

**L'Orlando furioso di Ariosto: gli scherzi del desiderio.
Seconda conferenza del prof. Guido Sacchi nel ciclo "Perché leggere i
classici?", tenuta presso l'Areopago il 16 maggio 2003.**

N.B. Il testo, trascritto dalla viva voce dell'autore, conserva il carattere di testo parlato. Seguiranno, a breve, le trascrizioni e la successiva messa a disposizione on-line, dei due successivi incontri su Tolstoj e Proust. E' già on-line, su questo sito, la prima conferenza su Virgilio.

L'Areopago

d.Andrea Lonardo

Siamo qui per il secondo dei quattro incontri sul tema "Perché leggere i classici?", dopo quello della settimana scorsa su Virgilio. Inizio solo con una annotazione. Chi vuole può prendere l'aereo questa sera, perché a Verona, questa notte alle 23.00, inizia la lettura integrale del testo dell'Orlando furioso dell'Ariosto. Durerà 37 ore - questa è la previsione! Comincerà il sindaco di Verona, in teatro, e poi si alterneranno personalità ed attori. Il testo sarà letto integralmente, sarà fatto questo esperimento. Guido mi diceva che a Pisa fanno cose analoghe, anzi probabilmente la proposta veronese è un'idea ripresa dalla Normale di Pisa. Ci sarà solo una pausa di un'ora, perché altrimenti si bruciano le luci. Quindi sabato ci sarà la pausa di un'ora - dice l'articolo del giornale. Allora, finito l'incontro, possiamo partire! Questa notazione solo per mostrare come una riflessione sul recupero dei classici sia un'esigenza avvertita da più parti in Italia.

Ringraziamo Guido Sacchi di essere ancora qui, questa sera, ad aiutarci nell'ascolto e nella comprensione di Ariosto.

Conferenza del prof. Guido Sacchi

Dunque, come vi avevo detto l'altra volta la scelta dei testi di cui parlare in questi incontri è stata una scelta anche, in gran parte, personale e quindi era ovvio e giusto che in questa prima quaterna di classici ci fosse uno dei testi che io amo di più e che frequento di più anche in questo periodo perché mi trovo a lavorarci, a studiarlo: cioè un testo italiano molto noto, l'Orlando Furioso. Si dice normalmente che il Furioso è uno dei capolavori centrali del Rinascimento italiano, del Rinascimento tout-court perché in questa epoca l'Italia è la nazione leader in Europa, tutta l'Europa imita l'Italia e quindi se il Furioso in Italia è un capolavoro, lo è dappertutto. Infatti fu imitato in Inghilterra, in Francia, dovunque.

Diciamo due parole per orientarci su quale periodo stiamo descrivendo: Ludovico Ariosto nasce nel 1474 e muore nel 1533. Allora per capirci: nel '69 nasce Niccolò Machiavelli, nel '70 nasce Pietro Bembo, che è un personaggio meno noto, ma importante, di cui parleremo, nel '74 nasce Ariosto, nel '75 nasce Michelangelo Buonarroti, nel '78 nasce Baldassar Castiglione, nell'83 nascerà Raffaello che era più pischello, ma insomma, siamo esattamente nella generazione dei grandi geni del Rinascimento. Quando individuiamo questo periodo parliamo, grosso modo, di tre decenni soprattutto, cioè degli anni che vanno dai primi del 1500 fino al 1530 all'incirca. Una data che si

candida bene a chiudere questo periodo in modo molto traumatico è il Sacco di Roma, cioè il momento in cui i lanzichenecchi dell'Imperatore Carlo V, per uno spiacevole malinteso fra Carlo V e Papa Clemente VII arrivano e saccheggiano Roma e il Papa si chiude in Castel Sant'angelo, nel 1527; questa cosa è un trauma per tutta l'Italia, sia perché Roma è Roma e non c'era un sacco di Roma dal 410, da quello di Alarico, sia perché tutti gli artisti che lavoravano a Roma, alla corte di Papa Clemente, che erano tanti, naturalmente scappano e scapperanno in tutta Italia; poco tempo fa siamo andati a vedere la mostra di Parmigianino a Parma, Parmigianino lavorava a Roma per Papa Clemente e, dopo il '27 riscappa in patria. E' una sorte molto comune per questi personaggi ed è un momento dopo il quale le cose non sono più le stesse.

Per avere un'altra idea di che cosa succede in questo periodo, questi sono gli anni in cui Michelangelo dipinge la volta della Cappella Sistina, 1508-1512, poco prima aveva fatto La Pietà, poi comincia a lavorare alla Tomba di Giulio II, cioè quella che adesso sta in San Pietro in Vincoli, col Mosé, ma che doveva essere al centro di San Pietro. Si comincia la ricostruzione rinascimentale della Basilica di San Pietro in Vaticano; Raffaello dipinge le Stanze Vaticane, la Stanza della Segnatura, quella in cui c'è il Parnaso, la Disputa del Sacramento, la Scuola di Atene, è considerata proprio la Bibbia del Rinascimento, se uno vuole capire che vuol dire Rinascimento va lì. Voi immaginatevi, non so se avete presente la Scuola di Atene, è quell'affresco fatto a lunetta, enorme, in cui ci sono, in questa bellissima architettura classica, tutti i filosofi dell'antichità: al centro ci sono Platone e Aristotele, però guarda caso questi signori, questi filosofi dell'antichità, hanno tutti le facce dei personaggi contemporanei. Si dice che Platone abbia il volto di Leonardo da Vinci. E' meno importante che sia vero o no: il fatto è che si poteva pensare che questi signori fossero in un qualche modo la reincarnazione dei filosofi antichi, cioè si poteva pensare che nel 1510, a Roma, ci fosse una situazione di fortuna, di bellezza, di successo culturale paragonabile a quella dell'antichità.

Questo è il grande mito che in Italia circolava da un secolo e mezzo, cioè il cosiddetto "mito dell'umanesimo". Se l'era inventato Francesco Petrarca più o meno, a metà del '300 e poi era diventato il verbo corrente per tutto il '400. Cioè, qual'è l'idea: che gli antichi, i greci e latini, sono stati i migliori di tutti a fare tutto, a scrivere, a dipingere anche se non c'era più niente, a scolpire, come architetti e quindi, per essere altrettanto perfetti, bisogna imitare gli antichi. Non solo, ma si ha la certezza che oggi noi possiamo gareggiare con gli antichi e spesso e volentieri superarli. Un esempio molto carino per farvi capire qual'era l'atteggiamento di questi signori nei confronti dell'antichità e quanto era diverso dal nostro è l'esempio del Torso del Belvedere: non so se avete presente questa statua che si trova ai Musei Vaticani, al centro di una sala, si può anche non farci caso, perché è una statua brutta, cioè è un frammento, è un busto di corpo maschile, ma non ha la testa, non ha le braccia, non ha le gambe. Allora questa statua famosissima nel Rinascimento, tutti quanti gareggiano a completarla, poi per fortuna l'hanno lasciata così; però tutti gli scultori del 5-600, ecc., provano ad immaginarsi come poteva essere e come loro potevano rifarla. Naturalmente per noi questa cosa è allucinante, è assurda, noi abbiamo con l'antichità un rapporto di distanza, di rispetto tale, che noi non pensiamo neanche lontanamente di far rivivere l'antichità oggi, noi la studiamo, precisamente come qualcosa di ormai lontano, perduto nel tempo. Invece loro sapevano che l'antichità era lontana nel tempo, però pensavano che la Roma del '500 fosse grande come la Roma di Augusto. Giulio II era uno, il Papa, era uno che probabilmente si era fatto chiamare così come Papa non a caso, perché di Giulio, come dire, nella storia romana ce n'erano di importanti ed era uno che concepisce la sua tomba al centro di San Pietro più come una tomba pagana che come la tomba di un Papa al centro della Basilica più importante della cristianità.

