

Giovanni Genovesi  
*L'Orlando furioso*  
cinquecento anni dopo  
Suggerimenti Educative



# **L'Orlando furioso**

cinquecento anni dopo

## **Suggerimenti educative**

### **Indice**

|  |           |
|--|-----------|
| <b>L'Orlando furioso: suggerimenti educative</b>                             | <b>5</b>  |
| 1. Perché Ludovico Ariosto   | 5         |
| 2. Verso la ricerca della propria identità: un lavoro senza posa             | 7         |
| 3. La ragione gestisce la sua fantasia ma anche il suo comportamento         | 10        |
| 4. “Gionta” all’ <i>Orlando innamorato</i>                                   | 14        |
| 5. Il <i>Furioso</i> va per vie sue: i valori che lo sorreggono              | 18        |
| 6. Il linguaggio, perno della narratività aperta a tutti del <i>Furioso</i>  | 21        |
| 7. Razionalità e fantasia: le due guide della narratività del <i>Furioso</i> | 23        |
| 8. Spazio, tempo e ironia: permanenza e dinamicità dell’educazione           | 25        |
| 9. Il <i>Furioso</i> educa “chi lo scrive” e chi lo legge e chi l’ascolta    | 27        |
| 10. Per concludere: gli spunti educativi salienti nel <i>Furioso</i>         | 37        |
| <b>Appendice</b>   | <b>48</b> |
| 1. Schede riassuntive canto per canto dell’ <i>Orlando furioso</i>           | 48        |

|  |    |
|--|----|
| 2. I personaggi dell' <i>Orlando furioso</i>         | 59 |
| 3. Alcune illustrazioni dell' <i>Orlando furioso</i> | 66 |
| 4. Orientamenti bibliografici                        | 92 |
| 5. Cenni biografici su Ludovico Ariosto              | 94 |

### **Indice delle illustrazioni**

|  |    |
|--|----|
| 1. Ritratto di Ludovico Ariosto (Dosso Dossi, 1479 – 1542)   | 66 |
| 2. Copertina di un'edizione dell' <i>Orlando furioso</i>   | 67 |
| 3. Copertina di un'edizione del 1536 dell' <i>Orlando furioso</i>  | 68 |
| 4. Orlando, il paladino (Monica Auriemma, contemporanea)   | 69 |
| 5. Ferraù e l'ombra del morto Argalia – Canto I (Massimo D'Azeglio, 1798 – 1866)   | 69 |
| 6. Duello di Rinaldo e Ferraù – Canto I (Gabriele Giolito de' Ferrari, 1508 – 1578)  | 70 |
| 7. Il valletto interrompe il duello fra Rinaldo e Sacripante – Canto II – (Giovanni Andrea Valvassori detto Guadagnino, 1530 – 1573) | 71 |
| 8. La maga Alcina – Canto VI – (Dosso Dossi, 1479 – 1542)  | 71 |
| 9. Ruggiero, in volo sull'ippogrifo, vede Angelica incatenata – Canto X (Gerolamo da Carpi, 1501 – 1556)                             | 72 |
| 10. Ruggiero, in volo sull'ippogrifo – Canto X (Gustavo Doré, 1832 – 1883)   | 73 |
| 11. Ruggiero libera Angelica – Canto X (Dominique Ingres, 1780 – 1867)   | 73 |
| 12. Ruggiero libera Angelica – Canto X (Gustavo Doré, 1832 – 1883)   | 75 |
| 13. Angelica e Medoro – Canto XIX (Domenichino, 1581 – 1641)   | 76 |
| 14. Angelica e Medoro - Canto XIX (Simone Pederzano, 1535 – 1599)  | 77 |
| 15. Angelica e Medoro - Canto XIX (Sebastiano Ricci, 1659 – 1734)  | 78 |
| 16. Angelica e Medoro - (Lorenzo Pasinelli (attr.), 1629 - 1700)   | 79 |
| 17. Angelica e Medoro – (in Torresani-edu)   | 78 |
| 18. Angelica e Medoro – (in Torresani-edu)   | 80 |
| 19. Angelica incide sulla quercia il messaggio d'amore per Medoro – Canto XXIII (Salvator Rosa, 1651 – 1673)                         | 81 |

