esso «traversa la strada del palazzo del Paradiso per andare in casa del Ziraldo per comodità de madama Lucretia per andare alla tragicomedia»⁴⁷. Se «per andare in casa del Ziraldo» partendo da Palazzo del Paradiso era sufficiente attraversare o percorrere la strada, significa appunto che i due fabbricati, al di là della loro volumetria, erano relativamente vicini.

⁴⁶ MELCHIORRI, *Nomenclatura*, p. 37. Nella veduta di Bolzoni la via del Paradiso sarebbe chiamata Strada dell'Inferno per la presenza di un lupanare. Il ruolo dell'Ariosteana nei nostri studi è chiarito dalla miscellanea *Da Ferrara a Firenze: incontri giraldiani*. Per Carla Molinari, a cura e con prefazione di I. ROMERA PINTOR e S. VILLARI, Roma, Aracne, 2018. Sul palazzo del Paradiso in eredità a don Alfonsino, MARCHESI, *Delizie d'archivio*, II, p. 532.

⁴⁷ MARCHESI, *Delizie d'archivio*, II, p. 539. Il poggiolo venne smantellato il primo aprile 1564. Questi i documenti: «A maestro Piero Tristan per avere fatto astropare di [dui?] ussi e dui pezzi de muro al Paradiso dove si fece il pezolo per comodità de andare alla tragicomedia in casa del Signor Giraldo, £ 4.0.0»; «A maestro Mattie del Moretto per avere disfatto il pezolo con li suoi parapetti che traversava la strada del Paradiso per andare alle tragedie in casa del Signor Giraldo, £ 1.0.0».

La natura e la funzione del «pezolo» richiedono l'ultimo chiarimento. È questo uno dei casi in cui, contrariamente all'esergo di Auden, sarebbe più divertente sapere, anzi vedere, piuttosto che fare ipotesi. Partiamo allora da un dato oggettivo. Durante la preparazione dell'*Arrenopia*, il 20 febbraio 1563, è disposto il pagamento per «una scala» costruita per permettere a Laura Dianti di accedere al suo «palco» a palazzo Schifanoia in occasione della messa in scena di una imprecisata «comedia»⁴⁸. Il «pezolo» dell'*Arrenopia* svolge la stessa funzione, ma è qualcosa di diverso rispetto a una semplice scala. Potrebbe esser descritto come una infrastruttura provvisoria in legno e calcina provvista di parapetti, forse una sorta di passerella coperta o di cavalcavia sospeso. Per trovare un caso analogo nella storia del teatro ferrarese è necessario risalire fino all'inizio del secolo. Il 3 febbraio 1502 l'ingresso a Ferrara di Lucrezia Borgia (1480-1519) fu celebrato da un ballo nel salone di Palazzo ducale, poi dalla rappresentazione dell'*Epidico* di Plauto nel Salone di Palazzo della Ragione, che sorgeva fino al 1945 nell'attuale piazza Trento e Trieste. Gli spettatori si recarono da un palazzo all'altro salendo sulla Torre dell'Orologio e quindi percorrendo una struttura di questo genere, che Bernardino Zambotti nel suo *Diario ferrarese* chiama appunto «pozolo novamente facto»⁴⁹. L'esempio più famoso di architettu-

⁴⁸ MARCHESI, *Delizie d'archivio*, II, p. 703. La Dianti assisteva con ogni probabilità all'*Aretusa*: cfr. la nota 22 di p. 15.

⁴⁹ BERNARDINO ZAMBOTTI, *Diario ferrarese dall'anno 1409 sino al 1504*, a cura di G. PARDI, Bologna, N. Zanichelli, 1934-1937, p. 315: «uno pozolo novamente facto per la torre dell'arlogio, che passava la Piazza e andava in lo dicto palazzo da la raxone ornatissimamente apparato, con tribunali, caxe e castelle de legno facte e depinte». Il curatore intende «pozolo» come cavalcavia coperto. Sul significato di *pezolo* si vedano altresì T. TUOHY, *Herculean Ferrara. Ercole D'Este (1471-1505), and the Invention of a Ducal Capital*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 193: «a common feature of many palaces was the projecting balcony or *pezolo*»; e *Ferrara al tempo di Ercole I d'Este. Scavi archeologici, restauri e riqualificazione*

