

ARIOSTO

e la forza
dell'immaginazione



indice

CONOSCENDA



Il piacere di conoscere fantasticando
di Francesco Sinopoli 4

LUDOVICO ARIOSTO
Il poeta che creò il regno dell'immaginazione
di Francesca Baldini e Ermanno Detti 12

2021

SETTEMBRE 18

OTTOBRE 22

NOVEMBRE 26

DICEMBRE 30

2022

GENNAIO
Il coraggio delle donne 37

FEBBRAIO
Angelica e la passione amorosa 49

MARZO
Dolore e gelosia: la pazzia di Orlando 59

APRILE

L'ippogrifo tra mitologia
e *fantasy*

71

MAGGIO

Saggezze e senni perduti

83

GIUGNO

Il sublime valore dell'amicizia

97

LUGLIO

Il gioco della guerra

109

AGOSTO

La pace come sogno e utopia

121

SETTEMBRE

La cortesia e la lode
a Bradamante

131

OTTOBRE

Il volto laico e religioso
della *pietas*

143

NOVEMBRE

Ironia e autoironia

155

DICEMBRE

I capricci della fortuna

167

● LA FLC L'INFORMAZIONE
E LA COMUNICAZIONE 176

● FLC CGIL
GRANDE CONFEDERAZIONE
GRANDI SERVIZI 178

● PROTEO FARE SAPERE 180

● EDIZIONI CONOSCENZA 184

Altre proposte editoriali 187

● LE SEDI DELLA FLC 188



Il piacere di conoscere fantasticando

di **Francesco Sinopoli**

segretario generale FLC Cgil

Il 16 febbraio del 1975, la Rai, allora a canale unico e in bianco e nero, mandò in onda, con molto coraggio, lo sceneggiato televisivo in 5 puntate *Orlando furioso*, con la sceneggiatura di Edoardo Sanguineti e la regia di Luca Ronconi. Tratto dalla riduzione teatrale, allo sceneggiato parteciparono attori e attrici tra i più grandi del momento, da Edmonda Aldini a Emilio Bonucci, da Orazio Costa a Marisa Fabbri e Paola Gassman, da Mariangela Melato e Vittorio Mezzogiorno a Ottavia Piccolo, Vittorio Sanipoli e Marilù Tolo, solo per ricordarne alcuni. In realtà, si trattava dell'apice più alto del tentativo della Rai, iniziato da un decennio, di portare in televisione, a tutti gli italiani, i grandi classici della letteratura, sotto la forma, appunto, dello sceneggiato televisivo, scritto da autori eccellenti.

Quella edizione dell'*Orlando furioso*, in quel lontano 1975, sia pure nella riduzione complessa di Edoardo Sanguineti – complessa come richiedeva la trama stessa del poema ariostesco (una struttura narrativa fatta di tanti personaggi, tante storie, tali e tanti rinvii da rischiare di perdersi – riuscì a stimolare non solo la curiosità intellettuale di tantissimi studenti, aiutati dai loro insegnanti, ma anche quella di milioni di persone che certo col poema di



Illustrazione di Gustave Doré per l'*Orlando furioso*.

Ariosto e con Orlando, Rinaldo e compagni e compagne di avventure forse non avevano mai avuto occasione di imbatcersi. In fondo, a oltre 46 anni di distanza, viene una certa nostalgia di quella bella televisione, elaborata, costruita e scritta da letterati di prim'ordine perché il pubblico "imparasse" le lezioni importanti della vita dalle opere classiche, dalla grande letteratura, dall'epica. La Rai per anni si è fatta scuola "popolare" degli italiani, investendo moltissimo sugli sceneggiati televisivi, affinché ciò stimolasse la lettura e la continuità dell'apprendimento. Anche la riduzione televisiva, così coraggiosa, dell'*Orlando furioso* non sfuggiva a questa regola, e si rivolgeva a un pub-



blico più vasto, da quello più colto a quello meno colto, ma che aveva tanta voglia di imparare, e a quell'esercito di ragazzini che per almeno tre generazioni hanno preso nota di eroi che avrebbero poi ritrovato a scuola.

L'immaginazione come motore di apprendimento

Di questa "missione" della Rai, e della necessità di coniugare il mezzo televisivo all'apprendimento, è consapevole Gianni Rodari. E lo manifesta proprio recensendo, difendendolo, lo sceneggiato televisivo di Sanguineti-Ronconi sul quotidiano "Paese sera" del 23 febbraio

1975. Si tratta di un dialogo, perché Rodari mette in scena Ludovico Ariosto. L'articolo di Rodari si rilegge nel bel libro curato da Claudio Longhi sullo sceneggiato, pubblicato a Pisa dalle Edizioni ETS nel 2006: *Orlando furioso di Ariosto-Sanguineti per Luca Ronconi*. Tuttavia, più che confrontarsi con Ariosto, Rodari si confronta non solo con la sua idea di Ariosto, appropriandosene e adattandolo ai suoi fini, ma soprattutto su ciò che il grande poeta ci lascia in dono, il potere dell'immaginazione e della fantasia come detonatore dell'apprendimento, per ogni età. In effetti, Rodari sembra limitarsi a riconoscere la grandezza dell'immaginazione di Sanguineti e della bravura di Ron-



coni. Lo fa, tuttavia, nel contesto delle reazioni sostanzialmente negative allo spettacolo televisivo, in un tempo in cui l'Italia non sembrava pronta a raccogliere le provocazioni sceniche e narrative del duo Ronconi-Sanguineti. Purtroppo, scrive Rodari, suggerendo già allora i limiti dell'incontro tra teatro e televisione, il prodotto complesso, fantastico e caotico dello spettacolo teatrale veniva semplificato e banalizzato dalla riduzione televisiva. Detto ciò, tuttavia, Rodari interveniva in maniera militante a difesa non tanto di Ariosto, quanto dei suoi interpreti

più recenti. Lo faceva inscenando un'intervista impossibile, sulla scia delle interviste impossibili messe in onda dal secondo canale radiofonico della Rai proprio in quel periodo, tra il primo luglio e il 6 settembre 1974 e il primo marzo e il 15 maggio 1975, curate da Lidia Motta, con Manganelli, Eco, Arbasino e Ceronetti tra i protagonisti (oltre agli stessi "ariostisti" Calvino e Sanguineti), ma provava a dire anche qualcosa su Ariosto.

