

i 500 anni
del poema

ORLANDO FURIOSO

Le correzioni parlanti nell'officina di Ariosto

XXXVII, e all'analisi-lampo dell'uso molto connotato dei tempi verbali impiegati dal narratore nel pennellare la scena). Più in generale, il commento testimonia ottimamente il fittissimo dialogo intrattenuto da Ariosto con altri calibri, anche al di fuori della tradizione lirica, o di quella arturiana. Non ci sono, insomma, il solo Petrarca o i soli romanzi a fare da suggeritori: c'è fra il resto il Machiavelli del *Principe*, chiamato in causa da Matarrese nel canto XXXVI, il cui disprezzo per il ricorso al-

di MASSIMO NATALE

Scriveva Galileo Galilei – in alcune sue pagine celeberrime dedicate ad Ariosto e Tasso, cioè ai due fuoriclasse del poema epico-cavalleresco rinascimentale – che il poeta della *Gerusalemme liberata* «empie le stanze di parole», mentre l'autore dell'*Orlando furioso* offre al suo pubblico una narrazione fatta tutta «di cose», l'esito di uno stile più equilibrato e meno «artificioso», di una più avvertibile misura. Quella che potremmo definire l'attenuazione classica di Ariosto è – lo sappiamo – uno dei più notevoli risultati della progressiva affermazione del *diktat* linguistico di Pietro Bembo, di una lingua che ha in Petrarca il suo padre forte, e che lascerà per secoli il suo segno indelebile sulla nostra letteratura. Per esempio sull'*Orlando furioso* del 1532, ossia sull'edizione che ha da sempre costituito il punto di riferimento per il depositarsi dell'opera nella memoria dei lettori, tramite quello splendido strumento lirico-narrativo che è l'ottava, affinata nell'arco di tre redazioni (1516, 1521 e, appunto, 1532).

Punto di vista mobile

È dunque un esercizio vitalmente «straniante», e insieme molto suggestivo, tornare a leggere – in occasione del suo cinquecentenario – l'*Orlando furioso* secondo l'editio princeps del 1516 (2 voll., pp. XLVIII - 1400, € 120,00), pubblicato da Einaudi nella nobile serie dei «Classici italiani annotati», per le cure di Tina Matarrese e Marco Praloran. Un'edizione commentata che davvero costituisce il miglior modo per fare il punto, per portare in certo senso a compimento una stagione di studi che ha insegnato a guardare in maniera mobile e a spiare a fondo nell'officina ariostesca: basti pensare agli studi di Casadei sulle varie fasi redazionali del poema, a quelli di Jossa, Sangirardi e Cabani sulle dinamiche intertestuali che interessano il testo, allo spoglio linguistico di Vitale o all'edizione critica proprio del primo *Furioso*, approntata da Dorigatti esattamente dieci anni fa. Ma questa einaudiana è, al contempo, un'edizione «di lavoro», che permetterà ai prossimi interpreti ariosteschi di partire da fondamenti di indagine più saldi. Basti sfogliare anche il solo canto primo, entro cui il lettore può intanto ripercorrere l'esordio stesso del poema, aperto da un verso destinato a mutare nell'ultima redazione, una sorta di verso-sinopia: «Di donne e cavalier li antichi amori, / le cortesie, l'audaci imprese io canto...», dove ancora mancano le più virgiliane «ar-