ra aerea estense è la cosiddetta via Coperta, in origine un corridoio sopraelevato lungo circa 57 metri voluto da Borso d'Este per unire da sud a nord l'antico Palazzo ducale al Castello, via via ampliato e consolidato sino ad ospitare uno dei più ricchi apparati decorativi del Rinascimento, oggi incluso nel percorso museale del Castello estense. Nel caso dell'*Arrenopia* il «pezolo» è temporaneo, come si diceva, ma la sua posa comporta comunque un non indifferente dispendio d'uomini e di mezzi. «Poschiavi fachin e compagno» trasportarono «uno mezo travo» «per fare il parapetto»; «Zoan Sardella cariolaro» portò «per viazi 3 de calzina impasta tolta in castello e condotta a detto loco per fare le palestra de uno usso [la balaustra di una porta] che va sopra il pezolo»; «Maistro Antonio Maria Caleffo muradore» e «altri maestri» vennero ingaggiati per «rompere tri ussi in tre muraglie», per aprire tre porte in altrettanti muri⁵⁰. La struttura serviva non a tutti gli spettatori dell'*Arrenopia*, ma soltanto alla nipote della Borgia, chiamata Lucrezia come lei. Stiamo parlando di Lucrezia d'Este (1535-1598), terzogenita di Ercole II e della consorte Renata di Francia, definita dall'*Hercole* «tra le belle bella», un'iperbole che attenua la formula biblica («pulcherrima inter mulieres»: *Ct.* 1 8) e petrarchesca («oltre le belle bella»: *Rvf* 289 1) con il parallelo obbligato alle sorelle Anna e Leonora⁵¹. Il «pezolo»

urbana nel centro storico della città, a cura di C. GUARNIERI, Sesto Fiorentino, All'Insegna del Giglio, 2018, p. 26: un «pezolo de asse» sarebbe «una sorta di steccato o balaustra in legno».

⁵⁰ MARCHESI, *Delizie d'archivio*, II, p. 539.

⁵¹ GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Canti dell'Hercole (Classe I 406 della BCAlFe)*, ed. critica a cura di C. MOLINARI, Ferrara, Edisai, 2016, p. 315; l'episodio a stampa – GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Dell'Hercole [...] canti ventisei*, Modena, Gadaldini, 1557, pp. 122-23 – presenta un'ottava in più. A Lucrezia d'Este, allora duchessa d'Urbino, Celso Giraldi dedica la *princeps* della *Selene*, ricordando la «affettione, ch'egli [il padre Giraldi Cinthio] devotamente portò mai sempre» a Lucrezia, elogiata insieme alle sorelle alla fine di due opere, il *Commentariolum*, c. 80v, e

doveva facilitare l'accesso diretto della futura protagonista della devoluzione di Ferrara lungo la strada di Palazzo del Paradiso (forse a partire dal Palazzo stesso, che allora aveva la facciata su via Giuoco del Pallone) fino alla residenza di Giralardi, mettendo in rilievo il rango della sorella del duca Alfonso II, come un moderno tappeto rosso. Non era la prima volta che a una personalità di primo piano si garantiva un accesso privilegiato ad una messinscena giraldiana. Tra le spese straordinarie sostenute dal cardinal Ippolito il *Memoriale de la monitione de le Fabriche* dell'Archivio Estense di Modena riporta una somma elargita a favore di maestro Tusin per la costruzione di un uscio «dal ca' del bondinare per il S. N.ro Ill.mo per andare alla tragicomedia del Ziraldo»⁵².

Prima che l'analisi si estenda ad altre e troppe voci, sarà bene giungere alla meta convenzionale prevista da questa indagine sulla messa in scena dell'*Arrenopia*. Il primo dato da rimarcare è la cronologia compressa dell'ultima tragicommedia ferrarese di Giralardi, scritta a fini celebrativi nel giro di poche settimane a partire dalla novella, fra diplomazia e mondanità. L'*Arrenopia* andò in scena per la prima e ultima volta nel cortile della casa attigua a Palazzo del Paradiso, sotto un *umbraculum* di tela, tra febbraio e marzo 1563: dopo la fine di febbraio, una volta conclusi i lavori straordinari appena dettagliati, ma prima del 20 marzo, quando Giralardi partì da Ferrara. Il 7 aprile il viaggio alla volta del Piemonte durava ancora, sicché diversi studiosi, a partire da Vittorio Cian, hanno mes-

gli *Ecatommiti*, III, p. 1879 (*L'autore all'opera*, vv. 589-97). Qualche notizia forniscono G. CAMPORI - A. SOLERTI, *Luigi, Lucrezia e Leonora d'Este*, Torino-Firenze-Roma, Loescher, 1888, p. 34.