Ecco, qui è la domanda: cosa ci dice di Ariosto e del suo poema quest'intervento di Rodari che è apparentemente solo oc-



Giorgione, *Ritratto di cavaliere*, 1510



Illustrazione di Gustave Doré per l'*Orlando furioso*.

casionale e celebrativo? Soprattutto: cosa ci dice del rapporto di Rodari col poema ariostesco? L'Ariosto di Rodari si fa carico di difendere dalle critiche lo sceneggiato televisivo ideato da Ronconi e Sanguineti con toni piuttosto apologetici e celebrativi, ma è anche ben consapevole del fatto di essere in anticipo sui tempi, perché il pubblico italiano non è ancora pronto a recepire il suo capolavoro: «Ho calcolato, con l'aiuto di Pitagora e altri matematici, che il *Furioso* diventerà la lettura preferita degli italiani verso il Duemiladuecentoventotto, e dunque soltanto allora un regista potrà divertirsi a tradurlo in immagini senza correre troppi rischi», dice nell'intervista. Da allora sono passati 46 anni, ma per arrivare al 2228 ne mancano ancora 207: in anticipo sui tempi, in effetti, il *Furioso* lo è sempre stato, al punto che si può legittimamente dire, alla luce di quello che è emer-

so negli anni che ci separano dall'articolo di Rodari, che forse gran parte dei lettori italiani davvero non erano pronti a capirlo nel lontano 1975.

Poema dell'immaginario potente, del futuro e rivolto al futuro, l'*Orlando furioso* rinvia la stessa ricezione, delle storie e degli eroi, come se ciò che accade nella critica al poema fosse sempre un passo indietro rispetto a ciò che può accadere. Il differimento, teorizza Sergio Zatti in un saggio di quasi trent'anni fa, *Il «Furioso» fra epos e romanzo* (Lucca, Pacini Fazi, 1990), è proprio il meccanismo su cui si fonda la narrazione stessa del poema ariostesco: gli eventi sono sempre annunciati e sempre rinviati, come se dovessero compiersi subito eppure una misteriosa legge del racconto glielo impedisca sistematicamente. Rodari non poteva conoscere il saggio di Zatti, che sa-



Illustrazione di Gustave Doré per l'*Orlando furioso*.

rebbe arrivato 15 anni dopo, ma sembra aver già intuito, ben dentro la temperie culturale strutturalista, questa potenzialità futuribile dell'*Orlando furioso*. Al centro delle critiche cui Rodari si fa carico di rispondere ci sono la macchina da teatro che girava tra i personaggi, che Ariosto considera rappresentazione fedele della struttura narrativa del suo poema, e le ottave recitate in maniera concitata e sovraccarica dagli attori nello sceneggiato in TV, che Ariosto lascia correre per evitare il perfezionismo, ma tutto si concentra infine sul fatto che l'*Orlando* di Ronconi non sarebbe stato altro «che un gioco per la vista, in cui la mente non si impegna: un gioco che alla lunga stucca...».

Qui Ariosto si risentiva e replicava con una rivendicazione dal valore formativo, pedagogico e intellettuale del gioco, nella convinzione che tra mente e corpo non ci sia separazione, ma, appunto, continuità: "Signori miei, che cos'è la mente? Anche gli occhi, anche gli orecchi sono la mente. Tutto il corpo è la mente. Ricordi e fantasticherie, meditazioni e sogni, tutte queste, e ben altre cose ancora, evidenti e nascoste, sono la mente. O siete anche voi della schiera che riduce la mente a un essere severo, tutto mutria ventiquattrore su ventiquattro, perpetuamente in bilico fra tragedia e tetraggine, dedito a malinconiche Apocalissi (chiedo scusa a San Giovanni)? C'è un tempo per essere severi e un tempo per giocare...".

Rodari non poteva fare a meno di insistere sull'aspetto intellettuale del poema ariostesco, la cui forza sta nella capacità di spostare lo sguardo e criticare l'esistente in maniera ironica e dissacrante: "Signori, signori, non scherzate col gioco. Il gioco è una cosa seria. Utile come il pane, importante come il lavoro. So bene che avete tanti pensieri, crisi e problemi. Ma un gioco che vi stuzzichi la mente e la costringa ad aprire tutte le porte e le finestre, a compiere qualche esercizio acrobatico, ad arrampicarsi sulle nuvole per guardare le cose dall'alto... questo gioco vi sembrerà solo una futile distrazione?".

