

OSCAR MONDADORI



Orlando Furioso
di Ludovico Ariosto
raccontato da
ITALO CALVINO

punto di
dei romanzi

Orlando Furioso
di Ludovico Ariosto
raccontato da
Italo Calvino

117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500

7 punto di
a due rose

Presentazione

1. *Rotboldus, Roland, Orlando*

In ogni atlante storico del Medioevo c'è una cartina in cui, colorate di solito in viola, sono segnate le conquiste di Carlomagno re dei Franchi e poi imperatore. Una grande nube violetta s'allarga sull'Europa, dilaga fin oltre l'Elba e il Danubio, ma a occidente s'arresta al confine della Spagna ancora saracena. Solo l'orlo più basso della nuvola scavalca i Pirenei e arriva a coprire la Catalogna: è la Marca Ispanica, tutto quel che Carlomagno riuscì a strappare, negli ultimi anni della sua vita, all'Emiro di Cordova. Tra tante guerre che Carlomagno combatté e vinse contro Bavari, Frisoni, Slavi, Avari, Bretoni, Longobardi, quelle contro gli Arabi occupano, nella storia dell'imperatore dei Franchi, relativamente poco posto; invece, nella letteratura, s'ingigantirono fino a coinvolgere tutto l'orbe terracqueo, e riempirono le pagine di biblioteche intere. Nell'immaginazione dei poeti – e prima ancora nell'immaginazione popolare – i fatti si dispongono in una prospettiva diversa da quella della storia: la prospettiva del mito.

Per rintracciare le origini di questa straordinaria proliferazione mitologica, ci si suole rifare a un episodio storico oscuro e sfortunato: nel 778 Carlomagno tentò una spedizione per espugnare Saragozza, ma fu rapidamente costretto a ripassare i Pirenei. Durante la ritirata, la retroguardia dell'esercito franco fu assalita dalle popolazioni basche della montagna e distrutta, presso Roncisvalle. Le cronache uf-

ficiali carolingie riportano, tra i nomi dei dignitari franchi uccisi, quello d'un certo Hruodlandus.

Fin qui la storia, ma la verità dei fatti ha poco a che vedere con l'epopea. *La Chanson de Roland* fu scritta circa tre secoli dopo Roncisvalle. Siamo attorno al 1100, all'epoca della Prima Crociata: il riferimento storico più pertinente è questo. L'Europa è pervasa dallo spirito della guerra santa che contrappone mondo cristiano e mondo musulmano. In quel clima nasce in Francia un poema epico d'autore sconosciuto (Turoldo è il nome che compare nell'ultimo verso), dalla versificazione semplice, commossa e solenne: *La Chanson de Roland*. Carlomagno figura aver conquistato tutta la Spagna, tranne Saragozza, ancora in mano saracena; re Marsilio chiede la pace purché l'armata franca lasci la Spagna, il prode Roland vorrebbe continuare la guerra ma prevale il consiglio di Guenes (Gano di Maganza o Ganelone), che tradisce e s'accorda con Marsilio perché l'esercito saraceno violi la pace e piombi in forze a Roncisvalle sulla retroguardia franca guidata da Roland. Il paladino fa prodigi con la spada Durendal, dono d'un angelo, ma i suoi guerrieri gli cadono intorno a uno a uno. Solo quando è ferito a morte, Roland si rassegna a dar fiato all'Olfante, il corno magico, per chiamare a soccorso re Carlo.

Non si sa se Turoldo non abbia fatto altro che dare respiro di poesia a una tradizione già affermata, cioè se la leggenda di Roncisvalle già facesse parte del repertorio dei «giullari», poeti-cantastorie che giravano di castello in castello, repertorio orale che venne a un certo punto fissato in «cantari di gesta» scritti in rima, o in narrazioni in prosa che fornivano i motivi ai verseggiatori. A queste ultime appartiene la cronaca latina attribuita all'arcivescovo Turpino (*Historia Karoli Magni et Rotholandi*) che passava per la testimoniaanza diretta d'un contemporaneo e che poeti e romanzieri posteriori tiravano sempre in ballo come fonte autorevole, mentre fu in realtà scritta anch'essa all'epoca delle Crociate.

Quello che possiamo dire con certezza è che una lunga tradizione si formò dalla *Chanson de Roland* in poi, e che passate dalla severa epopea militare di Turoldo alla letteratura romanzesca e avventurosa, le gesta dei paladini di Carlomagno ebbero fortuna popolare, più ancora che in Francia, in Spagna e in Italia. Roland diventa Don Roldàn al di là dei Pirenei, e al di qua delle Alpi Orlando. I centri di diffusione dei «cantari di gesta» si trovavano lungo le vie percorse dai pellegrini: la via per San Giacomo di Compostela, che attraversava Roncisvalle dove veniva visitata una presunta tomba di Roland-Roldàn-Orlando; e la via per Roma, che era stata percorsa da Carlomagno nella sua lunga guerra contro i Longobardi e nelle sue visite al papa. Nei luoghi di tappa dei pellegrinaggi i giullari cantavano le gesta dei paladini a un pubblico che riconosceva quei personaggi come familiari.

In Italia, questi giullari non erano solo quelli venuti di Francia; c'erano giullari veneti, che manipolavano i versi francesi dei cantari in un linguaggio più vicino ai dialetti della pianura padana; nacque tra il Duecento e il Trecento una letteratura «franco-veneta» che traduceva i cicli francesi e li arricchiva di nuove gesta. Poco più tardi cominciarono le traduzioni in toscano: alle monotone lasse a una sola rima, i toscani sostituirono una strofa narrativa dal ritmo ampio e movimentato: l'ottava.