Un altro esempio: Michelangelo scolpisce per il Cardinale Riario, che era il nipote di Sisto IV, il Papa che fa costruire la Sistina, la statua di Bacco, che adesso si trova al Bargello a Firenze, che è una meraviglia, e la spaccia per una statua antica, e ci credono. Per forza che ci credono, perché sembra antica, però l'idea non è tanto di creare un falso, ma di dimostrare che io possiedo talmente tanto gli strumenti con cui gli antichi facevano le statue, che io faccio oggi delle "statue antiche".

Questo va bene, però ricordiamoci che stiamo anche parlando di anni in cui Martin Lutero inizia la riforma protestante. Ora la riforma protestante, a fianco a Don Andrea non se ne può parlare troppo bene, ha fatto anche tante cose buone, diciamo, però certamente ha scioccato l'Europa, questo sicuramente si può dire. L'Europa, da Costantino in poi, l'Europa Occidentale diciamo, era stata una grande unità sotto due grandi istituzioni universali: la chiesa e l'impero. Ora c'era l'impero che era quello di Carlo V, però era attaccato da tutte le parti, c'era il Re di Francia che gli rompeva le scatole, e la chiesa a questo punto non contiene più tutti i cristiani. Perché si aveva un bel dire da parte cattolica che questi erano eretici, che erano dei mostri, che erano dei pagani, però tutti sapevano che i luterani, i calvinisti, gli anglicani erano cristiani, erano persone che erano state cristiane, erano state nel seno della chiesa cattolica fino a poco prima e che continuavano a professare la loro fede in Cristo. Quindi voi capite che questo è uno choc impressionante.

E poi per l'Italia questo è un periodo parecchio disgraziato, perché i due personaggi più potenti del periodo, cioè Carlo V d'Asburgo, che è il signore che diceva giustamente che sul "suo impero non tramontava mai il sole", perché Carlo V aveva ereditato per parte di mamma il Regno di Spagna e quindi i possedimenti spagnoli in America, perché ricordiamoci che nel '92 Colombo scopre l'America, e per parte di papà i possedimenti degli Asburgo, che voleva dire l'Austria, la Borgogna, i Paesi Bassi, e poi diventa pure imperatore, quindi praticamente comanda su tutta la Germania. Ad un certo punto Carlo V trova un ostacolo forte in Francesco I di Valois che è un personaggio molto simpatico, notevole, anche Carlo V è un personaggio per niente male, però questi due dov'è che vanno a litigare, in Italia. Cioè la lotta per la supremazia fra questi due, naturalmente non c'era storia, era evidente che la vittoria sarebbe toccata a Carlo V, però il duello fra i due si svolge sul suolo italiano, con che conseguenze per l'Italia voi le potete immaginare: con una conseguenza naturalmente di morti e di distruzioni evidente, ovvia, ma anche soprattutto con la fine della libertà dell'Italia, come si diceva nel Risorgimento. Più prosaicamente con la fine di tanti stati che prima erano indipendenti: nel '400 lo stato più importante dell'Italia Settentrionale era il Ducato di Milano, beh il Ducato di Milano nel '500 non esiste più, è un Governatorato spagnolo, quello dei Promessi Sposi, per intenderci. C'era il Regno di Napoli e il Regno di Sicilia, nel '500 non esistono più, sono due Vicereami spagnoli. Tutti gli altri stati naturalmente con la Spagna devono fare i conti e quindi l'Italia che era stata una terra più o meno felice, in pace per tutto il '400, nel '500 è una terra in gran parte sottomessa ad una potenza straniera. Il primo che riflette su questa situazione, cerca di capire come mai e se c'è una soluzione è Niccolò Machiavelli, il quale, riflettendo proprio su questa disgraziata situazione dell'Italia, inventa la scienza politica moderna.

Ci sono almeno tre elementi che sono fondamentali per capire la vita culturale di questo periodo, di questo trentennio, di tutto il secolo, ma soprattutto di questo trentennio. Punto primo: la stampa. La stampa è stata inventata nel '400 e già nel '400 ha una grande diffusione, ma è soltanto nel '500 che comincia veramente una produzione che noi possiamo tranquillamente chiamare industriale; il centro dell'industria tipografica è Venezia, e da Venezia partono libri che si leggono in tutta Italia; voi capite che questo cambia molto le cose, perché nel '400 un napoletano scriveva per i napoletani, nel '500 un napoletano che stampa a Venezia può scrivere per tutti. Seconda istituzione: la corte. Allora gli intellettuali, come al solito, in qualche modo devono campare; questo è il secolo in cui la situazione più normale, più tipica in cui si trovano ad agire, è che l'intellettuale diventa uno

stipendiato di una corte. Ogni staterello italiano per piccolo che sia ha la sua corte: il Duca di Savoia ha la sua corte, il Duca di Mantova ha la sua corte, il Duca di Ferrara ha la sua corte, il Granduca di Toscana ha la sua corte, il Papa ha la sua corte, che è una delle più importanti ed è l'unica corte veramente internazionale. Era ovvio che non solo si vivesse a corte, ma che ci fosse qualcuno che cominciasse a ragionare su come si viveva a corte e questo qualcuno è un signore che si chiamava Baldassar Castiglione e che scrive in questi anni il Libro del Cortegiano che è un libro molto bello anche da leggere: racconta una conversazione che si svolge alla corte di Urbino, una corte minuscola ma prestigiosissima, in cui si trova la crema della crema di tutta l'aristocrazia e l'intelligenza italiana di quegli anni, mentre fra l'altro il duca sta morendo nell'altra stanza ma insomma tutti quanti discutono e giocano; a cosa giocano? giocano ad inventarsi come deve essere il perfetto cortigiano e in questa discussione naturalmente non solo creano un modello ideale ma ci descrivono come era la vita in queste corti, quindi è per questo che è anche molto divertente da leggere. Baldassar Castiglione, per farvi capire, era un aristocratico mantovano che passa di corte in corte, è al servizio di vari signori, e che finisce la sua vita come nunzio apostolico del Papa a Madrid. Fra l'altro lui è uno che deve aver fatto qualche casino, non si sa bene, però sostanzialmente è il responsabile del Sacco di Roma, poverello, ha fatto qualche errore, però in sostanza lui finisce la vita da intellettuale ecclesiastico. Questa era una cosa molto frequente nel '500, che da una certa data in poi non sarà più possibile, perché questi signori erano ecclesiastici, prendevano i cosiddetti ordini minori, non erano preti, non dicevano messa, non si sposavano, anche se poi..., però avevano uno stipendio, cioè erano al servizio di Santa Romana Chiesa, che dava loro un prestigio straordinario, naturalmente. Per farvi capire nel '6-'700 a Versailles non solo si continua a leggere il Libro del Cortegiano, ma ci si comporta ancora come aveva insegnato Baldassar Castiglione.