Rodari si sta probabilmente riferendo qui al meccanismo narrativo di apertura di nuove scene, a partire dalla scena precedente alla pazzia di Orlando e al viaggio di Astolfo sulla luna, anche se è più facile pensare che si stia riferendo in realtà al *Barone rampante* e a *Marcovaldo* di Italo Calvino; ma Rodari ha certamente pensato una cosa che Calvino non aveva pensato: l'*Orlando furioso*, con l'esplosione della fantasia e della immaginazione che libera, è uno spazio della contestazione piuttosto che della conciliazione. Aumenta il conflitto anziché

comporlo. Materialisticamente inteso, il gioco ariostesco è «come il pane», «come il lavoro», nella speranza che *homo ludens* e *homo faber* possano finalmente coincidere, restituendo al lavoro intellettuale la sua dimensione operaria e liberando il lavoro manuale dalla fatica, perché si può lavorare giocando e giocare lavorando. L'Ariosto di Rodari, che lo fa giocare a carte come se fosse in una casa del popolo, è molto più convincente di quello di Calvino, perché conosce il potenziale provocatorio del racconto e delle idee:



NOI – Messer Ludovico, ora non ci verrete a dire che le vostre favole possono aiutarci a fare la rivoluzione...

ARIOSTO – E perché no?

Il lavoro e la difesa della mente

Una difesa del lavoro intellettuale e delle sue potenzialità critiche è allora ciò che Rodari promuoveva con quest'intervista immaginaria a Ludovico Ariosto. Il lavoro intellettuale non era diverso, nella visione di Rodari, da quello manuale, con divisione degli spazi di competenza e delle sfere d'influenza, ma anche reciproca interazione: un lavoro indispensabile alla società per non fermarsi e guardare al futuro. «Divertimento» vuol dire del resto, etimologicamente, diversione, cioè deviazione dal cammino consueto per intraprendere nuove strade: chi più divertente di Ariosto e dei suoi paladini? Rodari intuiva, più che spiegare criticamente, che affidare ad Ariosto la difesa della mente come strumento conoscitivo attraverso il gioco dell'intelligenza significava far parlare davvero l'autore dell'*Orlando furioso*. Un autore che si confronta con un autore spesso se ne appropria, ma Rodari fa qualcosa di più: dice la sua facendola dire ad Ariosto. Si sentono insieme qui, il Rodari lettore di Max Weber e l'Ariosto lettore di Erasmo: due intellettuali a confronto, nella distanza del tempo, ma nel-

la comune convinzione che una società senza mente difficilmente potrà avere un corpo funzionante, e viceversa. Un Ariosto intellettuale e politico, quello di Rodari, come Rodari stesso, forse a sfidare un'incomprensione della storia e un'adeguatezza della critica.

Quello che li accomuna, Rodari e Ariosto, è che raramente li consideriamo intellettuali, sopraffatti da altre figure che ci sembrano più serie o che sono state effettivamente più influenti: Calvino, Sanguineti, Fortini e Pasolini al tempo di Rodari, Dante e Petrarca, Manzoni e Leopardi nella storia della letteratura.

Conoscenza e immaginazione

Forse ripartire da chi ha associato il gioco all'impegno potrà essere un modo per guardare diversamente alla nostra storia culturale. In un tempo in cui politici ed economisti, come al solito in sinergia, spingono perché i lavori intellettuali, nella scuola, nell'università, negli istituti culturali, vengano affidati a esecutori di ordini, chiamati manager, anziché teste pensanti. La lezione dell'Ariosto di Rodari potrebbe essere qualcosa di più di un antidoto: potrebbe essere un invito a ripensare le funzioni intellettuali della società in termini propositivi. È lo stesso punto di arrivo che accomuna Jorge Louis Borges a Rodari nella lettura di Ariosto.

Borges si rapporta al *Furioso* dal basso, dal punto di vista di quella folla di figuranti a mala pena forniti di un nome, per i quali la guerra come pure la morte hanno un significato antieroico, diverso che per i personaggi di primo piano; e inoltre dal punto di vista moro-saraceno, che per lui non può fare a meno di richiamare il mondo ispanico; in questo senso forse non è un caso che «il prode cavallier» a lui tanto caro sia toledano. Un mondo, insomma, in cui pare già emergere in controluce la sagoma di don Chisciotte. Per Borges, cioè, il *Furioso* è inseparabile dal *Quijote* (poco importa che a fare le veci dell'autore sia stato Cervantes o, come insiste quest'ultimo, l'arabo-mancego Cide Hamete Benengeli, oppure, come suggerisce invece Borges, Pierre Menard), e non si può leggere l'un libro senza nel contempo pensare all'altro. Borges, di cultura anglo spagnola, dedica versi memorabili a Ludovico Ariosto: "Nessuno può scrivere un libro. Perché un libro lo sia veramente ci vuole l'aurora e il ponente, secoli, armi e il mare che unisce e separa/Così lo pensò Ariosto, che al lento piacere si dette, nell'ozio di cammini di chiari marmi e di neri pini, di sognare di nuovo il già sognato".

Splendida questa metafora del "sognare di nuovo il già sognato": non è forse questo il senso della conoscenza che si nutre dell'immaginazione? Ma Borges

oltrepassa ancora i confini, in un altro verso: "Né l'amore ignorò né l'ironia/e sognò così, con pudore/il singolare castello dove tutto/è (come in questa vita) una falsità/ Come a ogni poeta, la fortuna o il destino gli diede una sorte rara/camminava per le strade di Ferrara e al tempo stesso stava sulla luna".

Dai poeti una grande lezione, educativa, prima ancora che letteraria.



Illustrazione di Gustave Doré per l'*Orlando furioso*.