|   |     |
|---|-----|
| 20. Angelica dormiente e il malizioso eremita - Canto VIII<br>(Rubens, 1527 – 1640)                                     | 81  |
| 21. Angelica e Medoro salutano i pastori che li hanno ospitati<br>- Canto XIX (Giovanni Battista Tiepolo, 1696 – 1770)  | 81  |
| 22. Orlando viene a sapere delle nozze di Angelica e Medoro<br>e impazzisce – Canto XXIII (Louis Galloche, 1670 – 1761) | 82  |
| 23. La pazzia di Orlando – Canto XXIII<br>(Gustave Doré, 1832 – 1883)   | 83  |
| 24. Orlando folle - Canto XXIII<br>(Giulio Schnorr von Carolsfeld, 1794 – 1872)   | 84  |
| 25. Orlando impazzito – Canto XXIII (Achille Funi, 1890 - 1972)   | 85  |
| 26. Rodomonte rapisce Isabella - Canto XXVIII<br>(Matteo Rosselli, 1578 – 1650)   | 86  |
| 27. Lotta tra Orlando e Rodomonte – Canto XXIX<br>(Dosso Dossi, 1479 – 1542)  | 87  |
| 28. Norandino e Lucina scoperti dal Ciclope – Canto XVII<br>(Giovanni Lanfranco, 1582 – 1647)                           | 88  |
| 29. Guidone nell'Isola delle femmine – Canto XX<br>(ceramica fiorentina del XVI secolo)                                 | 89  |
| 30. Fiordispina e Bradamante – Canto XXV<br>(Guido Reni, 1675 – 1642)   | 90  |
| 31. Astolfo sull'ippogrifo cavalca verso la luna –<br>Canto XXXIV (Gustave Doré, 1832 – 1883)                           | 91  |
| 32. Il motto che suggella l' <i>Orlando furioso</i>   | 92  |
| 33. Ariosto legge l' <i>Orlando furioso</i> alla corte estense  | 93  |
| 34. <i>Ritratto dell'Ariosto</i> , Tiziano, 1515  | 94  |
| 35. Daria Malaguzzi, madre di Ludovico  | 95  |
| 36. Il Cardinale Ippolito d'Este  | 96  |
| 37. Papa Giulio II  | 97  |
| 38. Papa Leone X  | 98  |
| 39. Ingresso della casa di Lodovico Ariosto a Ferrara   | 99  |
| 40. La tomba dell'Ariosto a palazzo Paradiso (Ferrara)  | 100 |

L'illustrazione di copertina è di © **PHOTO JOSSE/SCALA, FIRENZE**

# Giovanni Genovesi

## *L'Orlando furioso*

cinquecento anni dopo

Suggerimenti educative

### 1. Perché Ludovico Ariosto

Ariosto non può certo essere annoverato tra coloro che, intellettuali, si sono impegnati nella saggistica sull'educazione o tra i professionisti dell'educazione stessa. Nessun manuale, oggi, di storia della pedagogia o dell'educazione riporta Ariosto tra i suoi personaggi. Io stesso venti anni fa, preparando uno di questi manuali, mi ero ben guardato di inserire Ariosto fra gli autori di esplicite riflessioni educative sia a livello pratico sia concettuale.

D'altronde, è vero che Ariosto non ha mai scritto qualcosa che direttamente riguardasse l'educazione. E perché avrebbe dovuto farlo? Non era quello il campo dei suoi interessi intellettuali. Così come non lo era quello delle Pandette che l'irioso e intrattabile padre voleva che abbracciasse. Egli era, si sentiva e voleva essere un poeta, un grande poeta. Proprio perché riuscì a esserlo, il suo lavoro era quello, come dirà James Matthew Barrie, con una felice metafora che mi è sempre piaciuta, di impegnarsi a “giocare a nascondino con gli angeli”<sup>1</sup>.