⁵² Il documento è riportato da L. SUTTINA, *Commedie, feste e giuochi a Roma e a Ferrara presso il cardinale Ippolito II d'Este nel carnevale degli anni 1540 e 1547*, «Giornale storico della letteratura italiana», XCIX (1932), pp. 279-84: 284. Tusin è il marangone e carpentiere Ludovico da Roncagallo, citatissimo nelle *Delizie d'archivio* trascritte da MARCHESI.

so in dubbio che fosse davvero cominciato prima del 20 marzo. In verità Giraldi stesso rivela che il viaggio sul Po fu lungo e accidentato, fino a trasformarsi in una vera e propria odissea a causa sia dei risorgenti problemi fisici («indisposto per la gotta»), sia dell'inesperienza dei traghettatori («gente ignorante»)⁵³. Alla prima dell'*Arrenopia* intervennero due Este, Laura Eustochia e quasi certamente Lucrezia, mentre non è documentata la presenza del duca Alfonso II, che invece aveva assistito allo spettacolo del '60⁵⁴. Del resto non per lui era stato costruito il poggiolo, ma per la sorella Lucrezia; non da lui Giraldi era stato informato del proseguimento della produzione, ma dall'ambasciatore mediceo. Due conferme minime di un fatto assodato: nelle «mutazioni» seguite alla morte del vecchio duca, Giraldi non godeva dei favori del nuovo. Basti pensare che il 6 giugno 1564 Emanuele Filiberto aveva dovuto scrivere di persona al cugino Alfonso per perorare una causa di Giraldi non ancora discussa, o forse insabbiata, dal sistema giudiziario estense⁵⁵. Eppure, a quanto sembra, la casa di Giraldi continuò ad ospitare spettacoli teatrali anche dopo la partenza per Mondovì. Un documento reso noto da Ange-

⁵³ GIRALDI, *Carteggio*, pp. 377-78; qui, alla nota 1, è trascritto il fascicolo «Ruoli paga» dello Studio Ferrarese che attesta la data della partenza. Le perplessità sulla durata del viaggio furono espresse già dal primo editore della lettera, V. CIAN, *Lettere inedite di Giambattista Cintio Giraldi*, Torino, G. Candeletti, 1894, p. 8. Giraldi doveva chiedere il permesso di lasciare lo Studio per sottrarsi all'ammenda di trecento ducati da infliggere – secondo un proclama di Ercole II confermato dal successore nel 1561 – a chiunque si fosse trasferito in altre università (S. PRANDI, *Il cortegiano ferrarese. I «Discorsi» di Annibale Romei e la cultura nobiliare nel Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1990, p. 44).

⁵⁴ *Lettera narrativa delle solenni feste*, c. B2r.

⁵⁵ *Lettere inedite di Lodovico, Margherita, Carlo III, Emanuel Filiberto e Carlo Emanuele I de' Principi di Savoia*, Modena, Antonio ed Angelo Cappelli, 1860, p. 13. Giraldi ne aveva invano già scritto ad Alfonso II (*Carteggio*, pp. 389-91).

lo Solerti registra che in data 3 gennaio 1565 una partita di legname servì a costruire «gradi e catafalchi» e a preparare la scena «in casa del S. Zambattista Ziraldo et per molte altre cose per la stragicommedia» [sic]⁵⁶. Questa circostanza conduce all'ultima e più arrischiata ipotesi. Le gradinate lignee venivano innalzate e smontate di volta in volta a casa di Giraldi, anche perché potevano crollare, come accadde prima di una messa in scena degli *Antivalomeni*. Nondimeno, se la dimora vicina all'Ariosteia continuò ad essere usata come *lieu théâtral*, allora può darsi che alloggiasse in cortile lo scheletro di una struttura scenica fissa, integrabile secondo le necessità delle opere in cartellone,

non solo perché le pratiche si sedimentano più in profondità delle idee e si attardano maggiormente sulle consuetudini [come si è visto nel caso del «pezolo»], ma anche perché se a dare senso a una figurazione è il contesto ideologico, la figurazione in sé, coacervo di esperienze e competenze profonde e durevoli, non abbisogna di innovazioni. E forse si può addirittura ribaltare la priorità delle cause e leggere nella viscosità delle soluzioni materiali la dinamicità dei contesti ideologici che le riutilizzano⁵⁷.