Di Roland la tradizione francese non dice se non l'ultima battaglia e la morte. Tutto il resto della sua vita, nascita, albero genealogico, infanzia giovinezza avventure prima di Roncisvalle, egli le troverà, sotto il nome di Orlando, in Italia. Viene così stabilito che suo padre è Milone di Clermont (o Chiaromonte) alfiere di re Carlo, e sua madre è Berta, la sorella del sovrano. Avendo Milone sedotto la fanciulla, per sfuggire alle ire del regale cognato, la rapisce e fugge in Italia. Secondo alcune fonti Orlando nasce in Romagna, a Imola, secondo altre a Sutri, nel Lazio: che sia italiano non

di f. pu
giusta
origini

c'è dubbio. E per di più, gli vengono attribuiti i titoli di Gonfaloniere di Santa Chiesa e Senatore romano.

Con tutto questo, non è che diventi un «personaggio» nel senso moderno della parola. Figura austestamente esemplare in Turoldo e nello pseudo-Turpino (che ne fa un fanatico della castità: non ha mai avvicinato una donna, neppure sua moglie), tale resta nei cantari italiani, con una accentuazione melancolica e una sgradata caratterizzazione fisica: ha gli occhi strabici.

A rivaleggare con Orlando investito di troppe alte responsabilità, prende rilievo suo cugino Rinaldo di Chiaromonte (il Renaud d'una gesta francese), paladino avventuroso e spirito ribelle, indocile perfino all'autorità di Carlomagno. Nell'epica popolare italiana non tarderà a diventare l'eroe favorito. Nella crescita di Rinaldo al rango di protagonista e nel parallelo abbassamento di Carlomagno a un personaggio quasi comico di vecchio un po' rimbambito, gli storici vedono rispecchiato lo spirito d'autonomia dei feudatari vassalli o dei Comuni guelfi verso l'autorità imperiale, certo è che ambedue le caratterizzazioni servirono per prima cosa a dar movimento alla narrazione.

Nell'inimicizia dei valorosi e leali Chiaromontesi contro la perfida schiatta dei Maganzesi, i cantari rintracciano gli antecedenti del tradimento di Gano a Roncisvalle. Questo tema principale viene svolto sullo sfondo della mitica conquista della Spagna da parte di Carlomagno, anacronismo che viene controbilanciato da un altro anacronismo simmetrico: le armate saracene penetrano in terra di Francia ancora più profondamente che ai tempi di Carlo Martello, fino alle mura di Parigi stretta in un lungo assedio dagli infedeli. Accanto a questi motivi, l'epopea cavalleresca italiana fa posto anche alle guerre tra Franchi e Longobardi, e a favolose avventure dei paladini in Oriente, e ai loro amori con principesse maomettane.

Il tempo in cui si svolgono le gesta dei cantari è insomma un concentrato di tutti i tempi e le guerre, soprattutto di

quelli della sfida tra Islam ed Europa cristiana, da Carlo Martello a Luigi IX il Santo. Ed è proprio quando le Crociate con la loro pressione propagandistica e il loro peso militare non fanno più parte dell'attualità, che duelli e battaglie tra paladini e infedeli diventano una pura materia narrativa, emblema d'ogni contesa d'ogni magnanimità d'ogni avventura, e l'assedio dei mori a Parigi un mito come quello della guerra di Troia.

Man mano che s'estendeva nei castelli e nelle città un pubblico capace di leggere che non fosse formato solo di dotti e di prelati, si diffusero - accanto ai cantari in versi, composti perché venissero recitati o cantati - anche brevi romanzi in prosa prima in francese e poi in toscano. I romanzi in prosa non riferivano soltanto le vicende del ciclo carolingio: c'era anche il «ciclo di Bretagna» che trattava di re Artù, della Tavola Rotonda, della ricerca del Santo Graal, degli incantesimi del Mago Merlino, degli amori di Ginevra, di Isotta. Questo mondo di storie magiche e amorose ebbe in Francia grande popolarità (e di là passò in Inghilterra), tanto da soppiantare l'austero ciclo carolingio. In Italia invece fu soprattutto lettura delle corti nobiliari e delle dame; il popolo restava fedele a Orlando, a Gano, a Rinaldo. I duelli tra paladini e mori erano entrati da noi a far parte di quel deposito culturale estremamente conservatore che è il folklore.

Tanto che nell'Italia meridionale questa fortuna popolare continuò fino ai nostri giorni coi cantastorie a Napoli (almeno fino al secolo scorso), col Teatro dei Pupi in Sicilia (che ancor oggi sopravvive) e con le pitture sulle fiancate dei carretti siciliani. Il repertorio del Teatro dei Pupi, che attingeva ai cantari, ai poemi cinquecenteschi e a compilazioni ottocentesche, comprendeva storie cicliche che venivano rappresentate a puntate, e continuavano per mesi e mesi, fino a un anno e più.

E quando con l'istruzione obbligatoria cominciò a circolare qualche libro nelle campagne italiane, tradizionalmente poco avvezze alla lettura, il più letto fu una cronaca, varia

... di f...
... questa
... da

mente ammodernata e raffazzonata, che era stata scritta tra il Trecento e il Quattrocento, *I Reali di Francia*, compilazione in prosa delle gesta del ciclo carolingio, opera d'un cantastorie toscano, Andrea da Barberino.

2. Come Orlando s'innamora

Tra gli intellettuali e le produzioni artistiche popolari c'è sempre stato (e c'è più che mai nel nostro secolo, con le moderne forme di «cultura di massa» e soprattutto il cinema) un rapporto mutevole: dapprima di rifiuto, di sufficienza sdegnosa, poi d'interesse ironico, poi di scoperta di valori che invano si cercano altrove. Finisce che l'uomo colto, il poeta raffinato s'appropria di ciò che era divertimento ingenuo, e lo trasforma.