Ultima grande novità: la Grammatica Italiana. Voi direte: che noia! E' vero, però la nascita della grammatica italiana in questo periodo, è una novità di quelle epocali. Il signore a cui dobbiamo questa invenzione è questo famoso Pietro Bembo, che vi ho nominato un sacco di volte. Lui era un aristocratico veneziano che ad un certo punto decide che lui non vuole fare il politico a Venezia, quindi rompe con la famiglia, in sostanza, e va a Roma, diventa ecclesiastico e diventa niente di meno che Segretario ai Brevi di Papa Leone X, che vuole dire? che era il signore, uno dei signori, che scrivevano le lettere a nome del Papa, lettere che ovviamente erano scritte in latino. Allora Pietro Bembo dice: ma io scrivo le lettere a nome del Papa, noi siamo a Roma, noi siamo dei rinascimentali, cioè noi viviamo in una Roma, quella di Leone X dei Medici (Leone X era il figlio di Lorenzo dei Medici, per farvi capire) che è senz'altro ricca di geni quanto la Roma di Augusto, in che latino devo scrivere? Deve essere ovviamente un latino perfetto e come ho la garanzia che questo latino sia perfetto? imitando l'autore più perfetto di tutti in latino, che è Cicerone. Quindi Pietro Bembo da questo centro così importante che è Roma, diffonde il ciceronanesimo, cioè la moda di imitare Cicerone, in tutta Europa. E questo può essere un aneddoto, il problema è che ad un certo punto lui scrive anche in volgare, scrive poesie imitando Petrarca e scrive un trattato teorico sulla lingua volgare, dicendo: ragazzi, noi dobbiamo in pratica applicare alla lingua volgare questo stesso principio. Noi per chi scriviamo? per quattro gatti che si incontrano nelle corti, o vogliamo scrivere per il futuro, per i secoli che verranno? Naturalmente, per uno formato su Cicerone, su Virgilio, sugli antichi, se gli antichi sono arrivati fino a noi, la nostra aspirazione è quella di durare anche più degli antichi. Allora se noi vogliamo parlare al futuro, dobbiamo sostanzialmente scrivere in una lingua morta, se noi scriviamo in una lingua viva, la nostra lingua muore. Questo è il paradosso di Bembo, cioè lui dice: se io mi metto a scrivere poesia o prosa nella lingua che si parla nelle corti tutti i giorni, che è una specie di italiano, però misto di dialetti settentrionali, perché naturalmente questi mescolavano, non c'era una norma precisa, non c'erano le scuole in cui si insegnava a parlare italiano, non c'era un italiano come noi lo conosciamo; un mantovano non

poteva parlare il nostro italiano e nemmeno l'italiano di Petrarca, avrà parlato una cosa simile, insomma, al toscano antico però pieno di dialettalismi mantovani. Allora lui dice: se io scrivo in questa lingua fra cinquant'anni non mi legge più nessuno; io devo cercare di imitare in volgare dei modelli perfetti, perfettissimi. E chi sono questi modelli? Petrarca per la poesia e Boccaccio per la prosa. Col paradosso che lui dice, in modo molto offensivo per i fiorentini, che scrive meglio in questo modo un non fiorentino che un fiorentino, perché un fiorentino del 1500 non parla la stessa lingua di Petrarca che è vissuto un secolo e mezzo prima (per forza, noi non parliamo la lingua degli inizi dell'800) però non se ne rende conto, perché per i fiorentini la loro lingua non era mai cambiata; allora soltanto un non fiorentino che imparava questa lingua appunto come una lingua morta, come una lingua che non si parlava più, come il latino sostanzialmente, poteva scrivere in questa lingua destinata all'immortalità.

Questo è il grande sogno che c'è dietro la grammatica di Pietro Bembo, poi naturalmente questo vuol dire che in questo libro, che si chiama "Le prose della volgar lingua", lui fa proprio la grammatica, cioè dice: come scrive Petrarca li o gli? a seconda di come scrive Petrarca, scriverò anch'io e così via e fa tutto lo spoglio della lingua di questi autori e insegna a scrivere in italiano. E' per questo che si dice che la letteratura italiana nasce in questo periodo: la letteratura italiana, come letteratura scritta da tutti gli italiani, nasce per mano di un veneziano che vive a Roma e che parla in fiorentino. Da questo momento in poi tutti quanti, avendo sotto mano un manualetto che gli racconti queste cose, possono scrivere in una lingua e vanno tranquilli e da questo momento in poi la letteratura volgare italiana ha una espansione gigantesca.

Per avere un'idea di che cos'è la società culturale, intellettuale italiana di questo periodo, bisogna leggere l'ultimo canto dell'Orlando Furioso. Ariosto immagina che lui sta finendo il suo viaggio, la sua poesia è come un lungo viaggio per mare, adesso sta arrivando in porto e in porto ad attenderlo ci sono tutti i suoi amici e questi suoi amici sono come una specie di gigantesco telegatto della letteratura italiana di quegli anni, cioè ci sono tutti i protagonisti, che vengono da tutta Italia, cioè ci sono fiorentini, marchigiani, milanesi, mantovani, veneziani, napoletani, romani e così via. Ci sono personaggi da tutta Italia, uniti da vincoli di amicizia, di stima reciproca, questi signori si scrivevano fra loro, al limite non si conoscevano neanche di persona, ma non era questo l'importante, però si sentivano parte dello stesso gruppo che poteva parlare in modo paritario e diretto. L'Orlando Furioso nasce in questo contesto qua.

Che cos'è l'Orlando Furioso? è un poema cavalleresco, quindi un poema che parla di cavalieri. Per capire come nasce, come arriva ad Ariosto questa specie di genere letterario, bisogna conoscere due tradizioni diverse e che entrambe nascono in Francia: una è il cosiddetto "ciclo carolingio" o "ciclo di Francia", che è quello delle storie di Carlo Magno e dei suoi paladini. Carlo Magno ed i suoi paladini che si chiamano Orlando, Rinaldo, Olivieri, ecc. combatte contro i saraceni, quindi le storie di Carlo Magno, tutte storie inventate, cioè ci sono a monte delle verità storiche ma molto remote, la biografia di questi personaggi è totalmente inventata, di non inventato c'è lo spirito di crociata, che c'era a monte di questi poemi che nascono in Francia diciamo nell'anno 1000-1070.

Seconda tradizione è il cosiddetto "ciclo arturiano" o "ciclo di Bretagna", cioè le storie di Re Artù e dei Cavalieri della Tavola Rotonda. Di che cosa parlano queste storie che nascono in Francia, un po' dopo, 1100-1150? Parlano d'amore, parlano di magia, parlano certamente non di religione, non di crociata. Queste storie, tutte e due le tradizioni, arrivano in Italia ed hanno un'enorme diffusione. Per farvi un'idea la tradizione dei "pupi siciliani" è l'estrema propaggine della fortuna di queste storie, che venivano raccontate in piazza, dai cantastorie, sia le storie di Carlo Magno che quelle di

Re Artù, dai cantastorie che le cantavano in ottave, ancora oggi in Toscana fanno le gare di improvvisazione in ottave, cioè nel metro in cui poi Ariosto scrive l'Orlando Furioso.