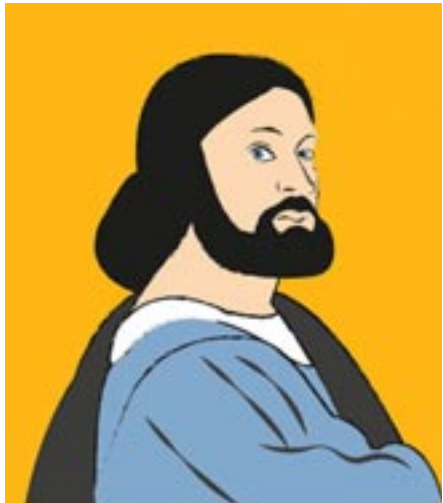
LUDOVICO ARIOSTO

poeta dell'immaginazione

di **Francesca Baldini** e **Ermanno Detti**

Per presentare in un'agenda come la nostra – che ha finalità culturali – un autore come Ariosto, è importante prima di tutto dimostrare come la sua arte e il suo pensiero possano ancora parlare al mondo di oggi, senza troppo dilungarsi in riferimenti alla critica o a episodi noti in ogni manuale. Giova tuttavia premettere qualche breve nota biografica. Nato a Reggio Emilia nel 1474, fu il primo di dieci figli. Il padre, Niccolò, appartenente alla nobile famiglia degli Ariosti, avviò Ludovico agli studi giuridici, ma, visto lo scarso interesse del figlio per la disciplina, lo lasciò libero di dedicarsi alle lettere. Il padre morì nel 1500 e Ludovico divenne capofamiglia, con nove fratelli e sorelle da seguire e da sistemare. Per sua "fortuna", due sorelle, anziché maritarsi, preferirono il chiostro. Molti furono i sacrifici economici a cui Ludovico andò incontro, costretto, suo malgrado, a trasferirsi a Ferrara e a porsi al servizio prima del cardinale Ippolito d'Este, poi del fratello Alfonso. La sua vita fu contrassegnata da una parte dai pressanti impegni richiesti dagli Estensi, dall'altra dal richiamo della letteratura che egli sentì fortissimo, ma che richiedeva da parte sua studio e tempo libero. Scrisse satire, sonetti, commedie e soprattutto un grande poema, *l'Orlando Furioso*.

Le sue opere non ebbero immediata fortuna, va dato atto a Ugo Foscolo di aver tro-



vato la chiave per schiudere l'universo variegato, contenuto nelle opere dell'Ariosto: "Inebria la fantasia", scrisse leggendolo. E poco dopo Francesco De Sanctis esaltò le virtù creative dell'autore: "Regno dell'immaginazione" definì *l'Orlando Furioso*. Le opere dell'Ariosto vennero quindi riesaminate nel loro insieme. In questo processo di revisione, Walter Binni si distinse per aver aperto una nuova strada interpretativa: a suo dire, era stato un errore vedere l'Ariosto come un



sostenitore di una visione distaccata dal mondo. Altresì fu un errore credere che le sue opere fossero espressione di un'arte che, evadendo dalla realtà, gli consentisse di rifugiarsi in un "sogno iperuranio" caratterizzato da una vita serena. Al contrario, a cominciare dalle *Satire*, egli non esprimeva affatto un ideale improntato a una pigra tranquillità; esprimeva piuttosto l'esigenza di denunciare quei modelli che, nel nome della gloria e del potere, perdevano di vista il vero significato della vita.

L'ironia, l'autoironia, il sogno e la realtà

Ariosto non è ingenuo né ottimista. Egli sa, per sua stessa esperienza, che negli esseri umani fortissime sono le pulsioni elementari alla sopraffazione, alla sotto-missione dei più deboli, alla violenza dei forti, al personale egoismo, alla corruzione, alla megalomania, all'esercizio di poteri senza confini. Ma questi "vizi" sono forse insiti nella natura umana? Di fronte a questa prospettiva Ariosto sceglie di ridere, divertito, seguendo la via dell'autoironia. Sono noti i versi della satira in cui parla del giogo del cardinale Ippolito d'Este a cui deve soggiacere e sono famosi quelli in cui esplode irritato ma sorridente contro il cardinale:

*"Non mi lasciò fermar molto in un luogo,
e di poeta cavallar mi feo:
vedi se per le balze e per le fosse
io potevo imparar greco o caldeo"*
(*Satire*, VI).

Sbalzato di qua e di là come ambasciatore o governatore (gli venne affidato anche il governo della Garfagnana infestata dai briganti), non è certo soddisfatto, ma è anche consapevole che questi sono i suoi doveri. È d'altra parte convinto che l'inquietudine per il potere che agita nobili e cardinali non porti alla felicità, e che la satira, com'è del resto nella tradizione classica, abbia il fine di esaltare le virtù positive della moralità e della saggezza che nascono nell'Ariosto dalla sua sofferta esperienza di vita.

Di più: la vita in generale non è per lui quella vagheggiata, ma quella concreta e tangibile. E su queste istanze il Nostro costruisce la struttura organica della sua opera creativa. Lo fa nelle satire, nei sonetti e nelle commedie; lo fa quando si ingegna a muovere come burattini i personaggi del *Furioso*, proponendo stili di vita alternativi che stridono con quelli dei grandi del suo tempo. Ride più che castigare, o meglio castiga colpendo all'improvviso con un riso lieve e giocoso. Vede che attorno a sé la ricchezza, la si-

monia, la lussuria sono considerate ormai pratiche accettate dalla morale corrente. Non può farci niente, ma non le può accettare e spesso lo dice in maniera nemmeno troppo coperta.

Sull'ironia ariostesca è stato scritto molto e non giova qui ripetersi. Troviamo invece divertente evidenziare ricorrenti espedienti "tecnici": l'uso dell'iperbole o della battuta collocata di regola negli ultimi due versi dell'ottava. Riportiamo un solo esempio, invitando il lettore a una semplice ricerca personale (l'ottava seguente è tratta dal celebre passo della follia di Orlando che "scoppia" quando scopre l'amore di Angelica e Medoro):

*In tanta rabbia, in tanto furor venne,
che rimase offuscato in ogni senso.
Di tor la spada in man non gli sovenne;
che fatte avria mirabil cose, penso.
Ma né quella, né scure, né bipenne
era bisogno al suo vigore immenso.
Quivi fe' ben de le sue prove eccelse,
ch'un alto pino al primo crollo svelse*

(*Orlando Furioso*, XXIII, 134)

Le donne, i cavalieri e l'amore

Esaminando in concreto il *Furioso*, la concezione del mondo ariostesco appare di un'evidenza elementare. Di certo non è un caso se la prima parola che compare nell'*incipit* del poema è "Le donne".