Così fu della letteratura cavalleresca nel Rinascimento. Quasi contemporaneamente, nella seconda metà del XV secolo, nelle due corti più raffinate d'Italia, quella dei Medici di Firenze e quella degli Este di Ferrara, la fortuna delle storie di Orlando e di Rinaldo risali dalle piazze agli ambienti colti. A Firenze fu ancora un poeta un po' alla buona, Luigi Pulci (1432-84) che (pare su commissione della madre di Lorenzo il Magnifico) mise in rima avventure già note ma con un positivo caricaturale. Tanto che il suo poema prese nome non dai paladini protagonisti, ma da una delle grottesche figure di contorno, *Morgante*, un gigante vinto da Orlando e diventato suo scudiero.

A Ferrara, un dignitario della corte estense, Matteo Maria Boiardo conte di Scandiano (1441-94) si rivolse alla epopea cavalleresca con uno spirito disaccato anch'egli ma venato dalla malinconica nostalgia di chi, scontento del suo tempo, cerca di far rivivere i fantasmi del passato. Alla corte di Ferrara erano molto letti i romanzi del ciclo breiole, tutti incantesimi, draghi, fate, prove solitarie di cavalleria erranti; la contaminazione tra queste vicende fiabesche e

l'epica carolingia era già avvenuta in qualche poema francese e in molti cantari italiani, in Boiardo i due filoni hanno il loro primo incontro con la cultura umanistica che tende a ricongiungersi, al di là del Medioevo, ai classici dell'antichità pagana. I mezzi tecnici del poeta sono però ancora primitivi, la vitalità generosa che i suoi versi comunicano viene in gran parte dal loro sapore acerbo. L'*Orlando Innamorato*, lasciato incompiuto alla morte dell'autore, è un poema dalla versificazione rozza, scritto in un italiano incerto e che sconfinava di continuo nel dialetto. La sua fortuna fu anche la sua sfortuna; l'amore che altri poeti gli tributavano fu tanto carico di sollecitudine a portargli aiuto, come a creatura inadatta a vivere con le sue forze, che finì per farlo eclissare e scomparire dalla circolazione. Nel Cinquecento, ristabilitosi il primato dell'uso toscano nella lingua letteraria, il Berni riscrisse tutto l'*Orlando Innamorato* in «buona lingua», e per tre secoli il poema non fu ristampato se non in questo rifacimento, finché nell'Ottocento non fu riscoperto il testo autentico, il cui valore per noi sta proprio in ciò che i puristi censuravano: l'essere un monumento dell'italiano *diverso* che nasceva dai dialetti della pianura padana.

Ma soprattutto l'*Innamorato* fu oscurato dal *Furioso* cioè dalla continuazione che Ludovico Ariosto intraprese a scrivere una decina d'anni dopo la morte del Boiardo, una continuazione che fu subito tutt'altra cosa: dalla ruvida scorza quattrocentesca il Cinquecento esplose come una lussureggiante vegetazione carica di fiori e di frutti.

Questa fortuna-sfortuna continua: eccoci qui a parlare dell'*Innamorato* solo come d'un «antefatto» al *Furioso*, a sbrigarcelo come in un «riassunto delle puntate precedenti». Sappiamo di fare cosa sbagliata e ingiusta: i due poemi sono due mondi indipendenti, eppure non possiamo farne «meno».

L'Orlando della tradizione, come s'è detto, aveva tra i suoi pochi tratti psicologici quello d'essere casto e inaccessibile

... è di fatto punto di
vista del romanzo
cavalleresco

alle tentazioni amorose. La «novità» del Boiardo fu di presentare un *Orlando innamorato*. Per catturare i paladini cristiani, e soprattutto i due cugini campioni, Orlando e Rinaldo, Galatrone re del Carato (ossia della Cina) ha mandato a Parigi i suoi due figli: Angelica, bellissima ed esperta nelle arti magiche, e Argalia, guerriero dalle armi fatate e dall'elmo a prova d'ogni lama. Come se non bastasse hanno anche un anello che rende invisibili.

Argalia lancia una sfida: chi riuscirà a disarcionarlo avrà sua sorella, e chi sarà disarcionato da lui diventerà suo schiavo. Appena vedono Angelica, tutti i cavalieri presenti, cristiani e infedeli (è la tregua di Pasqua e sono tutti convenuti a un torneo), s'innamorano, perfino re Carlo perde la testa. Argalia dopo una serie di duelli fortunati, viene ucciso dal saraceno Ferrau (qui chiamato Ferraguto) ma a comprendere la bella preda al vincitore sopraggiunge Orlando. Angelica ne approfitta per fuggire, rendendosi invisibile, invano inseguita da Rinaldo (qui chiamato Rinaldo o Rinaldo). Fuggendo, Angelica, assetata, beve a una fontana magica: è la fonte dell'amore; la bella s'innamora di Rinaldo. Rinaldo beve anche lui a una fontana incantata, ma è quella del disamore: da innamorato che era diventa nemico di Angelica e la sfugge. Angelica, che non può vivere senza Rinaldo, lo fa rapire da una barca fatata, ma lui non ne vuol sapere e dopo varie avventure da un'isola all'altra riesce a sfuggirle. Ritirati nel Carato, nella fortezza di Albraca o Albracà, Angelica viene assediata da Agricane re dei Tartari e da Sacripante re dei Circassi, anch'essi innamorati sfortunati. Il primo ha la meglio, ma in difesa di Angelica accorre Orlando, sempre innamorato e sfuggito ad altri incantesimi. Duella un giorno e una notte con Agricane e l'uccide. Questo duello (libro primo, canti XVIII-XIX) è giustamente l'episodio più ammirato del poema: a un certo punto stanchi di duellare i due campioni si sdraiano sull'erba a guardare le stelle: Orlando parla di Dio ad Agricane che rimpiange d'esser sempre stato un grande ignorante; ripre

so il duello all'alba, Agricane ferito a morte chiederà il battesimo al suo avversario.