Ad un certo punto, nel '400 a Ferrara, un signore che si chiama Matteo Maria Boiardo e che è un conte che vive alla corte del Duca di Ferrara, di Borso d'Este, scrive un poema che si intitola "Orlando Innamorato". Questo poema riprende tutte queste tradizioni, però è un poema scritto da uno colto che sa il greco, che sa il latino, e scritto per una corte, quindi è una cosa un po' nuova. Non solo, ma è un poema in cui Orlando è innamorato. Pensate che all'inizio dell' Orlando Innamorato, questa cosa fa talmente scandalo che all'inizio dell'Orlando Innamorato, Boiardo dice, questa cosa non si è mai saputa (che Orlando sia innamorato) perché il cronista dell'epoca l'ha censurata, temendo che Orlando si offendesse e lo ammazzasse. Quindi l'idea è che questa cosa non si poteva dire; perché non si poteva dire? perché nella tradizione Orlando è un santo, un santo martire. Per capire: Orlando nel Paradiso della Divina Commedia si trova nel cielo dei santi, dei beati, dei combattenti per la fede. Quindi, nella tradizione Orlando è, non solo l'eroe più forte dell'esercito di Carlo Magno, il paladino più forte, ma è anche uno che muore e che consegna il suo guanto feudale a San Gabriele che scende dal cielo per prenderlo. Quindi è uno che muore per la fede e che viene riconosciuto da Dio come martire per la fede.

Questo Orlando si innamora e si innamora di chi? di Angelica, figlia di Galafrone, re del Cataio, cioè Angelica sarebbe cinese, però questa cosa non viene molto sviluppata, perché poi Angelica è bionda, insomma, vabbè, è una donna esotica, però è pagana; quindi Orlando, il santo, si innamora, quindi già fa una cosa che non si fa, e si innamora di una pagana.

Ariosto scrive il seguito dell'Orlando Innamorato, come se fosse Il Signore degli Anelli 2, con lo stesso spirito, cioè scrive il seguito dell'Orlando Innamorato.

Ludovico Ariosto, due cenni biografici, è uno che ha una biografia molto simpatica, perché diciamo non è un nobile, è uno della piccola aristocrazia ferrarese, però ha un sacco di problemi in famiglia: il padre muore presto, lui è il primogenito, diventa capofamiglia, ha un fratello paralitico, deve sistemare un sacco di fratelli e sorelle, si deve sistemare lui, e quindi diventa segretario del fratello del Duca, del Duca Alfonso d'Este, il quale si chiama Ippolito, è un cardinale ed è un rompiscatole. Ippolito d'Este ad un certo punto viene nominato Vescovo a Budapest e gli dice "tu vieni con me". Lui ci pensa un po' e poi gli dice "Eminenza, no, io resto, resto, non voglio lasciare Ferrara, la mia famiglia", litiga con il cardinale, al quale resterà però dedicato - come leggeremo - l'Orlando Furioso, e passa per fortuna al servizio del Duca stesso, il quale lo manderà a fare il Governatore in Garfagnana. Cioè il Duca di Ferrara, pensate che casino nell'Italia dell'epoca, aveva dei possedimenti in Toscana del Nord, zona tremenda, piena di briganti, in cui i nobili facevano il loro porco comodo, in cui Ariosto fa un lavoro di amministratore saggio, onesto, rispettato, protegge i deboli, però l'Orlando Furioso nasce in mezzo a questi macelli, cioè mentre lui deve sapere come vivere, deve barcamenarsi con i potenti che serve, e mentre si deve trovare a risolvere i problemi della sua vita di tutti i giorni. Lui di fatto non viene stipendiato per scrivere l'Orlando Furioso, lui viene stipendiato per fare altre cose, poi però gli chiedono anche di scrivere l'Orlando Furioso, il quale esce per la prima volta nel 1516, enorme successo, ripubblicato nel '21 e poi nel '32. Ripulito, la lingua viene ripulita secondo la grammatica di Pietro Bembo. L'anno dopo Ariosto muore. Enorme successo in tutta Europa.

Allora per capire di che parla l'Orlando Furioso vi leggo io, male, come posso, le prime quattro ottave, cioè il proemio, così sentiamo qual'è l'enunciazione del tema:

“Le donne, i cavallier, l’arme, gli amori,
le cortesie, l’audaci imprese io canto,
che furo al tempo che passaro i Mori
d’Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
seguendo l’ire e i giovenil furori
d’Agramante lor re, che si diè vanto
di vendicar la morte di Troiano
sopra re Carlo imperator romano.”

Quindi io canto di donne e di cavalieri, di arme e di amori, faccio presente che sono tutte coppie, un colpo al cerchio e un colpo alla botte, le donne stanno con gli amori e i cavalieri stanno con le armi, ma sono temi che non dovrebbero stare insieme, ma stanno insieme da Boiardo in poi, quindi si parlerà di guerra ma si parlerà anche di amore, al tempo in cui i mori passano i mari e arrivano al seguito di Agramante in Francia a rompere le scatole a Carlo Magno.

“Dirò d’Orlando in un medesimo tratto
cosa non detta in prosa mai né in rima:
che per amor venne in furore e matto,
d’uom che sì saggio era stimato prima;
se da colei che tal quasi m’ha fatto,
che ‘l poco ingegno ad or ad or mi lima,
me ne sarà però tanto concesso,
che mi basti a finir quanto ho promesso.”

Io dirò, contemporaneamente, in mezzo a queste storie, vi racconterò di Orlando una cosa mai detta, anche lui dice che ci sarà una novità, ancora peggio di quella di Boiardo, non solo Orlando è innamorato di Angelica e il seguito continua questa storia, ma è matto, diventa matto, impazzisce per amore. Il savio per eccellenza, il santo per eccellenza, impazzisce per amore, proprio il capovolgimento di tutto quanto. Se, dice Ariosto, colei che mi ha fatto diventare quasi tale, quasi come Orlando, cioè quasi matto come Orlando per amore, e che mi rosicchia il poco ingegno a poco a poco, mi lascia il tempo necessario per finire quello che ho promesso. Chi è questa colei? E’ la donna che Ariosto ama e che si chiama Alessandra Benucci che gli diede un sacco di figli, ma che lui non ha mai sposato però e voi però capite che è molto divertente questa idea: cioè il poeta si trova nella stessa condizione del suo personaggio. Io sono diventato quasi matto come Orlando e quindi che credito può avere un poeta matto come il suo personaggio? Nessuno. E’ come un prendersi in giro da solo da subito. Alla seconda ottava si inaugura quella famosa ironia di Ariosto che segue per tutto il poema e che lo rende così appassionante e divertente.

Poi ci sono i complimenti per Ippolito:

Piacciavi, generosa Erculea prole,

(perché Ippolito era figlio del Duca Ercole d’Este)

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’inchiestro;
né che poco io vi dia da imputar sono,
che quanto io posso dar, tutto vi dono.

(accontentati perché io tutto quello che io ti posso dare è l’Orlando Furioso, scusa se è poco).

Voi sentirete fra i più degni eroi,
che nominar con laude m'apparecchio,
ricordar quel Ruggier, che fu di voi
e de' vostri avi illustri il ceppo vecchio.
L'alto valore e' chiari gesti suoi
vi farò udir, se voi mi date orecchio,
e vostri alti pensier cedino un poco,
sì che tra lor miei versi abbiano loco."

C'è un coprotagonista dell'Orlando Furioso che è Ruggiero che è un personaggio inventato da Boiardo, un pagano, un saraceno, che però è destinato ad innamorarsi di Bradamante, la quale è una donzella cristiana ed è una guerriera, è la sorella di Rinaldo, quindi è la cugina di Orlando, perché tutti i paladini sono poi anche imparentati, si innamora di Bradamante, ricambiato, e loro sono destinati ad un certo punto Ruggiero a battezzarsi, a sposarsi e a dare origine ad una dinastia che guarda caso è quella Estense. Quindi, sostanzialmente, l'idea è più o meno quella di Virgilio quando faceva discendere la gens iulia dal figlio di Enea.