⁵⁶ A. SOLERTI, *Ferrara e la corte estense nella seconda metà del secolo decimosesto*, II ed. corretta e accresciuta con la Pianta di Ferrara nel 1597 dell'Ing. Filippo Borgatti, Città di Castello, Lapi, 1900, p. LXXXVII. Il capitolo sul teatro era già stato anticipato sotto forma di articolo, con il contributo di D. LANZA, *Il teatro ferrarese nella seconda metà del sec. XVI*, «Giornale storico della letteratura italiana», XVIII (1891), pp. 148-85: 149, nota 5 per il documento sulla casa di Giraldi. Soltanto nel dicembre del 1577 Alfonso II decise di adibire a teatro uno specifico edificio situato al di fuori delle stalle ducali (M. BOLZONI, *Materiali sullo sviluppo del luogo teatrale ferrarese*, in *L'impresa di Alfonso II*, pp. 225-33: 229).

⁵⁷ D. G. LIPANI, «*Theatrum orbis miraculum*». G.B. Aleotti tra teorie e prassi teatrali, «Annali Online dell'Università di Ferrara. Sezione di Lettere», Supplemento, XIV (2019), *Rinascimento argentino. Arti, architettura, storia, archeologia*. Atti del convegno (Argenta, 30 marzo 2019), a cura di L. FIORENTINI e D. G. LIPANI, pp. 245-60: 252.

Da escludere invece, come ancora si legge alla fine della voce del *Dizionario biografico degli Italiani*, che a casa sua Giraldi abbia trovato sepoltura dopo il rientro a Ferrara⁵⁸.

⁵⁸ S. FOÀ, *Giraldi Giovan Battista*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 2001, pp. 442-47. Giraldi fu inumato nella chiesa di san Domenico, «nella sepoltura dei suoi» (VILLARI, *Le più antiche biografie*, p. 48), cioè nel monumento funerario della sua famiglia o casata. La sovrapposizione fra casata e casa può aver alimentato l'equivoco della sepoltura domestica. I compilatori dell'*Itinerario, ouero Noua descrizione de' viaggi principali d'Italia*, Venetia, Bolzetta, 1610, c. 113r, parlano di «sepoltura de i Giraldi»; Agostino Superbi (*Apparato de gli huomini illustri della città di Ferrara*, Ferrara, Suzzi, 1620, p. 99) di «urna, della loro casa»; Giovanni Andrea Barotti (*Difesa*, p. 125), trascrivendo il passo di Superbi, di «urna della sua casa». Nota Ferrante Borsetti nella *Historia almi Ferrariae gymnasii in duas partes diuisa*, II, Ferrariae, Pomatelli, 1735, p. 142, che, secondo Marco Antonio Guarini, Giraldi fu sepolto nella chiesa di san Niccolò. Di «sepoltura de' Giraldi» a san Niccolò monsignor Borsetti parla poi nel *Supplemento al «Compendio storico» del signor D. Marc'Antonio Guarini ferrarese*, Ferrara, Bolzoni, 1670, p. 182. In realtà Guarini, in quel *Compendio storico dell'origine, accrescimento, e prerogative delle Chiese, e luoghi più della città, e diocesi di Ferrara*, Ferrara, Baldini, 1621, p. 74, si limita a registrare che a san Niccolò «giacciono molti soggetti di valore», tra cui «Giraldi detto Cintio». Infine non trovo riscontri alla notizia riferita dal primo editore de *Gli Eudemoni*, Giuseppe Ferraro, il quale, nel *Diario del viaggio fatto in Inghilterra nel 1639 dal nunzio pontificio Rossetti*, Bologna, Romagnoli, 1885, p. 45, nota 1, riporta che Giraldi «fu sepolto in S. Domenico, ma poscia trasportato al Cimitero Comunale detto la Certosa, nel Panteon degli Illustri Ferraresi, pochi anni or sono».

