

Così fan tutte in questo «Orlando Furioso»

RICOSTRUITA, sulla base delle dodici copie superstiti sparse in tutto il mondo, la prima edizione dell'opera di Ariosto, uscita nel 1516, e che, dopo un primo momento di straordinaria fama, scomparve dalle scene

■ di Giulio Ferroni

U

go Foscolo racconta che quel suo *alter ego* paradossale e umoristico che egli chiama Didimo Chierico, traduttore del *Viaggio sentimentale* di Sterne, «ventilava da sé» certe sue indefinite «controversie» con l'Ariosto, e un giorno, mostrando «dal molo di Dunkerque le lunghe onde con le quali l'Oceano rompea sulla spiaggia, gridò: *Così vien poetando l'Ariosto*». È forse la definizione più bella e sintetica che sia stata data dell'autore e del suo grande poema. *L'Orlando furioso* è davvero come il mare, con onde ora impetuose ora dolci che vanno e vengono: si avvolge attorno alla mente del lettore, si frange e si ricomponde, non ha mai sosta in un movimento che da tutta la realtà estrae una sorta di schiuma luminosa, splendente, dai riflessi d'oro che nascondono pieghe oscure ed insondabili; trasporta i detriti più eterogenei, personaggi, vicende, immagini, modelli, forme, parole della tradizione letteraria classica e volgare, trasformandoli in un nuova originalissima narrazione, nello stesso tempo infinita e dai certi confini.

Proprio per la sua accecante luce, per la ferma inarrestabile sicurezza del suo ritmo, per la molteplicità degli elementi che lo compongono, *L'Orlando furioso* può lasciare inquieti ed esitanti anche lettori molto raffinati, suscitando questioni e «controversie». Manifestò ad esempio un vero e proprio fastidio nei suoi confronti Giuseppe Tomasi di Lampedusa, che pure diede il nome ariostesco di Angelica alla fascinosa protagonista del suo *Gattopardo*. E in fondo il *Furioso* re-

sta troppo trascurato e pochissimo letto nel nostro paese e nella scuola: sembrano molto lontani certi grandi rilanci degli anni '60, dalla passione ariostesca di Italo Calvino (anche autore nel 1970 di una bellissima sintesi narrativa che è anche guida e percorso di interpretazione, *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*) al formidabile spettacolo di Luca Ronconi (che per il testo si avvaleva della collaborazione di Edoardo Sanguineti).

Ma se si prova oggi a percorrere il poema, magari ancora con la guida di Calvino, non si può non restare catturati dal gioco sempre mobile delle armi e degli amori, dagli scatti verso la più dispiegata evasione fantastica, dall'ironia che corrode la stessa consistenza dell'invenzione, dal prezioso ricamo di figure e di forme ricavate dalla tradizione classica. Tutto vi si fonde e si riavvolge in una incessante clausola di bellezza: volta per volta, alla fine di ognuna delle ottave di cui è fatto il poema, sembra giungere a termine qualcosa che non ha termine, il respiro stesso del tempo e del mondo, catturato e contemporaneamente fatto evaporare e disperdere. L'Ariosto muove verso una bellezza solare e fugitiva, che ha un emblema nella rigogliosa, esuberante, indifferente, inafferrabile Angelica: la donna amata da Orlando e da tanti cavalieri, il cui fascino è proprio nel rivelarsi, offrirsi e poi sottrarsi in sguardi improvvisi, tra quasi infantili timori e repentini capricci. Nella sua libera misura dello spazio e del tempo, il poema proietta i più vari riflessi della realtà, come distillandoli, privandoli della loro densità materiale; trasforma la stessa ripetitiva banalità degli scontri cavallereschi, infinite volte raccontati nella precedente letteratura, in giochi di concertanti simmetrie, in combinazioni che si cancellano nel momento stesso in cui si danno. È una bellezza che ingloba l'errore, il limite, la vanità delle esperienze e dei desideri, l'insufficienza del sapere e della vita sociale, l'impero dell'illusione, della simulazione e dell'inganno (fino al limite della follia); e insieme la fedeltà, la dolcezza dei sentimenti, il senso dell'onore e del coraggio. Bellezza trionfante e insieme amara, insidiata dalle contraddizioni infinite di cui è fatto il mondo, dalla stessa realtà storica contemporanea su cui apre molteplici sguardi: una bellezza con cui sarebbe essenziale confrontarsi oggi, che siamo assaliti da un'esibizione di bello esteriore, da consumare e da violare, in una moltiplicazione traslucida e plastificata, invasione pubblicitaria e turistica, che esclude ogni autentica esperienza. Al risultato ultimo del suo capolavoro, nell'edizione in 46 canti stampata nel 1532, l'Ariosto giunse attraverso un lungo impegno di correzione e di ampliamento rispetto alla prima edizio-