Il tema della pazzia è una tema su cui riflettono molti personaggi in questo periodo, uno fra tutti Erasmo da Rotterdam, che è un signore olandese, un umanista, forse il più grande di questo periodo, un uomo di una cultura greca e latina sterminata, il quale viene a stampare le sue opere a Venezia, quindi vive per parecchio tempo in Italia e che compone l'"Elogio della follia", che è un'operetta molto carina in cui la follia prende la parola e dice "ma io non sono una cosa poi tanto brutta" e passa a dimostrare che dopotutto siamo un po' tutti matti e che non solo, ma per esempio i cristiani sono un po' tutti matti, perché come sappiamo da San Paolo la croce è stoltezza per i pagani, quindi la croce è una follia, e così via. Quindi in questa operetta Erasmo da Rotterdam capovolge un po' le cose, cioè mettendosi dal punto di vista della follia, io vedo il mondo alla rovescia, però così facendo scopro i valori che non vanno, cioè la follia dimostra che quelli che si credono di essere savi, sono in realtà pazzi.

E' impossibile fare un riassunto dell'Orlando Furioso, perché l'Orlando Furioso è un continuo intreccio di storie. Questa tecnica derivava dal romanzo medievale francese, quello di Re Artù per intenderci, i romanzi di Lancillotto, ecc. e Ariosto ne dà una interpretazione divertentissima: non c'è mai l'impressione di una confusione in cui non si capisce, ci si affida alla sapienza dell'autore, il quale ad un certo punto lascia che un cavaliere scompaia nella selva, ne segue un altro. Dopo un po' quel cavaliere lo ritroveremo, precisamente dove l'abbiamo lasciato, che fa altre cose e così via. Le storie continuano ad intrecciarsi l'una con l'altra, le due fondamentali restano Orlando che cerca Angelica, e teniamo presente che per cercare Angelica non resta a Parigi, la quale Parigi è assediata da Agramante e dai pagani, lui invece va a spasso per cercare Angelica e girando, come vedremo, impazzirà e l'altra storia la ricerca reciproca di Ruggiero con Bradamante, i quali solo alla fine, come vedremo, riusciranno a sposarsi.

Oggi non abbiamo nessuno che ci legga brani dell'Orlando Furioso, abbiamo pensato di vedere delle cose tratte da un'opera che era nata come opera teatrale, di cui poi è stata tratta una versione televisiva in un'epoca che è rispetto alla Rai dei nostri tempi più o meno come il neolitico rispetto al 2003, insomma è incredibile che queste cose passassero su RAI Tre in prima serata. Comunque l'ha fatta Luca Ronconi, che è il regista, con la collaborazione di Edoardo Sanguineti che è uno studioso di letteratura italiana ed anche poeta. Quello che noi vediamo non è, cioè non ci sono degli attori vestiti in costume, che recitano Ariosto; loro hanno, per così dire, ritagliato i versi e spesso e volentieri li hanno messi in prima persona, in modo che siano i personaggi a parlare di sé. L'effetto è estremamente divertente in alcuni casi e commovente in altri, di grande impatto scenico, secondo

me, anche perché Ronconi si inventa una cosa, tipica sua, è ambientato per un po' alle Terme di Caracalla e per un po' a Palazzo Farnese a Caprarola. Quindi, non so, la selva in cui si rifugia Angelica, quello che vedremo adesso, sono degli alberi secchi, montati nelle sale affrescate di Palazzo Farnese e questi signori corrono vestiti in costumi cinquecenteschi. Però corrono su dei cavalli, tipo da giostra, finti, sono oggettivamente finti, nessuno cerca di fare in modo che noi non capiamo che sono finti, anzi Ronconi esibisce la finzione ma questo, se ci pensate, è esattamente quello che fa Ariosto. Perché nel momento in cui appunto Ariosto gioca a dire io sono matto, ecc., lui sta giocando con il suo modo di fare il poeta, perché lui poi chiaramente non è matto, quindi il suo modo di scrivere è una specie di esperimento con dei meccanismi narrativi che aveva a disposizione nella tradizione con cui lui rigioca. Quindi Ronconi cerca in questo modo di esprimere questo aspetto del lavoro di Ariosto, non solo ma ne esprime, anche in modo eccessivo talvolta, l'ironia: c'è questa Angelica che scappa urlando, ecc. Angelica è Ottavia Piccolo, un'Ottavia Piccolo di quindici anni credo, e anche questo, come dire, è tutto un gioco a rendere quello che effettivamente in Ariosto ha molto spesso un effetto comico, ironico o francamente comico.

Il brano che noi vediamo è tratto dal I canto che di solito si dice che è una specie di poema in piccolo, perché? perché il primo canto è così fatto: c'è Angelica che scappa, una serie di cavalieri che la rincorrono, nessuno riesce a prenderla perché si combattono fra loro e lei riscappa. Questa è, per così dire, la struttura di tutto il poema, perché Angelica scapperà per tutto il poema e le ricerche degli altri cavalieri, perché tutti la cercano, non la cerca soltanto Orlando, ma la cerca Sacripante, la cerca Ferraù, la cerca Rinaldo, la cercano tutti i cavalieri cristiani e saraceni che la amano, come Orlando, questi signori la cercano, non riescono mai a prenderla, e le loro ricerche si intrecciano fra loro e si ostacolano fra loro. Questo è già un primo indizio, diciamo, della morale del poema: nel poema non conta tanto avere dei personaggi con una loro psicologia, i cavalieri saraceni si confondono uno con l'altro, hanno tutti dei caratteri simili, sono tutti cattivissimi, violentissimi, innamoratissimi, ecc. però conta che tutti quanti desiderano qualcosa che è Angelica e non riescono mai a prenderla. Questa è, come dire, la morale, una delle morali del poema. Io direi che a questo punto possiamo vedere il primo brano, spero che riusciate a seguire i versi, la registrazione non è buona, perché non siamo riusciti ad ottenere le cassette ufficiali della RAI, che costano una fortuna, e quindi abbiamo le cassette registrate dalla televisione all'epoca, quindi si vedono male, però si vedono, l'audio è quasi sempre chiaro, e generalmente si segue, si riesce a seguire la recitazione dei versi, perché Ariosto è un poeta facile, un poeta che scrive per raccontare delle storie che quindi non scrive per fare il gradasso, scrive per farsi capire, allora vediamo il primo brano.

Spero che vi sia piaciuto, che siate riusciti a godervelo, secondo me è anche molto divertente e davvero vi posso dire che, almeno in questo caso, Ronconi coglie proprio lo spirito di Ariosto: sembra di vedere quello che noi leggiamo. Colgo l'occasione, vi dò un consiglio di lettura e è vero che questi incontri dovrebbero essere degli inviti a riprendere in mano dei libri che abbiamo in casa e che non leggiamo da tanto tempo, però mentre nel caso di Virgilio uno può arrivare al compromesso che si rilegge due libri, quelli più belli, nel caso di Ariosto certo l'impresa è un po' più spaventosa, quarantasei canti in ottave insomma mettono paura, c'è un buon compromesso che è questo qui, l'Orlando Furioso raccontato da Italo Calvino. Calvino era un appassionato di Ariosto ed ha fatto una cosa di questo genere: racconta tutto il Furioso, in parte in prosa, e poi fa seguire le ottave, quindi noi leggiamo le ottave però ha già spiegato cosa succede quindi è molto facile seguirle, in parte riassume in prosa. Naturalmente quello che noi leggiamo non è Ariosto, è una cosa in cui c'è anche molto Calvino, però ripeto è un buon compromesso per avere un'idea di tutto quanto e per divertirsi con una cosa molto godibile.