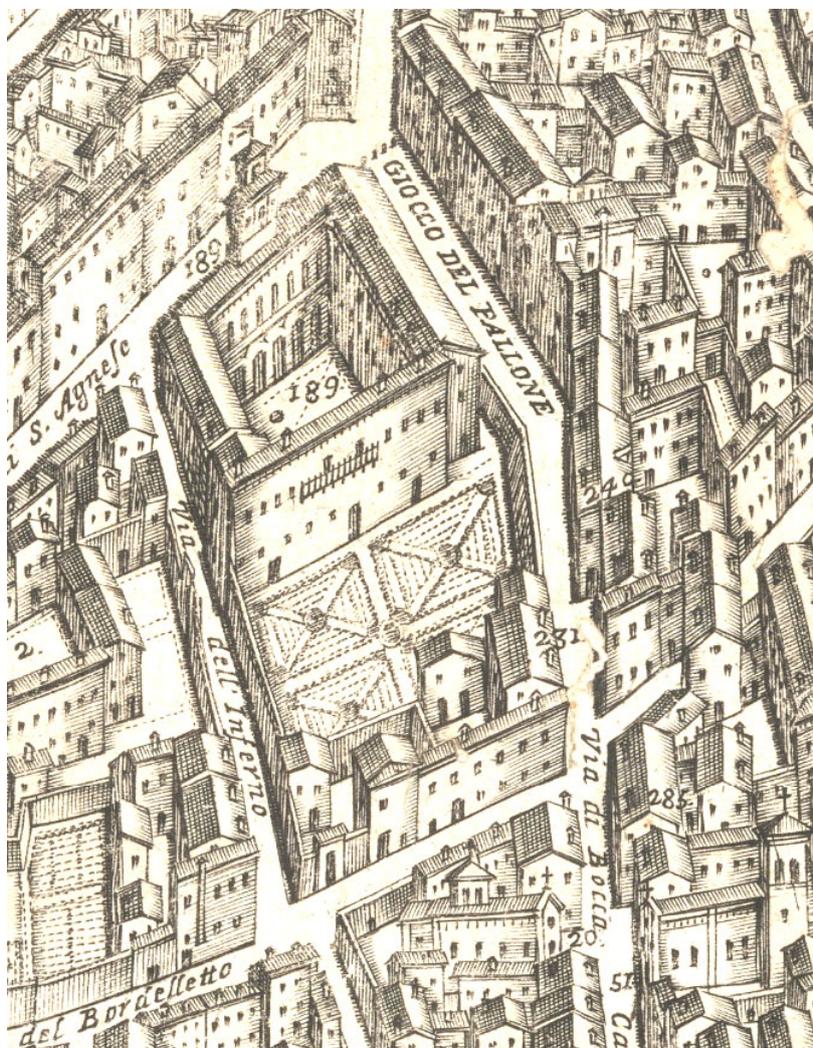


Fig. 2: Nuova pianta ed alzato della città di Ferrara, con tutte le sue strade, chiese, palazzi, ed altre fabbriche, come si trovano nell'anno MDCCXXXVII disegnata, ed intagliata da ANDREA BOLZONI ferrarese dal quale se ne dispensano le copie nella città medesima, 1746. Carta foderata con tela spessa. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Fondo Estense, Mappe e carte geografiche, segnatura C.G.ATL.1.B., Estense Digital Library, <https://n2t.net/ark:/65666/v1/13668>. Particolare: 189, «Studio pubblico detto il Palazzo del Paradiso con annesse le Scuole Pie de' Maestri Francesi»; 231, «Codecà a S. Clemente», lungo via «Gioco del Pallone».