me», che saliranno invece a testo nel '32. E lo stesso canto d'apertura è l'occasione per dimostrare uno degli assunti di base dei curatori, esplicitato nella *Premessa*, cioè che «concepire la redazione del 1516 come un'opera a sé stante non significa ignorare le fasi successive», ma anzi costringersi a «continui riferimenti alle soluzioni» delle due versioni che seguiranno. Ecco dunque le note di commento esplicitare anzitutto le correzioni portate da Ariosto alla patina fonno-morfologica: le vicende e le oscillazioni della lingua ariostesca sono qui perfettamente fotografate nel loro carattere ibrido, nutrito di latinismi come di regionalismi e fiorentinismi (e utilissimo appare l'*Indice delle parole e dei fenomeni linguistici* che chiude il secondo volume); ma sfruttati dall'esegesi sono anche certi più sensibili cambi di registro – il «caval», mettiamo, è mutato nel più eletto «destrier» nel '32 – o certe ormai necessarie concessioni alla *koimè* lirica, come per l'«assalto» dell'ottava 59, che diverrà petrarchescamente «dolce» soltanto al terzo tentativo. In tal modo davvero annotare il *Furioso* del '16 significa proporre «un commento all'opera in assoluto», al-

le tre forme del poema guardate sinotticamente.

Il taglio di Praloran

Nelle belle pagine dell'*Introduzione* – firmate dalla sola Matarrese – manca purtroppo la voce di Marco Praloran, prematuramente scomparso nel 2011. La sua mano sembra comunque piuttosto visibile laddove è più netto un punto di vista di taglio spiccatamente narratologico sul meccanismo del *Furioso* – cui Praloran aveva dedicato alcuni saggi importanti, come il suo *Tempo e azione nell'«Orlando furioso»* (1999) – o nei dintorni di certe osservazioni sui modelli arturiani, in fitto dialogo con il pionieristico studio di Pio Rajna sulle «fonti» del poema. Gli abbozzi di cappelli firmati dallo studioso sono peraltro ospitati nella loro veste originale, a mo' di omaggio, sul più recente numero di «Stilistica e metrica italiana» (2016), rivista fondata dallo stesso Praloran nel 2001 e animata dal Gruppo Padovano di Stilistica. Insieme alle prove di commento, vi si leggono peraltro i riassunti dei singoli canti, che non hanno trovato posto nell'edizione einaudiana – sostituiti da sommari più snelli – nei quali sembra riemergere la sprezzatura, e la passione, con cui Praloran percorreva la trama del complesso intreccio ariostesco.

Il lavoro di Praloran si è interrotto al canto XIX. Non certo privi di attenzione alla «struttura» del testo sono comunque anche i cappelli che riguardano la seconda parte del poema, dal canto XX fino alla chiusa (si pensi alla tempesta che investe Ruggiero diretto in Africa, nel canto



ALBERTO CASADEI, «ARIOSTO: I METODI E I MONDI POSSIBILI», MARSILIO

Contesto storico-culturale, stile, tipografia: le ricognizioni filologiche dello studioso

di PAOLO PELLEGRINI

Dopo la clamorosa vittoria navale della Polesella ottenuta lungo il corso del Po contro le truppe veneziane il 22 dicembre 1509, Ariosto scrisse tempestivamente a Ippolito d'Este per congratularsi: «Me ne sono alegrato, ché oltral'util pubblico la mia Musa haverà historia da dipingere nel padiglione del mio Ruggiero a nova laude de Vostra Signoria». È uno dei tanti episodi di storia contemporanea che andarono a costituire materia di canto del *Furioso* e inducono il critico letterario a tenere sempre l'occhio vigile sul rapporto che Ariosto volle mantenere con la società del tempo. Ma è anche uno spunto utile a ripercorrere le pagine che Alberto Casadei (*Ariosto: i metodi e i mondi possibili*, Marsilio «Saggi», pp. 206, € 20,00) ha voluto raccogliere nel suo ultimo volume, frutto di ricerche lunghe un quindicennio e dedicate al capolavoro ariostesco così come alle sue opere minori. Comprendere le pagine ariostesche è operazione che non può prescindere da una conoscenza approfondita del con-