Raccontare le battaglie e i duelli attorno ad Albracà è difficile perché si sovrappongono sempre nuovi esercizi e nuovi campioni, tra i quali Galatrone padre d'Angelica che vuol vendicare il figlio ucciso, Marfisa regina delle Indie che non si toglie mai le armi di dosso, e combattono allo stesso tempo ognuno una sua guerra particolare, con frequenti scambi di nemici e d'alleari. Arriva anche Rinaldo, odiando Angelica, per impedire al cugino Orlando di perdersi dietro quella vana passione. Angelica si fa difendere da Orlando (il quale, da quel perfetto cavaliere che è, si guarda bene dal toccarla) ma pensa solo a salvare la vita di Rinaldo dalla gelosa (immotivata) di Orlando. Innumerevoli storie secondarie di fate e giganti e incantesimi si diramano dalle vicende principali: per esempio Angelica riesce a distogliere Orlando dalla contesa contro Rinaldo incaricandolo della difficile impresa di sfatare un giardino incantato.

Mentre i paladini scorrazzano per l'Oriente, la Francia è insidiata da sempre nuove invasioni. Prima era stato Gradasso re di Sericana che era riuscito a far prigioniero lo stesso re Carlo, ed era stato poi sconfitto da Astolfo, entrato in possesso, senza darsene conto, della lancia fatata del defunto Argalia. Poi è Agramante re d'Africa che fa sbarcare re Rodomonte (qui chiamato Rodamonte) in Provenza e fa scavalcare i Pirenei a re Marsilio (su istigazione del solito Gano di Maganza). Rinaldo torna a dar man forte a Carlo in pericolo, e Angelica gli corre dietro facendosi seguire da Orlando. Passano davanti alle due fontane incantate, e stavolta è Angelica che beve alla fonte dell'odio e Rinaldo a quella dell'amore. Orlando e Rinaldo sono di nuovo rivali; in un momento tanto grave per le armi cristiane i due cugini non pensano che alla loro contesa.

Re Carlo allora si propone come arbitro: Angelica sarà tenuta in custodia dal vecchio duca Namò di Baviera e verrà assegnata a quello dei due campioni che avrà più valorosa-

... di punto di
... questa
... personaggio

mente combattuto contro gli infedeli. È a Montalbano presso i Pirenei che avviene la battaglia decisiva: decisiva soprattutto perché – sebbene il poema di Boiardo continui ancora per qualche canto narrando l'assedio di Parigi – è da questa battaglia che Ariosto prenderà le mosse del suo poema rialacciando le fila dei vari personaggi. È decisiva anche perché è in questa battaglia che Ruggiero, cavaliere saraceno discendente da Ettore di Troia, incontra la guerriera cristiana Bradamante (qui chiamata Bradiamonte o Bradiamante o Brandimante o Brandiamante) sorella di Rinaldo, e da nemici che erano si ritrovano innamorati.

L'episodio è importante perché era intento del Boiardo (pare su esplicita commissione di Ercole I d'Este) convalidare la leggenda che la Casa d'Este traesse origine dalle nozze di Ruggiero di Risa e Bradamante di Chiaramonte. A quel tempo una genealogia, anche se immaginaria, aveva grande peso: i nemici degli Estensi avevano diffuso la diceria che i signori di Ferrara discendevano dall'infame traditore Gano di Maganza; bisognava correre ai ripari. Boiardo introdusse questo motivo genealogico quando il suo poema era già molto avanti, e non ebbe tempo di svilupparlo; toccherà ad Ariosto portarlo a compimento. Ma nel frattempo a Ercole I, che pareva ci tenesse molto, erano successi i figli, Alfonso I e il cardinale Ippolito, che di queste fantasie poco si curavano. E Ariosto, del resto, non aveva certo lo spirito del cortigiano adulatore; pure tenne fede al compito che s'era prefisso con scrupoloso impegno. Aveva le sue buone ragioni per farlo. Primo, che era un motivo narrativo di prim'ordine: i due innamorati che sono leali combattenti in due eserciti nemici e perciò non riescono mai a tradurre in realtà il destino nuziale che è stato loro assegnato; e secondo, che questo lo portava a legare il tempo mitico della cavalleria con le vicende contemporanee, col presente di Ferrara e dell'Italia.

3. Il saggio Ludovico e Orlando matto

Per più d'un secolo Ferrara fu la capitale della poesia epica. I tre maggiori poemi del Rinascimento – l'*Orlando Innamorato*, l'*Orlando Furioso*, e pure la *Gerusalemme Liberata* del sorrentino Torquato Tasso – nacquero alla Corte degli Estensi.