ne in 40 canti apparsa nel 1516 (e replicata con minori modifiche nel 1521): i filologi sono da tempo abituati a studiare quella prima edizione, a mostrarne il carattere originale, l'interesse che va al di là dei pur necessari confronti con l'edizione definitiva. Attesa da tempo, risultato di grande importanza, uno degli esiti più essenziali degli studi di letteratura italiana degli ultimi anni, ne è da poco uscita un'elegantissima edizione moderna, costruita con rigorosi criteri filologici, con l'analisi di tutti i 12 esemplari superstiti della stampa del 1516, probabilmente equivalenti all'1% della tiratura totale (*Orlando furioso secondo la princeps del 1516*, edizione critica a cura di Marco Dorigatti, con la collaborazione di Gerarda Stimato, **Olschki**, novembre 2006, pp. CLXXX-1071, euro 88,00), con il patrocinio dell'Istituto di Studi Rinascimentale di Ferrara. E se proprio Ferrara ha visto apparire quella prima stampa, sotto il diretto controllo dell'autore (l'*Orlando furioso* è il primo grande capolavoro della letteratura mondiale concepito espressamente per essere destinato alla stampa), è significativo anche il fatto che la presente edizione sia sorta sotto l'insegna della moderna, vitalissima Ferrara. L'interesse di questo testo non sta soltanto nel suo porsi come una prima provvisoria forma del grande capolavoro, ma proprio nei suoi originali caratteri, che permettono di leggerlo quasi come un'opera a sé, qualche cosa di parzialmente diverso dall'esito finale. Anzitutto dal punto di vista linguistico: vi si impone la pre-

senza di tante forme sia di tipo «lombardo» o «padano», che di tipo latineggiante: nella revisione l'Ariosto si uniformerà al modello del fiorentino classico proposto dal suo amico Pietro Bembo, che darà al poema una misura più pastosa, più preziosamente fusa, più elegantemente congruente con il suo ritmo e con il suo disegno di bellezza. Ma, al di là dei dati linguistici, è lo stesso orizzonte generale del poema a configurarsi, nel 1516, in un più stretto legame con Ferrara e con gli eventi che si stavano verificando in quegli anni, carichi di vicende con cui l'autore si confrontava anche con impegni e incarichi in prima persona. Gli anni della redazione del primo *Furioso* sono proprio quelli della fase più acuta e vorticoso delle guerre d'Italia, in cui i giochi tra i signori italiani e gli invasori spagnoli e francesi non sono ancora chiusi: la fase che tocca più da vicino i territori della Ferrara estense e vede il diretto impegno personale dei signori dell'Ariosto, il duca Alfonso e il cardinale Ippolito, in stretta alleanza con la monarchia francese. Sulle vicende cavalleresche e belliche dei paladini di Carlo Magno e dei loro nemici Saraceni si proietta esplicitamente, con diretti richiami, l'eco delle guerre contemporanee alla stesura del poema. Così il primo *Orlando furioso* dà anche un effetto di presa diretta su una storia e una vita sociale tutt'altro che armoniche; la sua scrittura si fa davve-

ro strada tra il clamore delle battaglie, tra gli intrecci diplomatici, tra le missioni avventurose di cui l'Ariosto fu talvolta costretto a farsi carico. Questa bruciante realtà non viene affatto cancellata in una pura evasione fantastica, ma viene interrogata, seguita nei suoi precisi sviluppi, dalla guerra della lega di Cambrai del 1509 all'avvento al regno di Francia di Francesco I e alla sua vittoriosa discesa su Marignano (1515). Questo del 1516 è insomma un romanzo «ferrarese», segnato da un effetto di immediatezza e di violenta lacerazione, che non si perderà nella redazione definitiva, che espanderà la sua prospettiva in una chiave