Esse esercitano nell'opera un ruolo di primo piano: ci riferiamo non solo ad Angelica, ma anche, ad esempio, a Fiordiligi,

fanciulla dolce, i cui sentimenti amorosi sono rivolti esclusivamente all'amato Brandimarte. Quando questi, cavaliere amico di Orlando, verrà ucciso in guerra, ella si lascerà morire per il dolore. Tale radicalità del sentimento d'amore è indicativa di quanto esso sia in grado di conferire senso, forza e vitalità all'esistenza umana.

Donna diversa, molto più "moderna" è Angelica. Fanciulla irrequieta e intelligente, non sa sempre tenere a bada le sue inquietudini e le sue travolgenti passioni. Ma attenzione: nei casi di emergenza, si ritrae, anzi fugge. L'amore dei cavalieri verso di lei l'attira e la respinge, irretendola in altalenanti incertezze, fino a farla approdare all'amore vero, quello per Medoro, un umile fante saraceno. Poco le importa, insomma, del "rango" dell'uomo amato; è preda della passione, quella stessa che, grazie alla freschezza dei sentimenti giovanili, la fa "ammalare" e patire mentre cura le ferite dolorose di Medoro.

È soprattutto questa raggiunta felicità, ostentata senza infingimenti, che fa uscire di senno Orlando, il quale, posto di fronte al dato di fatto, reagisce in modo violento e sconsiderato: svelle alberi, intorbida sorgenti, lancia terra e sassi contro il cielo. Non è solo gelosia, la sua: è l'orgoglio ferito di chi vede rifiutato un prototipo di uomo forte, nobile, eroico, quale egli era.

La follia di Orlando e l'amore tra Angelica e Medoro, dunque, costituiscono gli elementi che più rispecchiano la concezione di vita dell'Ariosto. Nessuno, alla fin fine, si mostra interessato alle sorti della

guerra. Giova ricordare che Francesco De Sanctis scrisse che Ariosto si schiera sì in favore dei cristiani, ma senza alcun sentimento di prevenzione verso i saraceni.

La saggezza e la follia nel mondo

Astolfo raggiunge la luna e, tra i tanti insospettiti otri di saggezza lassù relegati, rinviene quello contenente il senno del famoso paladino. Con esso, la saggezza torna sulla terra e Orlando è costretto, senza volerlo, a rinsavire.



Ritratto di Alessandra Benucci, moglie dell'Ariosto

Ma il ritorno alla saggezza, simbolicamente rappresentata dalla vicenda di Orlando, è sufficiente a salvare il mondo? Nella dialettica tra razionale e irrazionale, sulla quale già si dibatteva ai tempi dell'Ariosto e si sarebbe anche dibattuto in seguito, l'autore del *Furioso* non crede che la saggezza e la razionalità possano essere ragione di felicità sulla terra. Infatti Orlando, a onta del suo senno ritrovato, continuerà a operare come prima; ovvero in un contesto dominato dalle guerre e da una vita "normalizzata".

Angelica e Medoro saranno dunque sì felici, ma nel Catai! Con la loro uscita di scena, quale si registra negli ultimi canti del poema, sembra che l'immaginazione del poeta abbia perduto di forza. Tutto infatti torna a un "ordine" fatto di intolleranza religiosa, di interessi materiali strenuamente difesi, di ingiustizie che continuano a essere perpetrate.

Sarà un caso se gli ultimi capitoli del *Furioso*, anche gli amori degli altri personaggi perdono vigore e rientrano nella *routine*? A chiusura del poema, il lettore è nelle condizioni di trarre una lezione: quella per la quale la saggezza, da sola, può risultare pericolosa, allorché tarpa le ali alla fantasia.

Il mondo alla rovescia e il *fantasy*

La poliedrica fantasia ariostesca crea un mondo apparentemente parallelo e fiabesco, con anelli fatati, cavalli volanti,

palazzi incantati. Siamo in un mondo virtuale, un vero e proprio *fantasy*, che si distingue per una visione spesso rovesciata della realtà, dove gli uomini agiscono - più che con razionalità - seguendo i loro impulsi improvvisi. Di qui la rappresentazione di un'esistenza apparentemente priva di senso e in qualche modo carnevalesca.

Va tuttavia sottolineato che questo mondo, nella mente dell'autore, si fonda su una logica precisa, rigorosa e ferrea. L'universo che Ariosto presenta è quello che egli stesso crea, come un burattinaio, muovendo e tirando i fili dei personaggi. Egli, insomma, osserva il mondo dall'alto, da un particolare punto di vista, come se si elevasse insieme ad Astolfo fin sulla luna.

Dall'alto, la terra gli appare un luogo in cui follia e saggezza procedono su strade parallele; non riescono a conciliarsi, ma curiosamente a volte interferiscono, creando tensioni e scompigli. L'altra faccia di questo mondo è la luna, speculare alla terra e custode esotico di tanti immaginari "contenitori" di saggezza umana. Ariosto mescola così gli elementi colti con gli elementi popolari di questo mondo alla rovescia, già presenti nella letteratura greca e latina. Non a caso per il suo poema usa l'ottava, non l'impegnativa terzina dantesca.

Certo, mentre crea questo universo artificiale, sorride sotto i baffi delle miserie umane, ironizzando sulle banalità che riguardano tutti indifferentemente, siano essi parte del popolo o della nobiltà.