Riprendiamo il nostro discorso dall'ironia di Ariosto. L'ironia è una cosa a volte difficile da cogliere, perché sembra anche assurdo che Ariosto prenda in giro i suoi personaggi e se stesso. Invece è proprio così. Però l'ironia, se ci pensate, che effetto ha ? Ha l'effetto di non prendere niente sul serio: nessuno di questi personaggi può dire di essere portatore di una verità dell'autore o di una verità sua. Nessuno ha veramente ragione, diciamo, tutti possono essere messi in ridicolo, presi in giro, il che vuol dire che già l'ironia va già nella stessa direzione di prima: da una parte ci sono questi desideri che non si realizzano mai, inafferrabili, dall'altra ci sta una volontà di non prendere mai niente come assoluto. Ci sono alcuni casi in cui Ariosto non è ironico e sa invece essere tragico, drammatico; il maggiore di questi casi è l'episodio che dà il titolo al poema, cioè la follia di Orlando, che arriva nel canto XXIII, proprio al centro del poema. E' il secondo brano che adesso vediamo a ruota, subito dopo. Perché Orlando impazzisce? Perché Angelica non si innamora mai di nessuno, tranne in un caso: ad un certo punto vicino Parigi, ci sono due giovani, un giovane saraceno che è stato ferito in battaglia, è Medoro, che non è un principe, è un fante, un soldato semplice, però è bellissimo. E' ferito, si trova in un campo dove si trovano tutti gli altri morti della battaglia, ma lui è ancora vivo, Angelica lo vede, se ne innamora, lo prende e lo guarisce, perché è anche un po' maga, medica, e inizia fra Angelica e Medoro una storia d'amore, che è l'unica nella biografia di Angelica e che fece scandalo: lo possiamo capire perché per darvi un'idea nel '500 tutti quelli che scrissero dei seguiti all'Orlando Furioso, come Ariosto aveva scritto un seguito a Boiardo, fanno fare ad Angelica delle fini tremende: la puniscono gravemente, perché il peccato più grosso è proprio quello che lei, figlia di re, si sia innamorata ed abbia sposato un povero fante.

Ad un certo punto Orlando nelle sue ricerche arriva nel luogo in cui Angelica ha accudito Medoro, lo ha guarito nel luogo che è stato testimone dei loro amori, dove loro hanno scritto sugli alberi "Angelica e Medoro si amano per sempre", per così dire. Medoro in realtà scrive un'iscrizione un po' più complessa, imitando Petrarca, in arabo, ovviamente, ma Orlando sa anche l'arabo quindi la traduce, per sua disgrazia. Perché, si chiede ad un certo punto, "no, questa non può essere Angelica" se non arrivasse proprio in quel momento un pastore che non sa chi è lui, che gli dice "vuoi che ti racconti una bella storia che è successa proprio qui?". E' la storia di Angelica e Medoro e gli dà poi anche come prova l'anello di Angelica. Orlando quindi ha la prova che Angelica è stata proprio lì, che è veramente lei che si è innamorata e che ha sposato Medoro. A questo punto rimane "al sasso indifferente", fissa questa roccia in cui è scolpito l'amore di Angelica e Medoro e diventa uguale ad una roccia, rimane impietrito. Dopo di che impazzisce e questo impazzimento è rappresentato con il gesto di spogliarsi, cioè Orlando si strappa di dosso le armi: voi pensate che per il cavaliere e per il paladino, le armi sono la sua identità, tutti i paladini hanno una loro spada che si chiama in un certo modo, un loro cavallo che si chiama in un certo modo, un loro elmo che si chiama in un certo modo, una loro armatura che in certi casi è fatata, ecc; ecc. quindi spogliarsi delle armi significa rinunciare a tutto ciò che ti fa essere Orlando, a tutto ciò che ti fa essere cavaliere, a tutto ciò che ti fa essere paladino. In buona sostanza significa, per un mondo in cui tutti sono cavalieri, perdere la propria umanità, spogliarsi della propria umanità. La follia è questo: è il momento in cui le cose si capovolgono, il mondo sembra andare a catafascio, a rotoli, ed è se ci pensate, come se Ariosto rappresentasse nella follia di Orlando, il fallimento di tutto l'umanesimo; l'umanesimo, Pico della Mirandola che parlava della dignità dell'uomo, l'uomo che è meglio degli angeli perché ha la libertà, può decidere se somigliare a Dio o se somigliare ai bruti. Tutto questo va a rotoli, tutto questo nella follia di Orlando scompare, ed è una cosa non da poco, per uno che era un umanista: Ariosto è uno di grande cultura classica, però è uno che comincia a rendersi conto, in un decennio in cui succedono tutte quelle cose che succedono, di belle, ma anche di brutte, che tutti gli ideali dell'umanesimo potrebbero non essere così meravigliosi, così sicuri, così al riparo dai dubbi. Cioè, che l'uomo potrebbe non essere così perfetto come si dice di solito. E Orlando ce lo dimostra.

La versione di Ronconi è in realtà anche un po' troppo esagerata nel dare di questa cosa una versione drammatica, che è un'interpretazione francamente lacrimevole insomma, Orlando che piange, ecc. in realtà poi Ariosto riesce a fare dell'ironia anche su questo, c'è Orlando matto, va in giro nudo ammazza un sacco di gente, ad un certo punto incontra uno che ha una cavalla, lui non ha più nessun cavallo, ammazza lui, si prende la cavalla, però non ci sale sopra, viceversa se la trascina dietro. La cavalla muore, ad un certo punto incontra un altro personaggio, gli vuole dare questa cavalla, lui non se la vuole prendere e dice "ma perché non te la vuoi prendere, dopo tutto è un'ottima cavalla, solo è morta, ma per il resto va bene". E' anche questa una situazione in cui Ariosto alla fine vuole farci ridere, anche sul povero Orlando, sul protagonista del poema impazzito, però in questa sezione Ronconi ne dà, anche giustamente, ma in modo forse eccessivo una versione drammatica e direi vediamo subito il secondo brano.

Allora, come capite il tono era molto diverso dall'altro brano, ed è vero appunto che i toni ci sono tutti e due nell'Orlando Furioso, però probabilmente in questo caso Ronconi carica un po', qualcuno all'epoca disse che nell'Orlando Furioso di Ronconi c'era molta Gerusalemme Liberata di Tasso insomma è come se lui la interpretasse alla luce di un'età più tragica ancora. Il fatto è che Orlando il senno lo recupera, cioè il poema è solo a metà quando Orlando impazzisce, e la seconda metà è dedicata ad una seconda ricerca che è quella di cui ad un certo punto si incarica Astolfo, un altro cugino di Orlando, che è la ricerca del senno di Orlando: la follia fa perdere il senno, quindi se il senno si perde, si potrà anche cercare. Voi capite che a questo punto la ricerca non è più la ricerca di qualcosa che si ama, ma è la ricerca di qualcosa di intellettuale: cioè si comincia a cercare qualcosa che potrebbe somigliare alla verità. Cioè Ariosto incomincia ad interrogarsi, in questa seconda parte del poema, su che cosa significhi cercare e trovare la verità.