Perché questa terra padana fu tanto feconda d'ortive risonanti colpi di lancia e scalpito di destrieri? In così imponderabile materia nessun tentativo di spiegazione sarà mai esauriente, ma alcuni dati di fatto possono esser tenuti presenti: quella ferrarese era una società ricca, portata al lusso, gaudente; era una società colta, che aveva fatto della propria università un importante centro di studi umanistici ed era soprattutto una società militare, che s'era costruita e difeso un suo Stato, tra Venezia e Stato della Chiesa e Ducato di Milano: una fetta di territorio ragguardevole, situata nel cuore di quel campo di perpetua guerra europea che era allora la pianura del Po, e perciò parte in causa in tutte le contese tra Francia e Spagna per la supremazia sul continente. Ma nell'epoca di Francesco I e Carlo V è il nuovo tipo di grande Stato accentratore che prende forma, mentre l'ideale italiano della città-principato è in declino. L'*Orlando Furioso* nasce in una Ferrara in cui la gloria guerriera è ancora il fondamento d'ogni valore, ma che ormai sa d'essere solo una pedina d'un gioco diplomatico e militare molto più grosso. Il poema si sdoppia continuamente su due piani temporali: quello della favola cavalleresca e quello del presente politico-militare, una corrente d'impulsi vitali si trasmette dal tempo dei paladini (dove ormai il fondo epico-storico carolingio sparisce assorbito dall'arabesco fantastico) alle guerre italiane cinquecentesche (dove all'apologia delle imprese estensi sempre più vanno sovrapponendosi gli accenti d'amarezza per gli strazi dell'Italia invasa).

Chi è questo Ludovico Ariosto che alle gesta cavalleresche non crede eppure investe tutte le sue forze, le sue pas-

no-
ta
o. i. d. f. punto
asta
dov'è
no-
no-

sioni, il suo desiderio di perfezione a rappresentare scomi di paladini e d'infedeli in un poema lavorato con cura minuziosa? Chi è questo poeta che soffre di come il mondo è e come non è e potrebbe essere, eppure lo rappresenta con uno spettacolo multicolore e multiforme da contemplare con ironica saggezza?

Figlio di un ufficiale del Duca di Ferrara e d'una gentildonna reggiana, Ludovico Ariosto nacque a Reggio Emilia nel 1474, studiò a Ferrara, e sui trent'anni s'impiegò come segretario del Cardinale Ippolito d'Este, fratello del duca Alfonso I. Compì per incarico del Cardinale frequenti viaggi e ambascerie nelle capitali vicine, Mantova, Modena, Milano, Firenze, e fu varie volte a Roma a trattare le questioni dei difficili rapporti di Ferrara con il Papa (prima Giulio I e poi Leone X).

Una vita non di uomo di corte, insomma, ma di funzionario a cui venivano affidati incarichi diplomatici di responsabilità e fiducia, talvolta andando incontro a pericoli e avventure (nel tempo in cui Papa Giulio II era nemico degli Estensi). Anni movimentati e faticosi in mezzo ai quali pure Ariosto seppe ricavare il tempo o la concentrazione necessari per comporre l'*Orlando Furioso*, oltre a liriche commedie e sette *satire* che ci danno il miglior ritratto del carattere del poeta e ci raccontano le delusioni e le parziali soddisfazioni della sua vita.

Nel 1518, anziché seguire il Cardinale Ippolito nominato vescovo di Budapest, Ariosto passò al servizio del duca Alfonso. Servizio ancor più duro del primo, perché con lui portò tre anni di soggiorno nelle montagne della Garfagnana Estense, con l'incarico di Governatore, cioè con un'autorità più formale che effettiva per far rispettare la legge in un mondo spietato di soperchierie feudali quali erano allora le selvatiche vallate dell'Appennino. Solo dal 1525 si tranquillizzò, di nuovo a Ferrara, sovrintendente agli spettacoli di Corte.

Per trent'anni la sua vera vita fu il *Furioso*. Cominciò a scriverlo verso il 1504, e si può dire che continuò sempre a lavorarci, perché un poema come questo non può mai dirsi finito. Dopo averlo pubblicato in una prima edizione in quaranta canti nel 1516, Ariosto cercò di dargli un seguito, che restò tronco (i cosiddetti *Cinque canti* pubblicati postumi): l'inventiva, la felicità del primo slancio creativo sembravano perdute. Continuò ad attendere alla poltitura e messa a punto della lingua e della versificazione dei quaranta canti, lavoro visibile già nella seconda edizione del 1521, senz'aggiunte. Il vero modo di allargare un poema dalla struttura policentrica e sincronica come il *Furioso*, con vicende che si diramano in ogni direzione e s'intersecano e biforcano di continuo, era il dilatarlo dall'interno, facendo proliferare episodi da episodi, creando nuove simmetrie e nuovi contrasti. In questo modo certamente il poema s'era costruito fin dal principio, e in questo modo l'autore continuò ad ampliarlo fino alla vigilia della sua morte: l'edizione definitiva, in quarantasei canti, è del 1532.

Tema principale del poema è come Orlando divenne, da innamorato sfortunato d'Angelica, matto furioso, e come le armate cristiane, per l'assenza del loro primo campione rischiarono di perdere la Francia, e come la ragione smarrita dal folle (il recipiente che conteneva il suo senno) fu ritrovata da Astolfo sulla Luna e ricacciata in corpo al legittimo proprietario permettendogli di riprendere il suo posto nei ranghi. Tema parallelo è quello degli ostacoli che si sovrappongono al compiersi del destino nuziale di Ruggiero e Bradamante, finché il primo non riesce a passare dal campo saraceno a quello franco, a ricevere il battesimo e sposare la seconda. I due motivi principali s'intrecciano alla guerra tra Carlo e Agramante in Francia e in Africa, alle stragi di Rodomonte in Parigi assediata dai Mori, alle discordie in campo d'Agramante, fino alla resa dei conti tra il fior fiore dei campioni dell'uno e dell'altro campo (I, 1-4).

Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,
le cortesie, l'audaci imprese io canto¹,
che furo al tempo che passaro i Mori
d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto²,
seguedo l'ire e i giovenil furori
d'Agramante³ lor re, che si diè vanto
di vendicar la morte di Troiano
sopra re Carlo imperator romano⁴.