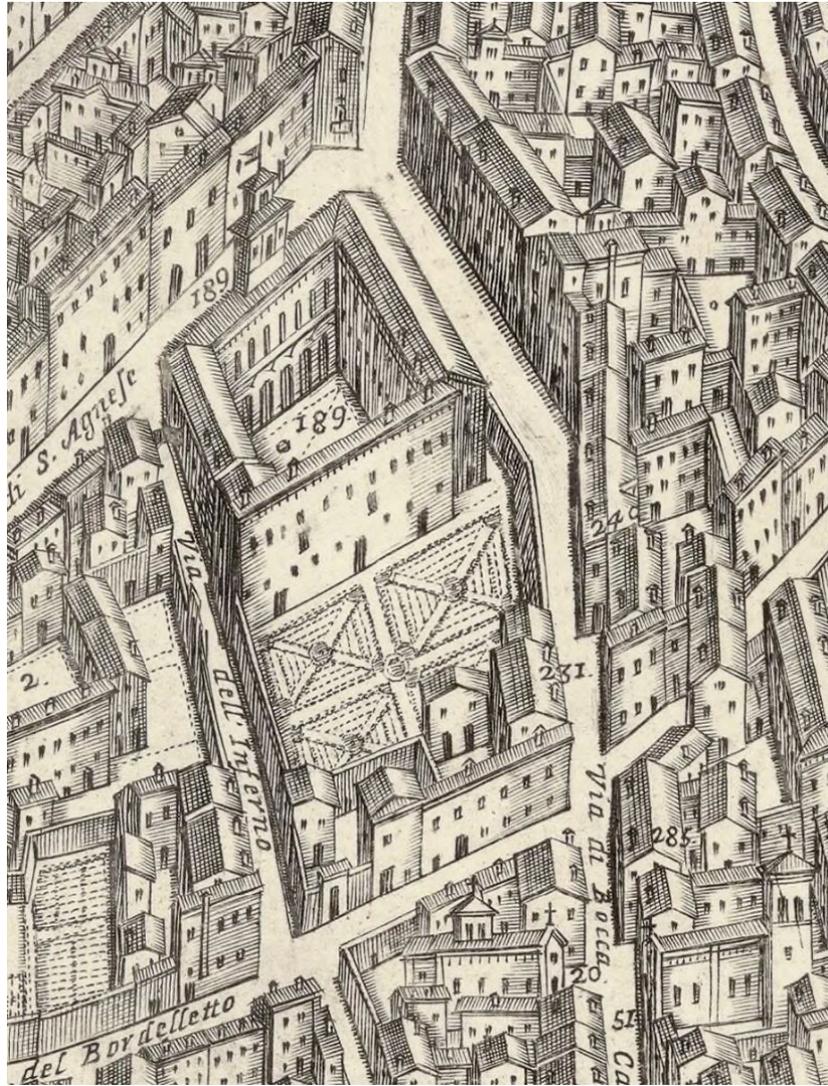


Fig. 3: *Pianta ed alzato della città di Ferrara, prima pubblicata da Andrea Bolzoni [...], nel MDCC XLVII, ed ora ridotta secondo il suo stato nel presente anno MDCLXXXII da Giambattista Galli, 1782.* Parigi, Bibliothèque nationale de France, Collection Cartes et plans, Magasin, segnatura GE C-1802 (1-6). <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40687480f>. Particolare: 189, «Studio pubblico detto il Palazzo del Paradiso con annesse le Scuole Pie de' Maestri Francesi»; 231, «Codecà a S. Clemente».



Fig. 4: FILIPPO BORGATTI (disegnatore) - AMILCARE BRIANI (incisore), *La pianta di Ferrara nell'anno 1597*, Bologna, Stabilimento Litografico G. Wenk e figli, 1895. Carta su tela. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Fondo Estense, Mappe e carte geografiche, segnatura 1007. Estense Digital Library, <https://n2t.net/ark:/65666/v1/109913>. Particolare: 355, «Palazzo del Paradiso»; «Strada del Gioco del Pallone».