Ebbene, un simile impegno è già da considerare per se stesso di grande incidenza educativa. Io credo che la dimensione educativa avvolga tutti gli aspetti e tutte le pieghe culturali di una società. Ed è per questo che il mondo che ci circonda, di oggi e di ieri, deve essere sempre osservato, come a me piace dire, *sub specie educationis*. Un'osservazione che diviene più attenta, più rispettosa, appunto, se ha a che fare con avvenimenti – vicende, prodotti dell'attività intellettuale e della creatività – che hanno lasciato il segno, nel

<sup>1</sup> *Coraggio, ragazzi!* (1922), Torino, Bollati Boringhieri, 2006, p. 9.

bene o nel male, sui processi culturali della società verso l'utopia della civiltà. E questo si chiama educazione.

Ariosto rientra a tutto tondo in un simile circuito. Ludovico non può non fare educazione scrivendo le sue poesie e, in maniera più raffinata, le ottave immaginifiche del suo *Furioso*, sottoponendole a un continuo lavoro di lima, ma anche aggiungendo episodi a un racconto che teoricamente è compiuto, che ha in sé tutto il mondo, tutti i suoi vizi e i suoi valori e anche gli ideali che utopicamente dovrebbero guidarlo, correggerlo e migliorarlo.

Difficile non scorgere un afflato educativo in questo dinamico affresco di un mondo cavalleresco che non c'è più e a cui Ludovico non crede, ma di cui si serve per dar forma alla narrazione di una società che non gli piace e a dei valori in cui crede per perseguire la trasformazione in meglio del Paese straziato da guerre e invasioni.

E, in effetti, anche questa è educazione, nelle suggestioni che sa dare a chi legge o ascolta le avventure di una narrazione che, partita come epico-cavalleresca diviene sempre più un romanzo moderno che non vuol finire.

Il cinquecentesimo anniversario della prima edizione dell'*Orlando furioso*, mi è parsa un'occasione per avviare una lettura del poema ariostesco proprio *sub specie educationis*.

Il tentativo non è certo esente da difficoltà e ne sono ben consapevole, ma ho fiducia di riuscire a superarle, evitando innanzitutto di entrare in problemi che esulano dalle mie competenze, quali quelli estetici e filologici e anche di critica di storia della letteratura italiana, a meno che, ovviamente, non abbia potuto farne a meno, affidandomi alla letteratura specializzata.

La mia lettura "educativa" del *Furioso*, cerca soprattutto di evidenziarne le suggestioni educative, pratiche e concettuali, che emergono dalla struttura, dalle forme e dallo stile del poema.

Certamente non m'illudo di aver toccato tutte le corde "educative" dell'intricata e intrigante narrazione ariostesca. Sarebbe, del resto, impossibile anche soprattutto perché solo il lettore, qualunque sia la sua età, il suo genere e il suo stato sociale - perché per questi lettori e non solo per quelli di corte che Ariosto scriveva - sarà in grado di coglierne in pieno l'incidenza sul suo pensiero per indirizzarlo verso il conoscere, astraendo dalle particolari vicende narrate, per farle proprie nel loro significato ideale, utopico direi. Ossia nel sentirle stimolanti per cercare la propria identità, per contribuire a farsi padrone di se stesso. E questa è educazione.

Io ripercorrerò l'*Orlando* per rilevarne quei segnali che, a mio avviso, sono sembrati vere e proprie indicazioni per procedere nel cammino verso un sapere educativo che cerca di coglierne le dimensioni salienti e più esemplificative.