Come fa Astolfo a cercare e trovare il senno di Orlando? Astolfo ha un mezzo di trasporto molto utile che è l'Ippogrifo, una delle grandi invenzioni di Ariosto, questo uccellaccio, questo cavallo, mezzo uccello, mezzo grifone, che vola, è inventato dal mago Atlante per rapire ad un certo punto Ruggiero e di cui per vie strane ad un certo punto si impadronisce Astolfo. Con questo Ippogrifo Astolfo arriva nel Paradiso Terrestre, incontra San Giovanni Evangelista che gli spiega il suo problema, San Giovanni è ben lieto di aiutarlo, però gli dice dove bisogna andare a cercare il senno di Orlando in un posto speciale, cioè sulla Luna: il viaggio di Astolfo sulla Luna è concepito come il viaggio in un mondo uguale a quello terreno, però capovolto, la massima che riassume tutto è: "ciò che si perde qua, là si raguna". Cioè ciò che si perde sulla Terra, va a finire tutto sulla Luna. Quindi voi capite che la Luna è lo specchio rovesciato della Terra, però la Luna è fatta come la Terra, ci sono altri fiumi, altri laghi, altre campagne, dice Ariosto, ci sono altri castelli, tutto come sulla Terra. Anche qui alcuni versi ve li leggo, ad un certo punto arrivano sulla Luna ad un monte di ampolline di vetro, che contengono il senno dei matti, ciascuna il senno di una persona.

Quella è maggior di tutte, in che del folle
Signor d'Anglante era il gran senno infuso;

(Orlando è conte d'Anglante, è uno dei suoi titoli)

e fu da l'altre conosciuta, quando
avea scritto di fuor: "Senno d'Orlando.

(ovviamente ogni ampolla ha la sua etichetta)

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;

(cioè Astolfo, Astolfo vede anche il suo di senno, quindi anche Astolfo è un po' matto)

ma molto più maravigliar lo fenno
molti ch'egli credea che dramma manco
non dovessero averne, e quivi denno
chiara notizia che ne tenean poco;

(cioè il discorso è: se io trovo sulla Luna il senno di qualcuno evidentemente ho la prova che lui tanto savio non è, però il fatto che sulla Luna si trovano queste ampolline è per l'appunto la dimostrazione che la follia d'Orlando è un caso particolare di una legge che diventa pericolosamente generale)

ché 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 apreze.
Di sofisti e d'astrologhi raccolto,
e di poeti ancor ve n'era molto.

(Qui Ariosto fa il catalogo di tutti i modi in cui si può perdere il senno, che sono tutte le occupazioni in cui generalmente si diceva che l'uomo diventava matto, amando, cercando gli onori, cercando le ricchezze, ma anche facendo il collezionista delle opere dei pittori, oppure seguendo la magia, oppure affidandosi alle speranze dei signori, una cosa tragicamente attuale per Ariosto. Ad un certo punto dice:

Astolfo tolse il suo; ch'egliel concesse
lo scrittor de l'oscura Apocalisse.

(Quindi San Giovanni dà il permesso ad Astolfo di riprendersi la sua ampollina, lui se la mette al naso, aspira e ridiventa savio completamente ed è quanto faranno anche con Orlando matto).

Però la cosa più importante del viaggio sulla Luna è che non serve soltanto per ridare il senno ad Orlando, ma serve anche per capire un sacco di altre cose sul mondo terreno. Fra queste cose c'è la vera natura della poesia, ovvero la vera natura del mezzo in cui è scritto questo libro, che è un libro che si presenta come un libro vero, come una storia vera, anche se Ariosto, quando racconta per esempio dell'Ippogrifo fa di tutto per farci capire che lui sa che è una cosa finta, però dice io questo trovo scritto e quindi questo vi racconto, assolutamente noi ci dobbiamo fidare. Ma qual'è la vera natura della poesia? Ce la spiega San Giovanni ad un certo punto, e dice: la poesia serve per far diventare gli uomini immortali. Se Ariosto narra dell'origine della stirpe estense, questa stirpe estense resterà immortale per sempre. Allora il segreto sta tutto qui, dice:

Non sì pietoso Enea, né forte Achille
fu, come è fama, né sì fiero Ettore;
e ne son stati e mille e mille e mille
che lor si puon con verità anteporre:

(cioè ci son stati un sacco di eroi meglio di Enea, di Achille e di Ettore)

ma i donati palazzi e le gran ville
dai discendenti lor, gli ha fatto porre
in questi senza fin sublimi onori
da l'onorate man degli scrittori.

(i discendenti di Enea, cioè Augusto, magari ha regalato una villa a Virgilio e Virgilio gli ha fatto il servizio, cioè ha fatto sì che Enea diventasse "il pietoso Enea")

Non fu sì santo né benigno Augusto
come la tuba di Virgilio suona

(cioè la tromba epica)

l'aver avuto in poesia buon gusto
la proscrizion iniqua gli perdona.

(il buon gusto letterario di Ottaviano Augusto fa sì che lui aveva capito che Virgilio era uno che ci sapeva fare e che quindi gli poteva dare una fama buona anche se lui non era in realtà così buono e benigno)

Nessun sapria se Neron fosse ingiusto,
né sua fama saria forse men buona,
avesse avuto e terra e ciel nimici,
se gli scrittor sapea tenersi amici.

(Nerone che passa per essere il più tremendo di tutti, forse non era così tremendo ma è stato stupido non è riuscito a tenersi amici gli scrittori)

Omero Agamennon vittorioso,
e fe' i troian parer vili et inerti:
e che Penelopea fida al suo sposo
dai Prochi mille oltraggi avea sofferti.
E se tu vuoi che'l ver non ti sia ascoso,
tutta al contrario l'istoria converti:
che i Greci rotti, e che Troia pittrice,
e che Penelopea fu meretrice.

(Chi è che parla? San Giovanni Evangelista!).

Da l'altra parte odi che fama lascia
Elissa, ch'ebbe il cor tanto pudico;

(cioè Didone passa per essere una che si era venduta al primo di passaggio, cioè Enea, e invece lei ebbe il cor tanto pudico)

che riputata viene una bagascia,
solo perché Maron non le fu amico.

(solo perché a Virgilio non stava simpatica)

Non ti maravigliar ch'io n' abbia ambascia,
e se di ciò diffusamente io dico.
Gli scrittori amo, e fo il debito mio;

(faccio quello che devo fare)

ch'al vostro mondo fui scrittore anch'io.

Voi capite però che a questo punto la cosa diventa un po' pericolosa: quello che ha scritto San Giovanni come lo dobbiamo interpretare? Se il consiglio è di interpretare la storia tutta al contrario? Se, come dire, il mondo della Luna ci svela che non c'è niente di sicuro in questo mondo, che tutte le apparenze in realtà hanno dietro una verità che ci sfugge? Anche San Giovanni è uno scrittore. Naturalmente poi San Giovanni in realtà no, lui ha fatto le cose per bene perché con Cristo le cose funzionano diversamente che non con Augusto, però una frase di questo genere coinvolge San Giovanni nella vicenda degli scrittori esattamente come lo scrittore, il poeta Ariosto è coinvolto nella follia di Orlando. Ad un certo punto, all'inizio di uno dei canti del viaggio sulla Luna lui dice "chi salirà per me madonna in cielo / a riportar il mio perduto ingegno?" rivolgendosi alla sua donna, alla Benucci, lui dice "beh ma Astolfo va a riprendersi il senno di Orlando, ma il mio chi lo va a riprendere?" riprendendo quindi di nuovo la storia della sua pazzia personale.