Dirò d'Orlando⁵ in un medesimo tratto
cosa⁶ non detta in prosa mai né in rima:
che per amor venne in furore e matto⁷,
d'uom che si saggio era stimato prima;
se da cole⁸ che tal⁹ quasi m'ha fatto,
che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima¹⁰
me ne sarà però tanto concesso,
che mi basti a finir quanto ho promesso.

Piaciavi, generosa¹¹ Ercolea prole¹²,
ornamento e splendor del secol nostro,
Ippolito, aggradir questo che vuole
e darvi sol può l'umil servo vostro.
Quel ch'io vi debbo, posso di parole
pagare in parte, e d'opera d'inchostro;
né che poco io vi dia da imputar sono;
che quanto io posso dar, tutto vi dono.
Voi sentirete fra i più degni eroi,
che nominar con laude m'apparecchio,
ricordar quel Rugger¹³, che fu di voi
e de' vostri avi illustri il ceppo vecchio.
L'alto valore e' chiari gesti¹⁴ suoi
vi farò udir, se voi mi dare orecchio,
e vostri alti pensier¹⁵ cedino¹⁶ un poco,
sì che tra lor miei versi abbiano loco.

Orlando continua a essere un personaggio allo stesso tenore centrale e distante: come era fuori della misura umana nella virtù, immune dalle passioni secondo i cantari popolari

ri, innamorato che reprime ogni tentazione secondo il Boiardo, qui esce dalla misura umana (dopo averla attraversata nei dubbi e nelle angosce della gelosia) per entrare nella bestialità più cieca. In questa nuova inattesa incarnazione d'ossesso ignudo che stradica le quere, Orlando diventa, se non un vero e proprio personaggio, certo un'immagine poetica vivente, quale non era mai stato nella lunga serie di poemi che lo rappresentavano con elmo ed armatura.

Occorre dire che gli eroi del *Furioso*, benché siano sempre ben riconoscibili, non sono mai dei personaggi a tutto tondo; perfino in Boiardo, poeta e narratore tanto meno elaborato, c'era più impegno nella caratterizzazione; ad Ariosto, che pur ha la finezza d'un pittore di miniature, è il vario movimento delle energie vitali che sta a cuore, non la composità dei ritratti individuali. Per esempio, Astolfo l'inglese, che fu inventato – si può dire – dal Boiardo come personaggio eroicomico a cui fortune e sfortune capitano quasi per caso, in Ariosto diventa uno dei centri motori del poema ma perde quel tanto di connotati psicologici che aveva nell'*Immorato*. Mai che ci riveli nulla di sé, di cosa pensa e cosa sente, eppure – anzi, forse proprio per questo – l'anima ariostesca (questa presenza che non si lascia mai acchiappare e definire) è riconoscibile soprattutto in lui, esploratore lunare che non si meraviglia mai di nulla, che vive circondato dal meraviglioso e si vale di oggetti fatati, libri magici, metamorfosi e cavalli alati con la leggerezza d'una farfalla ma sempre per raggiungere fini di pratica utilità e del tutto razionali.

4. Cristiani e infedeli

Il difetto d'ogni preambolo all'*Orlando Furioso* è che se si comincia col dire: è un poema che fa da continuazione a un altro poema, il quale continua un ciclo d'immerevoli poemi, i quali alla loro volta traggono origine da un poema capo-

ma
poeta
di punto
questo
personaggi

stipite... il lettore si sente subito scoraggiato: se prima d'imprescindibile traprendere la lettura dovrà mettersi al corrente di tutti i precedenti, e dei precedenti dei precedenti, quando ritorna mai ad incominciare, il poema d'Ariosto? In realtà, ogni preambolo si rivela subito superfluo: il *Furioso* è un libro unico nel suo genere e può – quasi direi deve – esser letto senza far riferimento a nessun altro libro precedente o seguente; è un universo a sé in cui si può viaggiare in lungo e in largo, entrare, uscire, perdersi.

Che l'autore faccia passare la costruzione di questo universo per una continuazione, un'appendice, un'aggiunta a un'opera altrui, è un segno della straordinaria discezione di Ariosto, un esempio di quello che gli inglesi chiamano *understatement* cioè lo speciale spirito di autoironia che porta a minimizzare le cose grandi e importanti.

Dell'antefatto, lettori e autore possono sbrigarci in poche strofe (5-9):

Orlando, che gran tempo innamorato¹
fu de la bella Angelica², e per lei
in India, in Media, in Tartaria³ lasciato
avea infiniti et immortal trofei,
in Ponente con essa era tornato,
dove sotto i gran monti Pirenei
con la gente di Francia e de Lamagna⁴
re Carlo era attendato alla campagna⁵,
per far al re Marsilio⁶ e al re Agramante⁷
battersi ancor del folle ardir la quancia⁸,
d'aver condotto, l'un⁸, d'Africa quante
genti erano atte a portar spada e lancia;
l'altro⁹, d'aver spinta la Spagna inante
a destruzion del bel regno di Francia.
E così Orlando arrivò quivi a punto¹⁰;
ma tosto si pentì d'esservi giunto;
che vi fu tolta¹¹ la sua donna poi:
ecco il giudicio uman come spesso erra!

Quella che dagli esperti ai liri eoit2
avea difesa con sì lunga guerra,
or tolta gli è fra tanti amici suoi,
senza spada adoprar, ne la sua terra.
Il savio imperator, ch'estinguer volse
un grave incendio, fu che gli la tolse.