## 2. Verso la ricerca della propria identità: un lavoro senza posa

La fantasia è sempre presente in Ariosto fin dall'infanzia, sia pure con modalità diverse. Nell'infanzia è una vera e propria fuga dalle incresciose situazioni che lo opprimono nei rapporti con il padre Niccol<sup>2</sup>, nell'adolescenza la fantasia è il mezzo che Ludovico cerca di piegare per mettere a punto quella che crede sia la sua poesia, nella maturità infine la fantasia entrerà in armonia, sia pure "amara" come la definisce Giulio Ferroni<sup>3</sup>, con la ragione per dar vita a quella che sarà veramente la sua poesia.

<sup>2</sup> La proiezione e il superamento di tali situazioni mi paiono ben esemplificati nel dialogo di padre e figlio nella scena seconda del Quinto della *Cassaria*, una commedia che risente in pieno del modello plautino e terenziano:

*CRISOBOLO Tu sei qui, valent'omo?*

*EROFILO O padre, tu non sei ito? E quando ritornasti?*

*CRISOBOLO Con che audacia, ribaldo e sfacciato, tu mi vieni inanzi?*

*EROFILO M'incresce, padre, fino al core averti dato causa di turbarte.*

*CRISOBOLO Se dicessi el vero, viveresti meglio che tu non fai. Va pur, ch'io ti castigherò da tempo, che tu crederai ch'io me l'abbia scordato.*

*EROFILO Io serò un'altra volta meglio avvertito, né mai più darò causa di dolerti di me.*

*CRISOBOLO Io non voglio che con parole dimostri di donar quello che tu studi con fatti levarmi sempre. Io non pensavo già, Erofilo, che di bon fanciullo, che con sì gran studio te allevai, tu dovessi riuscire uno de li più tristi e dissoluti giovani di questa città; e quando io m'aspettavo che mi fussi bastone per substentare la mia vecchiezza, mi dovessi essere bastone per battermi, per rompermi e farmi inanzi l'ora morire.*

*EROFILO O padre!*

*CRISOBOLO Tu m'appelli padre con ciancie, ma con l'opre tu dimostri poi essermi el più capital nemico ch'io abbia al mondo.*

*EROFILO Perdonami, padre.*

*CRISOBOLO Se non fussi per l'onor di tua matre, io direi che non mi fussi figliuolo. Io non veggio in te costumi che mi rassomigli, e molto arei più caro che mi rassomigliassi ne le bone opere, che in viso.*

*EROFILO Iscusa la giovinezza mia.*

(Cfr. L. Ariosto, *Commedie, vol. 1 – La Cassaria - I Suppositi (in prosa)*, Perugia, Morlacchi, 2007).

<sup>3</sup> G. Ferroni, *Ariosto*, Roma, Salerno editrice, 2016, p. 415. Ferroni, seguendo l'indicazione di Walter Binni (*Metodo e poesia di Ludovico Ariosto e altri studi*

Ludovico ha trovato la strada per costruire la sua identità di uomo e di poeta, un'identità per la quale sarà indaffarato per tutta la vita.

Non è certo un caso che il suo *Orlando furioso* sarà da lui considerato un'opera *aperta* nel senso che la vedrà sempre come suscettibile di miglioramenti formali, di lingua e di stile e non certo da cambiare nel modo di pensare.

Il suo poema lo sente come “un organismo “finito”, che offre entro di sé un'immagine globale del mondo e dell'uomo”<sup>4</sup>, alla quale dedicherà le sue cure, con ritocchi e abbellimenti, fino alla fine dei suoi giorni<sup>5</sup>.

Il paradosso che agita il *Furioso* è evidente, ma al tempo stesso, del tutto apparente.

Da una parte, Ludovico è ben fermo nella sua visione del mondo, nei suoi ideali che dovrebbero riscattarlo dalle piaghe che lo infettano in forza dei folli comportamenti degli uomini (e Orlando ne è la più lampante esemplificazione, se non la sola).

Dall'altra parte egli avverte via via con sempre più forza la necessità, verso se stesso e verso i suoi lettori e/o ascoltatori, di migliorare i modi di dire i suoi ideali e la sua visione del mondo. Insomma, come un vero educatore, egli sa che ciò che vuol dire dipende tutto dal *come* lo si dice.