Allora a questo punto il viaggio sulla Luna è veramente il nocciolo della questione: Orlando riacquista il senno, torna a Parigi, combatte contro i saraceni e li vince, Ruggiero troverà Bradamante, si converte, provvidenzialmente si battezza e la sposa, dopo di che ammazzerà l'ultimo saraceno tremendo, Rodomonte, e morto Rodomonte finisce il poema. Il poema quindi finisce come deve finire, però nel frattempo che cosa ci ha insegnato? Che nessun valore è veramente sicuro: che io cerco una cosa che desidero, un'Angelica, e questa Angelica mi sfugge. Oppure magari, come nel castello di Atlante, vedo una cosa che mi sembra Angelica e che invece è una magia, è un'impressione, è un'illusione, cerco la verità e trovo il suo contrario e nel mondo tutti sono un po' matti. Questa morale naturalmente ha per risultato un invito che Ariosto non fa mai esplicitamente perché non sarebbe stato possibile, a dubitare, a non chiudersi nelle certezze assolute: come è possibile avere delle certezze assolute in un mondo come questo di Ariosto? Le certezze assolute non esistono, sono un peccato mortale, e se non esistono certezze assolute, esiste invece un mondo della tolleranza, della ricerca reciproca, che è un mondo in cui si soffre anche perché non trovare quasi mai quello che si cerca, l'oggetto d'amore, è una morale un po' triste, come anche il fatto che nel mondo ci sia più pazzia che sanità è una morale un po' triste, però è una morale che invita a chiedersi sempre se i valori in cui crediamo, se quello che vediamo è veramente la verità assoluta. Noi sappiamo che nel nome della verità assoluta spesso si fanno un sacco di cose tremende, i santi martiri di Ariosto a questo punto ci andranno con i piedi di piombo: Orlando è diventato matto e ha passato una vicenda che lo renderà ancora più savio. E con questo abbiamo finito.

Domanda:

Scusi, Professore volevo chiedere una cosa: mi sembra che Ariosto sposò la Benucci in segreto per non perdere i privilegi ecclesiastici?

Risposta:

Sì, in realtà la cosa incredibile è che lo stesso Ariosto che è uno degli interpreti migliori della cultura laica italiana di questo periodo, muore con gli ordini minori. Non andarono mai a vivere insieme esattamente per questa ragione, pensate la povera Benucci. Però questo la dice lunga sulle difficoltà di uno, come Ariosto, che non erano solo sue, sulle difficoltà proprio materiali, delle speranze dei signori. Ariosto scrive anche delle satire, che sono molto belle, in cui racconta in modo molto simpatico e realistico che lui vorrebbe una vita tranquilla, insomma gli basta poco, però è difficile con questi signori capricciosi che fanno il loro comodo.

Domanda:

Tu hai detto che il Furioso viene dall'Orlando Innamorato; è ammissibile quello che qualcuno sostiene che tutte e due derivino da un poema scritto nell'undicesimo secolo che è la Chanson de Roland?

Risposta:

La Chanson de Roland è il primo poema del ciclo carolingio, cioè è il poema con cui nasce l'epica cristiana in Europa ed è il più importante e il più bello, ed è quello che racconta di come muore Orlando, quindi quello che lancia la fama di Orlando santo. Quindi con questo comincia la storia di questi poemi: è vero che il Furioso e l'Innamorato derivano dalla Chanson de Roland nel senso che sono gli ultimi figli di questa lunghissima tradizione, però sicuramente loro non la conoscevano direttamente, perché ce ne sono pochi manoscritti che loro non potevano conoscere, né probabilmente gli interessava, però appunto c'è una lunga storia di questi poemi su Carlo Magno che comincia con la Chanson de Roland, che è appunto del 1070, era a quella che pensavo quando parlavo dello spirito di crociata.

Domanda:

Volevo dire, subito dopo la scuola siciliana praticamente venne subito la scuola toscana, quindi praticamente tutti si rifacevano al linguaggio di Dante. Poi bisogna considerare che in quel periodo abbondava la letteratura religiosa, spirituale...

Risposta:

La situazione linguistica italiana è incasinatissima, nel senso che quelli che noi chiamiamo dialetti, sono lingue, cioè sono dialetti in rapporto ad una lingua che è stata un po' la dominatrice imperialistica tra le lingue italiane. Ma il veneziano non è un dialetto: cioè il veneziano ha una tradizione letteraria tale che sta tranquillamente alla pari di quella toscana; il napoletano non ne parliamo e lo stesso si potrebbe dire anche per i dialetti minori. Quindi la situazione italiana è questa ed è vero che all'origine della nostra tradizione ci sta San Francesco che è umbro, ci sono i siciliani che scrivono in siciliano, c'è Jacopone da Todi che è umbro, e ci sono ad un certo punto i toscani, i quali toscani leggono i poeti della scuola siciliana, che sarebbero i poeti che vivono alla corte di Federico II di Svevia, che era di Svevia, era tedesco, ma viveva a Palermo perché stava meglio, stava più caldo e di questi poeti, Giacomo da Lentini, noi abbiamo una sola poesia scritta in siciliano, sennò per esempio tutti i testi che abbiamo di questi signori ce l'abbiamo in toscano, perché questi testi arrivavano in Toscana, venivano copiati e poi le desinenze erano cambiate: "amuri" veniva riscritto "amore" e le rime più o meno tornavano, quindi le riscrivevano in toscano e perciò noi gli originali siciliani non ce li abbiamo più; però da quel momento in poi nasce una

poesia toscana che ha naturalmente con Dante, con Petrarca e con Boccaccio, mentre nel resto d'Italia non c'erano autori così importanti, un enorme prestigio. Però nel '400 Firenze è uno dei tanti stati italiani, mentre nel resto d'Italia ci sta Jacopo Sannazzaro che è napoletano, c'è Matteo Maria Boiardo che è ferrarese, e che scrive in una lingua che sembra quasi dialetto emiliano e poi ci sono anche gli autori toscani. Ma, come dire, a questo punto il primato di Firenze non è più così ovvio, tanto è vero che uno come Baldassar Castiglione dice: vabbé mettiamoci d'accordo, scriviamo in una lingua che è quella che si parla a corte, quella che gli studiosi chiamano "la koiné padana", l'aggettivo è del tutto tecnico, cioè la lingua fatta di tutti questi pezzetti di dialetti settentrionali sulla base toscana, che però non è toscana, ed è più o meno la lingua che scrivevano questi autori delle corti. Fino a quando non arriva Pietro Bembo e dice una cosa del tutto diversa: no non va bene questo sistema, bisogna ritornare a scrivere in toscano e nel toscano... cioè uno come Poliziano, l'amico di Lorenzo il Magnifico, scrive in toscano, crede di imitare Petrarca ma scrive in una lingua in cui si dice "dormano" per dire "dormono", ma lui non se ne rende conto, lui pensa di scrivere nella stessa lingua di Petrarca. Naturalmente uno come Bembo che ha avuto tra le mani l'autografo di Petrarca, quello che oggi è il Codice Vaticano Latino 3195, che è in Vaticano, inorridisce, dice ma che sono questi, ma come scrivono, questo non è Petrarca, questa non è la lingua perfetta che cerchiamo noi, è la nostra lingua di adesso, ma allora io scrivo in veneziano a questo punto. Non avete più nessuna autorità, allora scrivo meglio io veneziano imitando Petrarca che non tu Poliziano, fiorentino, che non ti rendi conto di sbagliare.