testo storico-culturale in cui il poeta si è trovato a vivere e a operare; che richiede affondi filologici atti a seguire lo sviluppo delle varianti testuali nel loro dipanarsi dalla prima edizione del 1516 sino a quella del '32; che costringe ad avventurarsi dentro i complessi meccanismi che regolavano la distribuzione del lavoro e il profilo professionale delle officine tipografiche del Cinquecento. Ma per comprendere il modo in cui lavorava l'Ariosto – richiamando il titolo di un celebre saggio di Contini – è oggi possibile integrare questa prospettiva con la strumentazione esegetica più aggiornata. Fu una fondamentale intuizione di Marco Praloran ad applicare al *Furioso* il concetto di mondo possibile, inteso come «universo dotato di egie proprie spesso lontane da quelle dell'economicità ed ella plausibilità», una doppia valenza per cui sotto la superficie armonicamente appagante del romanzo cavalleresco, emergono segni inequivocabili di una inquietudine di fondo che interroga il lettore di ieri e di oggi spalancandogli scenari di riflessione inediti e modernissimi. La celebre ironia ariostesca coinvolge il lettore nelle vicende narrate anche attraverso una sapiente riconversione della en-

ciclopedia classica così come tradizionalmente fruita. Ariosto offre la possibilità di una duplice lettura di molte affermazioni apparentemente semplici, e d'altro canto rovescia le certezze proprie del comune sentire del suo lettore, fino alla sconcertante rivelazione del XXXV canto: «E se tu vuoi che 'l ver non ti sia ascoso, / tutta al contrario l'istoria converti: / che i Greci rotti, e Troia vittrice, / e che Penelope fu meretrice».

Ma oltre a puntare su una generale riconsiderazione del macrotesto e dei percorsi esegetici del poema, l'indagine di Casadei non rinuncia ad affondare la lama della critica stilistica nella discussione di varianti minutissime: si tratti delle tre redazioni del *Furioso* o delle opere minori la cui attribuzione è ancora oggetto di dibattito. Per limitarsi ai versi più celebri, la notissima modifica dell'*incipit* che passa da «Di donne e cavalier li antichi amori» nel *Furioso* del 1516 a «Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori» in quello del '32, si individua non tanto nell'intenzione di sganciarsi dal modello boiardo quanto «più banalmente nella necessità di eliminare l'asimmetria nell'uso della preposizione *di* nella dittologia iniziale». Argomenti linguistici e di storia della tradizione invece inducono Casadei a respingere l'attribuzione all'Ariosto dell'*ecloga Mentre che Dafni*, già assegnatagli con ampia discussione da Stefano Carrai. Provida, dunque, l'uscita di questa raccolta in contemporanea col testo critico del *Furioso* del '16 presso Einaudi, di cui costituirà un utile strumento di accompagnamento e per il quale fornirà al lettore non poche suggestioni interpretative.

Il commento all'«editio princeps» del «Furioso» (1516), curatori Tina Matarrese e Marco Praloran per Einaudi, è il coronamento di una fruttuosa stagione di studi

le «arme ausiliarie», agli eserciti stranieri, risuona nei versi affidati al consigliere Sobrino. Ma fascinoso è pure ricomporre le schegge di eventi contemporanei che filtrano nel testo, come le due battaglie che aleggiavano sul poema – quella della Polesella e quella di Ravenna – e rivalutarne l'ambiguo impatto sulla scrittura. Gli spunti forniti da Francesca Borgo in uno dei saggi (*Il Furioso e l'arte della battaglia: Ariosto immagina la guerra*) raccolti nel catalogo della mostra ferrarese recensita qui a

fianco, ci invitano intanto a considerare in effetti che Ariosto non tanto «vede» e conosce da vicino la battaglia, ma soprattutto ne fantastica, riproponendola anche grazie al filtro della sua cultura figurativa. Un altro modo per ricordarsi allora – accingendosi a riattraversarlo – che nel *Furioso* accanto al vero continua a urgere il sogno, accanto alla storia l'immaginazione – così come il racconto e il libero piacere del suo fluire continuano a premere sotto le fatiche corrette dello stile.