Nata pochi di inanzi era una gara
tra il conte Orlando e il suo cugin Rinaldo¹³;
che ambi avean per la bellezza rara
d'amoroso disio l'animo caldo.
Carlo, che non avea tal lite cara,
che gli rendea l'aiuto lor men saldo,
questa donzella, che la causa n'era,
tolse, e diè in mano al duca di Bavera¹⁴,
in premio prometendola a quel d'essi
ch'in quel conflitto, in quella gran giornata¹⁵,
degl'infideli più copia uccidessi,
e di sua man prestassi opra più grata.
Contrari ai voti poi furo i successi¹⁶,
ch'in fuga andò la gente barrezata,
e con molti altri fu l'duca prigioner¹⁷,
e restò abbandonato il padiglione¹⁸.

Detto questo, non resta che seguire Angelica che fugge al galoppo per il bosco, figurina di profilo disegnata sullo sfondo finito d'un arazzo. Intorno a lei vorricano tre cavalieri che si chiamano Rinaldo, Ferrau, Sacripante, ma che potrebbero avere anche nomi diversi, dato che qui la loro funzione è solo quella d'eseguire giravolte e schermaglie come in un balletto. Del resto, nessuno dei tre cavalieri che compaiono nel primo canto sarà nel seguito del poema un personaggio di rilievo, neppure Rinaldo, le cui imprese e il cui valore daranno materia a molti episodi del *Furioso*, ma restando sempre una figura accessoria. Essi sono innanzi tutto personaggi dell'*Orlando Innamorato* che, sulla soglia del nuovo poema, vengono quasi a chiedere il permesso di

uomo-
do forte
amò... i d'f p
asta d
loo personaggi

ritirarsi in seconda fila per lasciare il passo a una costellazione di protagonisti disposta in un diverso ordine d'importanza (10-23).

Dove¹, poi che rimase la donzella
ch'esser doveva del vincitor mercede,
inanzi al caso era salta in sella,
e quando bisognò le spalle diede²,
presaga che quel giorno esser rubella³
dovea Fortuna alla cristiana fede:

entrò in un bosco e ne la stretta via
rincontrò un cavallier ch' a piè veniva.
Indosso la corazza, l'elmo in testa,
la spada al fianco, e in braccio avea lo scudo;

e più legger⁴ correva per la foresta,
ch' al pallio⁵ rosso il villan mezzo ignudo.
Timida pastorella mai si presta⁶
non volse piede inanzi a serpe crudo,
come Angelica tosto il freno torse⁷,
che del guerrier, ch' a piè veniva, s'accorse.

Era costrui quel paladin gagliardo,
figliuol d' Amon, signor di Montalbano⁸,
a cui pur dianzi⁹ il suo destrier Baiardo
per strano caso uscito era di mano.
Come alla donna egli drizzò lo sguardo,
riconobbe, quantunque di lontano,
l'angelico sembiante e quel bel volto
ch' all' amoroze reti il tenea involto.

La donna il palafreno¹⁰ a dietro volta,
e per la selva a tutta briglia il caccia;
né per la rara più che per la folta¹¹,
la più sicura e miglior via procaccia:¹²
ma pallida, tremando, e di sé tolt¹³,
lascia cura al destrier che la via faccia.
Di su di giù, ne l'alta selva fiera¹³
tanto girò, che venne a una riviera¹⁴

Su la riviera Ferrai¹⁵ trovosse
di sudor pieno e tutto polveroso.
Da la battaglia dianzi lo rimosse
un gran disio di bere e di riposo;
e poi, mal grado suo, quivi fermosse,
perché, de l'acqua ingordo e frettoloso
l'elmo nel fiume si lasciò cadere,
né l'avea potuto anco riavere.

Quanto potea più forte¹⁶, ne veniva
gridando la donzella ispaventata.

A quella voce salta in su la riva
il Saracino, e nel viso la guata;
e la conosce subito ch'arriva,
ben che di timor pallida e turbata
e sien più di che non n'udi novella,
che senza dubbio ell'è Angelica bella.

E perché era cortese, e n'avea forse
non men dei dui cugini¹⁷ il petto caldo,
l'aiuto che potea, tutto le porse,
pur come avesse l'elmo, ardit¹⁸ e baldo:
trasse la spada, e minacciando corse
dove poco di lui temea Rinaldo.

Più volte¹⁸ s'eran già non pur veduti,
n' al paragon¹⁹ de l'arme conosciuti.

Cominciâr quivi una crudel battaglia,
come a piè si trovâr, coi brandi ignudi:
non che le piastre e la minuta maglia²⁰,
ma ai colpi lor non reggerian gl'incudi²¹.
Or, mentre l'un con l'altro si travaglia,
bisogna al palafren che 'l passo studi²²;
che quanto può menar de le calcagna,
colei lo caccia al bosco e alla campagna.

Poi che s'affaticâr gran pezzo invano
i duo guerrier per por l'un l'altro sotto,
quando²³ non meno era con l'arme in mano
questo di quel, né quel di questo dotto;

Quella
Riviera - Ferrai
io tutta
un affarato,
ritroso ed
usato dal
bosco -
armatura
di ferro
bisognava
in natura

Il nome
di Ferrai
manzi...
dei pensieri

fu primiero il signor di Montalbano,
 ch' al cavallier di Spagna fece motto,
 sì come quel c'ha nel cor tanto fuoco,
 che tutto n'arde e non ritrova loco²⁴.

Disse al pagan: – Me sol creduto avrai²⁵,
 e pur avrai te meco ancora offeso:
 se questo²⁶ avvien perché i fulgenti rai
 del nuovo sol t'abbino il petto acceso,
 di farmi qui tardar che guadagno hai?
 che quando ancor tu m'abbi morto o preso,
 non però tua la bella donna fia;
 che, mentre noi tardiam²⁷, se ne va via.