I capricci della fortuna

Il mondo che l'Ariosto ci presenta non è quello logico e razionalmente ordinato dell'Umanesimo e del Rinascimento, il cui principio era quello dell'uomo *faber fortunae suae*. Pur in un'esposizione linguistica rigorosa, i fatti da lui narrati sembrano orientati a scompaginare quella dialettica tra fortuna e virtù, quale era stata teorizzata da Niccolò Machiavelli, a tutto vantaggio della fortuna.

Si tratta di un mondo in cui gli esseri umani - cavalieri, principi e principesse - seguono soprattutto gli istinti e i bisogni del momento, dimenticando i "progetti" e i grandi ideali che li avevano mossi. Dominati dai capricci della fortuna, perfino i grandi cavalieri sono condizionati dalla sorte. L'imprevedibilità è davvero una legge uguale per tutti, alla quale nemmeno Orlando e Angelica possono sottrarsi.

Anche sotto questo aspetto Ariosto è "moderno", perché nella tessitura delle trame, soprattutto del *Furioso*, genera sorpresa e meraviglia, sollecitando nel lettore il piacere di scoprire realtà non immaginate. Non si tratta di veri e propri colpi di scena, ma di soluzioni imprevedibili, riguardo alle quali le azioni dei personaggi e le aspettative dei lettori coincidono, in quanto gli uni e gli altri si riconoscono nella complessità della vita.

Forse è proprio in questa altalena tra evasione e realtà che si cela uno dei segreti dell'arte ariostesca.

2022

CONOSCENDA

ARIOSTO

e la forza
dell'immaginazione



Tiziano Vecellio, *Ritratto dell'Ariosto*, 1510.



Il coraggio delle donne



L'universo femminile, nell'opera ariostesca, è rappresentato in modo multiforme. La donna, non più creatura angelicata ed "etera", ma umana e "terrena", se da una parte incarna i diversi aspetti della seduzione e dell'eros, dall'altra si impone sulla scorta del carattere e della personalità. Tra "desublimazione" e affermazione di sé, la figura femminile è ritratta dall'Autore non staticamente, avviata com'è sul cammino – lungo e contrastato – dell'emancipazione.

E così di disporre a poco a poco
a' suoi piaceri Issabella credea.
Ella, che in sì solingo e strano loco,
qual topo in piede al gatto si vedea,
vorria trovarsi inanzi in mezzo il fuoco;
e seco tuttavolta rivolgea
s'alcun partito, alcuna via fosse atta
a trarla quindi immacolata e intatta.

Fa ne l'animo suo proponimento
di darsi con sua man prima la morte,
che 'l barbaro crudel n'abbia il suo intento,
e che le sia cagion d'errar sì forte
contra quel cavallier ch'in braccio spento
l'avea crudele e dispietata sorte;
a cui fatto have col pensier devoto
de la sua castità perpetuo voto.

Orlando Furioso, XXIX, 10-11



Angelica e la passione amorosa



L'amore è da Ariosto rappresentato come forza capricciosa, capace di piegare al suo volere cavalieri intrepidi o donne altere, modificandone i comportamenti. Di qui l'intreccio tra l'incapacità dell'essere umano di opporsi alla legge rapinosa dell'amore – di fronte alla quale egli si sente impotente – e l'irruzione del "caso" nelle vicende narrate. Angelica, nel guarire Medoro, a sua volta "si ammala" e, trasgredendo le convenzioni, lei, principessa, ha la forza di rivelare i propri sentimenti a un fante.

Assai più larga piaga e più profonda
nel cor sentì da non veduto strale,
che da' begli occhi e da la testa bionda
di Medoroaventò l'Arcier c'ha l'ale.
Arder si sente, e sempre il fuoco abonda;
e più cura l'altrui che 'l proprio male:
di sé non cura, e non è ad altro intenta,
ch'a risanar chi lei fere e tormenta.

La sua piaga più s'apre e più incrudisce,
quanto più l'altra si restringe e salda.
Il giovine si sana: ella languisce
di nuova febbre, or agghiacciata, or calda.
Di giorno in giorno in lui beltà fiorisce:
la misera si strugge, come falda
strugger di neve intempestiva suole,
ch'in loco aprico abbia scoperta il sole.

Orlando Furioso, XIX, 28-29



Dolore e gelosia: la pazzia di Orlando



A partire dai casi di furore amoroso presenti nei classici e nei romanzi della Tavola rotonda, il tema della “follia” – di cui Erasmo da Rotterdam tesse l’“elogio” – diviene centrale nel Rinascimento. Ariosto, però, pone la pazzia al centro di una complessa e amara riflessione, che avrà un seguito illustre. Essa, frutto della sofferenza e del disinganno, libera e umanizza l’eroe Orlando, mentre, un secolo dopo, esalterà l’utopia e l’idealismo immortale di un antieroe come Don Chisciotte.

Fu allora per uscir del sentimento
 sì tutto in preda del dolor si lassa.
 Credete a chi n'ha fatto esperimento,
 che questo è 'l duol che tutti gli altri passa.
 Caduto gli era sopra il petto il mento,
 la fronte priva di baldanza e bassa;
 né poté aver (che 'l duol l'occupò tanto)
 alle querele voce, o umore al pianto.

L'impetuosa doglia entro rimase,
 che volea tutta uscir con troppa fretta.
 Così veggian restar l'acqua nel vase,
 che largo il ventre e la bocca abbia stretta;
 che nel voltar che si fa in su la base,
 l'umor che vorria uscir, tanto s'affretta,
 e ne l'angusta via tanto s'intrica,
 ch'a goccia a goccia fuore esce a fatica.