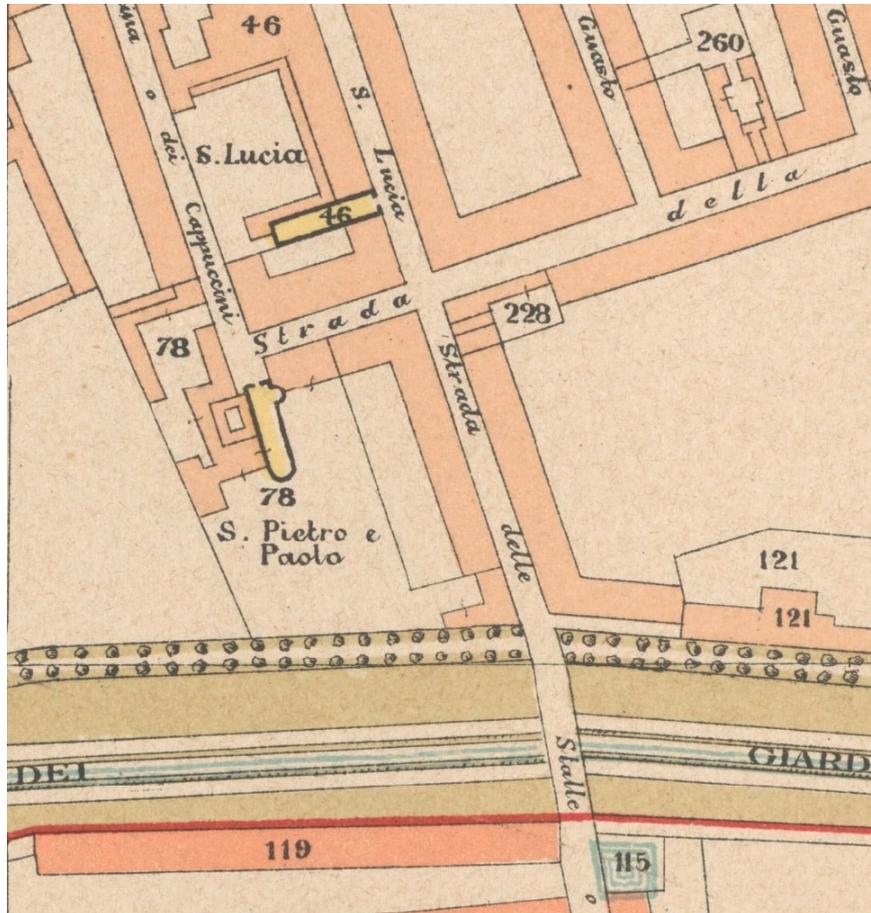


Fig. 5: FILIPPO BORGATTI (disegnatore) - AMILCARE BRIANI (incisore), *La pianta di Ferrara nell'anno 1597*, Bologna, Stabilimento Litografico G. Wenk e figli, 1895. Carta su tela. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Fondo Estense, Mappe e carte geografiche, segnatura 1007. Estense Digital Library, <https://n2t.net/ark:/65666/v1/109912>. Particolare: 228, «Giraldi Gio. Battista».

«A casa del Ziraldo». Sulla messa in scena dell'«Arrenopia»

Questo studio esamina le sparse notizie relative all'unica messa in scena attestata dell'*Arrenopia* di Giraldo Cinthio tra febbraio e marzo del 1563. Le fonti ricondotte ad unità sono di tre tipi: opere giraldiane (in particolare *Carteggio*, *Ecatommitti*, tragedie), documenti d'archivio conservati a Ferrara, Modena e Torino, spigolature di eruditi tra Cinque e Ottocento. Particolare attenzione è prestata al luogo della *première*, il cortile della casa ferrarese di Giraldo, attigua a Palazzo del Paradiso e raggiungibile attraverso un cavalcavia sospeso. L'ubicazione della casa è studiata incrociando fonti archivistiche e testimonianze cartografiche, riprodotte in appendice. Nella stessa luce sono incidentalmente ridiscussi alcuni aspetti della biografia di Giraldo.

«A casa del Ziraldo». About the staging of the «Arrenopia».

This study examines the scattered information relating to the single attested staging of Giraldo Cinthio's *Arrenopia* between February and March 1563. Three types of sources are brought back to unity: Giraldian works (in particular letters, *Ecatommitti*, tragedies), archival documents preserved in Ferrara, Modena and Turin, researches by scholars between the sixteenth and nineteenth centuries. Particular attention is paid to the *première's* location, the courtyard of Giraldo's house in Ferrara, near to Palazzo del Paradiso and reachable through a suspended overpass. The location of his house is studied by crossing archival sources and cartographic evidence, reproduced in the appendix. In the same light, some aspects of Giraldo's biography are incidentally reconsidered.