Quanto fia meglio, amandola tu ancora,
 che tu le venga a traversar la strada,
 a ritenerla e farle far dimora,
 prima che più lontana se ne vada!
 Come l'avremo in potestate, allora
 di ch'esser de' si provi con la spada:
 non so altrimenti, dopo un lungo affanno,
 che possa riuscirci altro che danno. –

Al pagan la proposta non dispiacque:
 così fu differita la tenzone;
 e tal tregua tra lor subito nacque,
 sì l'odio e l'ira va in oblivione,
 che l' pagano al partir da le fresche acque
 non lasciò a piedi il buon figliol d'Amone:
 con preghi invitat²⁸, et al fin toglie in groppa,
 e per l'orme d'Angelica galoppa.

Oh gran bontà de' cavallieri antighi!
 Erano rivali, eran di fé diversi,
 e si sentian degli aspri colpi iniqui
 per tutta la persona anco dolersi;
 e pur per selve oscure e calli obliqui
 insieme van senza sospetto aversi!²⁹
 Da quattro sproni il destrier punto arriva
 ove una strada in due si dipartiva

E come quei che non sapean se l'una
 o l'altra via facesse la donzella
 (però che senza differenza alcuna
 apparia in amendue l'orma novella³⁰),
 si messero ad arbitrio di fortuna,
 Rinaldo a questa, il Saracino a quella³¹
 Pel bosco Ferrau molto s'avvolse³²,
 e ritrovossi al fine onde si tolse³³.

L'essere «di fé diversi» non significa molto di più, nel *Furioso*, che il diverso colore dei pezzi in una scacchiera. I tempi delle Crociate in cui il ciclo dei Paladini aveva assunto un valore simbolico di lotta per la vita e per la morte tra la Cristianità e l'Islam, sono lontani. In verità nessun passo avanti sembra si sia fatto per comprendere gli «altri», gli «infedeli», i «Morti»: si continua a parlare dei Maomettani come di «pagani» e adoratori di idoli, si attribuisce loro il culto d'una strampalata trinità mitologica (Apollo, Macone e Trivigante). Però essi sono rappresentati su un piano di parità con i Cristiani per quel che riguarda il valore e la civiltà; e senza quasi nessuna caratterizzazione esotica, o notazione di costumi diversi da quelli d'Occidente. (Notazione esotiche che pur erano presenti in Boiardo, il quale rappresentava i Saracini sdraiati «come mastini – *Sopra a tapeti, come è lor usanza – Sprezando seco il costume di Franza*»). Sono dei signori feudali tal quale i cavalieri cristiani, e neanche li distingue la convenzionale differenza delle uniformi negli eserciti moderni, perché qui gli avversari si contendono e scambiano sempre le stesse corazzate e elmi e armi e cavalcature.

In realtà «i Morti» sono un'entità fantastica per la quale non vale alcun riferimento storico o geografico. Ma non un'entità astratta: anzi, si direbbe che nel «campo nemico» tutto sia più concreto e caratterizzato e corposo, a cominciare dal diretto antagonista d'Orlando: Rodomonte.

Gli storici della letteratura hanno molto discusso su qua-

Il uomo
 di forza
 manzè... i d
 due personaggi
 5.

qui!, ma non è solo con queste parentesi che egli attua i suoi cambiamenti di velocità. Va detto che la struttura stessa dell'ottava si fonda su una discontinuità di ritmo: ai sei versi legati da una coppia di rime alterne succedono i due versi a rime bacciate, con un effetto che oggi definiremmo di *anticlimax*, di brusco mutamento non solo ritmico ma di clima psicologico e intellettuale, dal colto al popolare, dall'evocativo al comico.

Naturalmente con questi risvolti della strofa Ariosto gioca da par suo, ma il gioco potrebbe diventare monotono, senza l'agilità del poeta nel movimentare l'ottava, introducendo le pause, i punti fermi in posizioni diverse, adattando diverse andature sintattiche allo schema metrico, alternando periodi lunghi a periodi brevi, spezzando la strofa e in qualche caso allacciandone una all'altra, cambiando di continuo i tempi della narrazione, saltando dal passato remoto all'imperfetto al presente al futuro, creando insomma una successione di piani, di prospettive del racconto.

La parola «gioco» è tornata più volte nel nostro discorso. Ma non si deve dimenticare che i giochi, da quelli infantili a quelli degli adulti, hanno sempre un fondamento serio, sono soprattutto tecniche d'addestramento di facoltà e attitudini che saranno necessarie nella vita. Quello d'Ariosto è il gioco d'una società che si sente elaboratrice e depositaria di una visione del mondo, ma sente anche farsi il vuoto sotto i suoi piedi, tra scricchiolii di terremoto.

Il quarantesimosesto ed ultimo canto s'aprirà con l'enumerazione d'una folla di persone che è la vera dedica del *Furioso* (più della dedica d'obbligo a Ippolito «generosa Ercolea prole» posta ad apertura del primo canto). La nave del poema sta arrivando in porto e ad accoglierla trova schierati sul molo le dame più belle e gentili delle città italiane e i cavalieri e i poeti e i dotti. È una rassegna di nomi e rapidi profili di suoi contemporanei e amici quella che Ariosto traccia: è il suo pubblico perfetto e insieme un'immagine di società ideale. Il poema esce da se stesso, si definisce attraverso i

suoi destinatari e a sua volta è il poema che serve da definizione o emblema per la società dei suoi lettori presenti e futuri, per l'insieme delle persone che parteciperanno al suo gioco, che si riconosceranno in esso.

All'origine di questo lavoro sta il testo (ampiamente rielaborato) di una serie di trasmissioni radiofoniche, messe in onda dalla Rai, Programmazione Nazionale nel 1968, e dell'edizione discografica Cetra dell'*Orlando Furioso* nella Collana Letteraria Documento diretta da Nanni de Stefanis.