Orlando Furioso, XXIII, 112-113



L'ippogrifo tra mitologia e *fantasy*



L'ippogrifo, che Ariosto modella sulla scorta delle suggestioni proprie della mitologia classica, ha come precedenti non solo la figura di Pegaso, ma anche quella – dovuta all'accoppiamento di un grifo e di una cavalla – tramandataci da Virgilio. Ariosto, però, rielabora e arricchisce le sue creature di nuova immaginazione, dando così vita a quel "genere" *fantasy*, di cui può essere considerato l'indubbio precursore.

Non è finto il destrier, ma naturale,
 ch'una giumenta generò d'un grifo:
 simile al padre avea la piuma e l'ale,
 li piedi anteriori, il capo e il grifo;
 in tutte l'altre membra pareva quale
 era la madre, e chiamasi ippogrifo;
 che nei monti Rifei vengon, ma rari,
 molto di là dagli aghiacciati mari.

Quivi per forza lo tirò d'incanto;
 e poi che l'ebbe, ad altro non attese,
 e con studio e fatica operò tanto,
 ch'á sella e briglia il cavalcò in un mese:
 cosí ch'in terra e in aria e in ogni canto
 lo facea volteggiar senza contese.
 Non finzion d'incanto, come il resto,
 ma vero e natural si vedea questo.

Orlando Furioso, IV, 18-19



Saggezze e senni perduti



La luna, “acciar che non ha macchia alcuna”, diviene lo specchio attraverso il quale osservare, di riflesso e dall’esterno, la terra. Attraverso la tecnica dello “straniamento”, adottata dall’Autore, il pianeta-terra diviene il regno della follia, mentre la luna, in modo specularmente complementare, il luogo “esotico” della saggezza. Assistiamo così a un rovesciamento di prospettiva, che si avvicina a quello definito, nel campo della critica letteraria, come il senso del “carnevalesco”.

E così tutte l'altre avean scritto anco
 il nome di color di chi fu il senno.
 Del suo gran parte vide il duca franco;
 ma molto più maravigliar lo fenno
 molti ch'egli credea che dramma manco
 non dovessero averne, e quivi dênno
 chiara notizia che ne tenean poco;
 che molta quantità n'era in quel loco.

Altri in amar lo perde, altri in onori,
 altri in cercar, scorrendo il mar, ricchezze;
 altri ne le speranze de' signori,
 altri dietro alle magiche sciocchezze;
 altri in gemme, altri in opre di pittori,
 ed altri in altro che più d'altro aprezze.
 Di sofisti e d'astrologhi raccolto,
 e di poeti ancor ve n'era molto.

Orlando Furioso, XXXIV, 84-85



Il sublime valore dell'amicizia



Il tema del valore autentico e disinteressato dell'amicizia, che solo ha modo di rivelarsi nelle avversità, gode di una lunga tradizione letteraria. Ariosto se da un lato appare disincantato e ironico circa una bontà data per scontata, dall'altro mostra di credere ancora nella possibilità di manifestare in modo schietto e sincero tutta la varia gamma dei sentimenti umani.

Alcun non può saper da chi sia amato,
 quando felice in su la ruota siede;
 però c'ha i veri e i finti amici a lato,
 che mostrali tutti una medesima fede.
 Se poi si cangia in tristo il lieto stato,
 volta la turba adulatrice il piede;
 e quel che di cor ama riman forte,
 et ama il suo signor dopo la morte.

Se, come il viso, si mostrasse il core,
 tal ne la corte è grande e gli altri preme,
 e tal è in poca grazia al suo signore,
 che la lor sorte muteriano insieme.
 Questo umil diverria tosto il maggiore:
 staria quel grande infra le turbe estreme.
 Ma torniamo a Medor fedele e grato,
 che 'n vita e in morte ha il suo signore amato.

Orlando Furioso, XIX, 1, 2



Il gioco della guerra



Il combattimento, nella rappresentazione ariostesca, è qui assimilato a uno scontro tra fiere. In Ariosto la rappresentazione della guerra è articolata, intreccio di motivazioni pubbliche e di ragioni private. Fatta oggetto di giocosa spettacolarizzazione, essa finisce per divenire una sorta di “rito”, causa della distruzione dell’uomo e del suo ecosistema.

Non si vanno i leoni o i tori in salto
 a dar di petto, ad accozzar sì crudi,
 sì come i duo guerrieri al fiero assalto,
 che parimente si passar li scudi.
 Fe’ lo scontro tremar dal basso all’alto
 l’erbose valli insino ai poggi ignudi;
 e ben giovò che fur buoni e perfetti
 gli osberghi sì, che lor salvaro i petti.

Già non fero i cavalli un correr torto,
 anzi cozzaro a guisa di montoni:
 quel del guerrier pagan morì di corto,
 ch’era vivendo in numero de’ buoni:
 quell’altro cadde ancor, ma fu risorto
 tosto ch’al fianco si sentì gli sproni.
 Quel del re saracin restò disteso
 adosso al suo signor con tutto il peso.

Orlando Furioso, I, 62-63



La pace come sogno e utopia



Ariosto, in virtù della sua feconda immaginazione, trasferisce la realtà dal piano della storia a quello dell'arte. Di qui la sua visione aperta e ironica, poco incline ad accogliere i pregiudizi che erano tipici dell'epoca medievale. Egli quindi osserva con bonomia i conflitti tra cristiani e saraceni, lasciandosi guidare non solo da considerazioni politiche e ideologiche di parte, ma anche da ragioni universali e umane.