AL PALAZZO DEI DIAMANTI DI FERRARA, UNA RASSEGNA SULL'UNIVERSO VISIONARIO DEL POETA

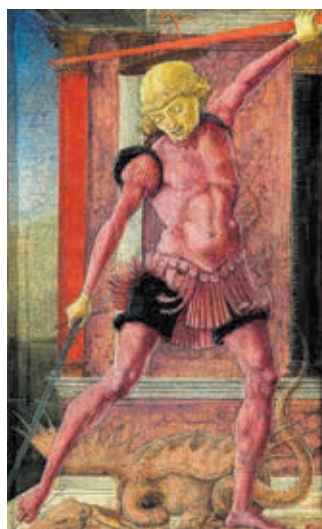
Il suono dell'olifante a Roncisvalle tra gli artisti che vanno in battaglia

di ARIANNA DI GENOVA
FERRARA

L'Orlando Furioso, scriveva Italo Calvino «è una immensa partita a scacchi che si gioca sulla carta geografica del mondo, una partita smisurata, che si dirama in tante partite simultanee». In effetti, se si volessero riassumere le gesta del cavaliere innamorato, che perde il senno inseguendo la fuggevolissima Angelica e poi lo ritrova grazie ad Astolfo sulla Luna, ci si smarrirebbe in una selva di digressioni. Quei destini umani ostacolati da incantesimi, ma soprattutto guidati dalla presenza - realissima - del desiderio, sono un labirinto di eterne scomparse e perenni ritorni.

Mappa delle suggestioni

Guido Beltramini e Adolfo Tura, curatori della mostra di Palazzo dei Diamanti dedicata al cinquecentenario della prima edizione dell'opera (era il 22 aprile del 1516 quando le pagine dell'Ariosto vennero stampate in una tipografia ferrarese) mettono in chiaro subito una cosa: impossibile tessere una veritiera filologia dell'immaginario senza correre il rischio di cadere nella fantascienza dell'esegesi. Ugualmente sarebbe arduo ricostruire una invenzione letteraria – peraltro già infarcita di frammenti di eterogenee narrazioni - attraverso altrettante invenzioni critiche. Ma questo assunto non è una premessa che nasconde una resa incondizionata. È possibile invece offrire in visione la suggestione dei tempi ariosteschi, ricreare un percorso che riconsegna oggi al visitatore qualcosa che gli occhi dello scrittore poterono



Ariosto interessato c'è in scena Ruggiero, colui che darà origine alla stirpe estense sposando Bradamante: le creature ibride, centauri e mostri vari che sono rimandate indietro dalla dea effigiata da Mantegna (i vizi) si ritrovano nel corteo di esseri deformi e spregevoli che incontra Ruggiero sull'isola di Alcina. Li combatte eroicamente e li disperde, senza riuscire però ad evitare il pericolo maggiore, il sortilegio ipnotico della maga.

Un dispositivo teatrale

La rassegna ai Diamanti (visibile fino all'8 gennaio 2017, organizzata dalla Fondazione Ferrara Arte e dal Mibact), non facile da allestire in quanto mescola manufatti di varia natura – arazzi, corazze, selle da parata, libri, dipinti, armi - ha il merito di costellare le sale di spunti, con una metodologia interattiva che invita allo studio e all'approfondimento. Come fosse un film, suscita un interesse che va «fuori quadro». Ha alle spalle un lungo lavoro di ricognizione, condotto dai due curatori affiancati da Maria Luisa Pacelli e Barbara Guidi ed è un dispositivo centrifugo che funziona un po' come la Biennale orchestrata da Massimiliano Gioni a Venezia nel 2013. Lì a fare da catalizzatore per avviarsi lungo i sentieri del sogno e dell'utopia c'era il *Libro rosso* di Jung, qui c'è l'*Orlando*