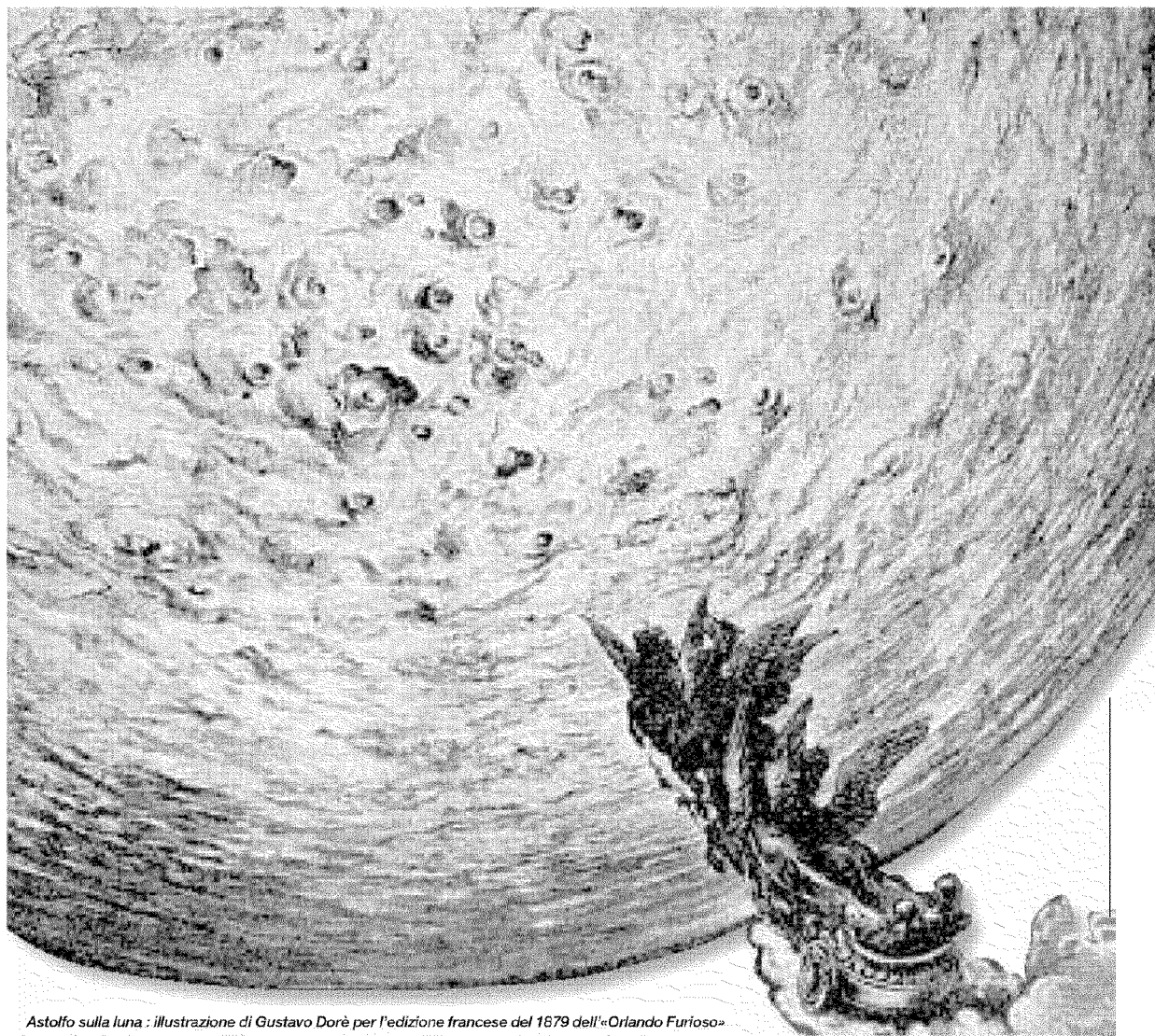
di modello italiano ed europeo, come proiettando in una piena maturità letteraria quell'inquieto presente e la condizione stessa dell'Italia ormai in mano al predominio spagnolo ed imperiale: l'opera si porrà allora come la cifra e il segno più essenziale di quell'identità letteraria in cui per secoli si riconoscerà il carattere unitario della cultura del nostro paese; e in ogni modo vi persisterà l'eco profonda di quella lacerazione, entro un'affermazione di vita e bellezza al di là del tempo e al di là dei disastri della storia.

Già pienamente all'opera sono comunque in questa redazione del 1516 tutti i caratteri determinanti dell'universo ariostesco: la forza dell'immaginazione, i dati simbolici e fantastici, l'ironia, il senso della contraddizione, dell'illusione e dell'errore, l'alternanza tra comico e tragico, e ancora i pungenti e ambivalenti sviluppi di certe novelle raccontate dentro il poema. Tra queste mi piace ricordare quella del canto XXVI (XXVIII nella redazione del 1532), sulla tematica dell'infedeltà femminile, che traccia una strada che condurrà fino a *Così fan tutte* di Mozart. Questa

novella rivela anche rapporti e suggestioni con il vicino Oriente, riprendendo molti tratti (probabilmente attraverso la mediazione di un singolare avventuriero veneziano, Gianfrancesco Valier) dalla storia quadro delle *Mille e una notte*, che ora si può leggere nella versione originaria di un manoscritto siriano del secolo XIV o XV, tradotto per Donzelli da Roberta Denaro (con prefazione di Vincenzo Cerami, pp.XVII-605, euro 29,50). I personaggi della novella ariostesca partono alla ricerca impossibile della fedeltà femminile, dopo esser venuti a conoscenza dei tradimenti delle rispettive mogli, come i fratelli Shahriyar e Shahzaman nelle *Mille e una notte*; nella raccolta araba sarà Shahrazad a riscattare il mondo femminile, con la sua resistenza di narratrice che scalza l'effeata crudeltà vendicatrice di Shahriyar; nel *Furioso* sono i maschi stessi a prendere atto dell'inevitabilità dell'essere traditi e finiscono per evitare esiti violenti, accettando con spirito di disillusa tolleranza il fatto che «così fan tutte». Dietro i luoghi comuni della tradizione misogina si affaccia lo spirito ironico, il senso del limite, un barlume di femminismo, quella ragione illuminista di cui l'Occidente e l'Oriente hanno ancora tanto bisogno.

Questa prima e provvisoria forma del capolavoro ariostesco è un'opera a sé nella quale è strettissimo il rapporto con Ferrara

Vi si trovano temi, come l'infedeltà, che tracciano una strada che porterà a Mozart. E suggestioni con l'Oriente, specie con le «Mille e una notte»



Astoffo sulla luna : illustrazione di Gustavo Dorè per l'edizione francese del 1879 dell'«Orlando Furioso»