E di due azze ha il duca Namò l'una, 80
 e l'altra Salamon re di Bretagna.
 Carlo da un lato i suoi tutti raguna;
 da l'altro son quei d'Africa e di Spagna.
 Nel mezzo non appar persona alcuna:
 vóto riman gran spazio di campagna,
 che per bando commune a chi vi sale,
 eccetto ai duo guerrieri, è capitale.

Poi che de l'arme la seconda eletta 81
 si diè al campion del populo pagano,
 duo sacerdoti, l'un de l'una setta,
 l'altro de l'altra, uscir coi libri in mano.
 In quel del nostro è la vita perfetta
 scritta di Cristo; e l'altro è l'Alcorano.
 Con quel de l'Evangelio si fe' inante
 l'imperator, con l'altro il re Agramante.

Orlando Furioso, XXXVIII



La cortesia e la lode a Bradamante



L'atteggiamento politico di Ariosto si chiarisce spesso attraverso lo scarto etico che egli riesce a stabilire tra passato e presente. In virtù di esso, la sobrietà dei tempi antichi è contrapposta all'opulenza di quelli moderni. Il *topos* letterario, non estraneo a Dante, non suona tuttavia come atto di accusa nei confronti delle donne. L'Autore, infatti, intende piuttosto servirsi della materia cavalleresca per esaltare i valori essenziali dell'animo umano, al di là di ogni differenza di genere.

Cortesi donne ebbe l'antiqua etade,
che le virtù, non le ricchezze, amaro:
al tempo nostro si ritrovano rade
a cui, più del guadagno, altro sia caro.
Ma quelle che per lor vera bontade
non seguono de le più lo stile avaro,
vivendo, degne son d'esser contente;
gloriose e immortal poi che fian spente.

Degna d'eterna laude è Bradamante,
che non amò tesoro, non amò impero,
ma la virtù, ma l'animo prestante,
ma l'alta gentilezza di Ruggiero;
e meritò che ben le fosse amante
un così valoroso cavalliero,
e per piacere a lei facesse cose
nei secoli avenir miracolose.

Orlando Furioso, XXVI, 1-2



Il volto laico e religioso della *pietas*



È il dovere feudale, quello che si celebra nel sacrificio, o non è piuttosto – per usare un’espressione di Italo Calvino – «qualcosa di più antico e duraturo», qual è la solidarietà, consustanziale alla giovinezza? L’ideale di *pietas* viene incarnato, nel brano citato, da Orlando che si avvicina piangendo a Brandimarte, suo amico fraterno, e ne raccoglie le ultime volontà.

Orlando l’elmo gli levò dal viso,
e ritrovò che ’l capo sino al naso
fra l’uno e l’altro ciglio era diviso:
ma pur gli è tanto spirto anco rimasto,
che de’ suoi falli al Re del paradiso
può domandar perdono anzi l’ocaso;
e confortare il conte, che le gote
sparge di pianto, a pazienza puote;

e dirgli: – Orlando, fa che ti ricordi
di me ne l’orazion tue grate a Dio;
né men ti raccomando la mia Fiordi ...–
ma dir non poté ligi, e qui finio.
E voci e suoni d’angeli concordi
tosto in aria s’udìr, che l’alma uscio;
la qual disciolta dal corporeo velo
fra dolce melodia sali nel cielo.

Orlando Furioso, XLII, 13, 14



Ironia e autoironia



L'ironia è alla base della concezione del meraviglioso ariostesco. Essa consente all'Autore non solo di operare uno scambio continuo tra finzione e realtà, ma anche di trattare la materia narrata con indulgente saggezza. Il lettore viene così posto, pirandellianamente, di fronte a prospettive molteplici, rispetto alle quali egli è libero di scegliere a chi indirizzare i sensi della sua umana comprensione.

Pensoso più d'un'ora a capo basso
stette, Signore, il cavallier dolente;
poi cominciò con suono afflito e lasso
a lamentarsi sì soavemente,
ch'avrebbe di pietà spezzato un sasso,
una tigre crudel fatta clemente.
Sospirante piangea, tal ch'un ruscello
parean le guance, e 'l petto un Mongibello.

– Pensier – dicea – che 'l cor m'agghiacci et ardi,
e causi il duol che sempre il rode e lima,
che debbo far, poi ch'io son giunto tardi,
e ch'altri a corre il frutto è andato prima?
a pena avuto io n'ho parole e sguardi,
ed altri n'ha tutta la spoglia opima.
Se non ne tocca a me frutto né fiore,
perché affligger per lei mi vuo' più il core?

Orlando Furioso, I, 40-41



I capricci della fortuna



Lo spazio “orizzontale”, in cui si muovono le creature ariostesche, è labirintico. In esso le sorti sono dominate dai capricci della Fortuna, che condiziona gli individui. Siamo insomma lontani sia dall’ideale quattrocentesco di dignità, sia da quello di libertà, rappresentato dalla “virtù” machiavelliana. La selva, in cui i cavalieri “erranti” muovono le loro inchieste, costituisce così la metafora di un mondo caotico, impossibile da padroneggiare.

Oh troppo cara, oh troppo escelsa preda
per sì barbare genti e sì villane!
O Fortuna crudel, chi fia ch’il creda,
che tanta forza hai ne le cose umane,
che per cibo d’un mostro tu conceda
la gran beltà, ch’in India il re Agricane
fece venir da le caucasee porte
con mezza Scizia a guadagnar la morte?

La gran beltà, che fu da Sacripante
posta inanzi al suo onore e al suo bel regno;
la gran beltà, ch’al gran signor d’Anglante
macchiò la chiara fama e l’alto ingegno;
la gran beltà che fe’ tutto Levante
sottosopra voltarsi e stare al segno,
ora non ha (così è rimasa sola)
chi le dia aiuto pur d’una parola.

Orlando Furioso, VIII, 62-63