Arazzi, corazze, selle da parata, libri, dipinti, armi: tutto quel che vedevano gli occhi dell'Ariosto

do, motore generante di immagini da cui tutto parte e al quale tutto torna, mimando il grande gioco dei cicli cavallereschi con l'ausilio di prestiti importanti. Come quel Tiziano concesso dal Prado di Madrid, il *Baccanale degli Andrii*, che venne dipinto per il Camerino di Alfonso I d'Este e che torna nella città dove fu concepito per la prima volta. Non ha direttamente a che vedere con l'immaginario di Roncisvalle e dintorni, ma poeta e pittore erano a corte nello stesso periodo. Probabilmente si frequentavano, tanto che Ariosto inserì Tiziano fra i grandi artisti nel XXXIII canto della terza edizione dell'*Orlando Furioso*.

L'esposizione organizzata per sezioni ben delineate si concentra su alcuni macrotemi, tra i quali non possono mancare naturalmente le battaglie (da Ercole de' Roberti al disegno di Leonardo da Vinci di Windsor), alle quali erano normalmente «portati» non solo Carlo Magno e i suoi, ma anche i padani di quel primo Rinascimento. In Ariosto, le battaglie sono sempre affollatissime, arruffate, un groviglio di uomini e animali, con descrizioni che convocano un crescendo emotivo. Nella realtà, lo scrittore al seguito del duca Alfonso fu testimone oculare della disfatta di Ravenna (1512) e della impressionante distesa di corpi ammassati a terra, ma nel mondo immaginario c'era Roncisvalle e l'imboscata dei Mori di Spagna che sterminò la retroguardia di Carlo Magno.

Tra storia e leggenda

Così, mescolando sempre i due piani, si trova in una teca l'olifante: realizzato vari secoli dopo quella tragedia storica, è un'apparizione quasi favolistica. Rimane un simbolo della dedizione di Roland/Orlando (la leggenda narra che, ferito a morte, suonò con potenza l'olifante per avvertire gli altri) e insieme è anche un pregiato oggetto artistico, intarsiato nell'avorio con motivi cavallereschi. Poi, siccome Ariosto non si dilunga troppo nel raccontare come fossero vestiti cristiani e saraceni, lasciando piena libertà al lettore, a fornire una iconografia godibile al modello del guerriero ci pensa Giorgione con il suo *Gattamelata*. Lo fa guardando all'antico ma correggendo la figura con un tocco romantico e un'espressione malinconica che riconduce ai tempi moderni. Allo stesso modo, san Giorgio e il drago (da Paolo Uccello a Cosmé Tura) sarà un utile tassello visivo, e la principessa potrebbe vestire un giorno i panni di Angelica.

La mostra al Palazzo dei Diamanti non può trascurare il fatto che al centro di tutto questo roboante universo fantastico ci sia un'opera letteraria e non artistica, un libro dunque. La scrittura ariostesca viene proposta con la prima edizione dell'*Orlando Furioso* (e anche con quelle successive), senza dimenticare il progenitore del Furioso, quell'*Orlando innamorato* uscito dalla fantasia del conte di Scandiano Matteo Maria Boiardo, in un cocktail potente di italiano e dialetto. A Ferrara viene presentato l'unico esemplare superstite.

A TIVOLI, VILLA D'ESTE, «I VOLI DELL'ARIOSTO»: UNA MOSTRA A CURA DI M. COGOTTI, V. FARINELLA, M. PRETI

Da Doré a Ronconi, la fortuna visiva svela la varietà e l'ironia di un poema «aperto»

di STEFANO JOSSA
TIVOLI

Tra il 1565 e il 1566 Giordano Bruno, novizio a Napoli, partecipa al gioco delle sorti, allora molto diffuso: bisognava aprire un libro a caso, indicare un verso a occhi chiusi e identificarsi col personaggio cui quel verso si riferiva, spunto per chissà, un mimo o un'improvvisazione poetica. Bruno sorteggiò dall'*Orlando furioso* e gli toccò il verso «d'ogni legge nimico e d'ogni fede», riferito a Rodomonte, con cui in seguito sempre s'identificò, fino a farne un vero e proprio motto ideale della sua identità di filosofo anticonformista. Circa 400 anni dopo, nel 1959, il poeta avanguardista americano Kenneth Koch, non molto noto in Italia, ma tra i grandi funamboli della letteratura nell'ambito di una cultura che ha or ora prodotto il premio Nobel a Bob Dylan, s'ispirava a sua volta all'*Orlando furioso* per dar voce a una girandola di personaggi del mondo contemporaneo, un campione di baseball giapponese, un finanziere nevrotico che vuole controllare tutti i cani del

mondo, un detective privato inglese e un «Action Poet»: ne veniva fuori un poema in ottave, *Ko, or a Season on Earth*, che vaga tra Cincinnati, Tucson, Parigi, Tahiti, Pompei, il Tibet e Rapallo con lo spirito di chi vuole esplorare la vastità e varietà del mondo.

È proprio a questa presenza diffusa del poema ariostesco nella cultura moderna attraverso i secoli, da servizi di piatti a opere d'arte illustri, che ha voluto dar voce la mostra, a Villa d'Este a Tivoli, *I voli dell'Ariosto*. L'*Orlando furioso e le arti* (a cura di Marina Cogotti, Vincenzo Farinella e Monica Preti, ancora fino al 30 ottobre; catalogo Officina Libraria, pp. 336 con 250 tavv. a colori, € 35,00), che ha il suo punto forte nella varietà dei pezzi esposti, vero e proprio collage di ariostismo onnipresente: l'iconografia di Ariosto in persona, le caricature dei personaggi del poema nei disegni di Antonio Tempesta, le tavole preparatorie di Gustave Doré per l'edizione illustrata del 1878, le rivisitazioni romantiche di Massimo d'Azeglio e Giuseppe Bisi, fino alle foto di scena di Ugo Mulas del grandioso spettacolo di Luca Ronconi a Spoleto nel 1969, sono tutte testimonianze della pervasività del poema nel nostro immaginario attraverso la sto-

ria. Ci sono capolavori classici, da Giovanni Lanfranco e Simone Peterzano a Ingres e Delacroix, ma anche intriganti variazioni sul tema della liberazione di Olimpia (e Angelica) dall'orca, come quella seduttiva di Armand Cambon, e persino oggetti di uso quotidiano come piatti e coppe con vari personaggi ariosteschi provenienti dal Bargello e dai Musei delle Ceramiche di Faenza e Sèvres.

Ariosto dappertutto, insomma, dalle pagine del libro a giochi da tavolo, orologi e piatti. Un trionfo visivo davvero splendido, perché cimentarsi con l'*Orlando furioso* ha significato soprattutto sfidare la parola con l'immagine, alludere e ammicciare dall'oggetto al testo, come se ogni prodotto ariostesco andasse davvero a collocarsi in una rete culturale fitta di rimandi che ha al suo centro il poema. Una volta vista la mostra, insomma, bisognerebbe tornare a leggere e meditare l'*Orlando furioso*, perché l'orgia visiva non si fermi al piacere dell'occhio, ma solleciti l'occhio della mente. Troppo a lungo mummificato nella categoria di campione del Rinascimento italiano, poema del realismo visivo e poema della rappresentazione completa della gamma dell'esperienza umana, l'*Orlando furioso* tornerà vitale solo se ci si confronterà di nuovo con la varietà delle sue storie, la sua ironia filosofica e la sua urgenza di capire il presente e collocarsi nel mondo. «Ludovico della tranquillità», lo chiamò Antonio Baldini, seguendo un luogo comune che si deve soprattutto a Carducci, fondato sulla contrapposizione tra una vita piatta e una fantasia effervescente; ma oggi per fortuna, grazie anche a questa mostra, abbiamo finalmente un ben più simpatico «Ludovico della complessità».