È questo un compito che sente che sta a lui assolverlo, perché dal modo come lo assolverà dipenderà non solo riuscire a comunicare ai suoi lettori i valori che dovrebbero muovere quel mondo, ma sentire che esso è la via giusta, o almeno a lui più consona, per perseguire la sua ideale realizzazione di uomo e di poeta.

*ariosteschi*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, p. 285) che corregge la categoria dell'“armonia” di origine crociana (Benedetto Croce, *Ariosto*, a cura di Giuseppe Galasso, Milano, Adelphi, 1991, ediz. originale, Bari, Laterza, 1925) per definire il “supremo equilibrio” della poesia ariostesca, “con la felice formula di ‘ritmo vitale’” che è più consona a ricondurre “anche l'immagine di Ariosto ad un orizzonte storico molto più mosso e lacerato, riconoscendo nella sua opera una più profonda ricchezza, una più vigorosa densità storica” (G. Ferroni, *Ibidem*). In questa direzione, l'armonia non è che “la traduzione di lingua e di stile di quella medietà che il poeta e il suo mondo ritenevano virtù suprema dell'uomo” (G. Petronio, *Op. cit.*, p. 257). Sul ruolo dell'*aurea medietas* come punto di forza per un nuovo stile di vita comunitario mi permetto di rimandare al mio saggio su Giovanni Della Casa (*L'educazione come dialogo. Il Galateo di monsignor Della Casa*) in G. Genovesi (a cura di), *Paideia rinascimentale. Educazione e “buone maniere” nel XVI secolo*, Napoli, Liguori, 2011.

<sup>4</sup> G. Ferroni, *Ariosto*, cit., p. 148.

<sup>5</sup> Per queste note ho tenuto presente l'edizione *dell'Orlando furioso* curata da Remo Cesarani, Torino, UTET, 1966, voll. 2.

Un insegnante “pensoso” si comporterebbe così, perché sarebbe sempre mosso dalla volontà di far meglio per sé e per i suoi allievi e il dubbio sempre lo assale e solo se trova uno spunto stimolante, un’idea che si accende sul dubbio senza azzerarlo, sente che può cominciare. Avverte il famoso problema dell’*incipit* e, poi, una volta iniziato, sarà tormentato anche dal problema della chiusa che, in realtà, non vorrebbe mai raggiungere.

Così Ludovico, che sa che, finito il *Furioso*, ossia ciò che dà significato alla sua vita, sarebbe finito anche lui.

Mi pare che colga, sia pure considerandola da un altro punto di vista, questa interessante aporia Italo Calvino che scrive: “L’*Orlando Furioso* è un poema che si rifiuta di cominciare, e si rifiuta di finire. Si rifiuta di cominciare perché si presenta come la continuazione d’un altro poema, l’*Orlando Innamorato* di Matteo Maria Boiardo, lasciato incompiuto alla morte dell’autore. E si rifiuta di finire perché Ariosto non smette mai di lavorarci... Per tutta la sua vita, si può ben dire, perché per arrivare alla prima edizione del 1516, Ariosto aveva lavorato dodici anni, e altri sedici anni fatica per licenziare l’edizione del 1532, e l’anno dopo muore”<sup>6</sup>.

Il *Furioso* non è da considerare un’opera da portare a termine su commissione, per amore di una donna o per cortigianeria: essa è il filo della vita di Ariosto, filo che le Parche recideranno laddove pensasse di averla conclusa o di non poterci più lavorare. E Ludovico non vuole concluderla: sente che una simile soluzione significherebbe suicidarsi. È il suo sogno, come diceva Luigi Settembrini cogliendo le caratteristiche principali del *Furioso*, “pieno di fantasie incredibili, ma bello ancora di molte verità, un sogno che piacerà e piacerà non pure a noi ma a tutte le nazioni anche tradotto in altre lingue... Ma gli altri poemi non sono sogni? Sì sono, ma non hanno sorriso. E che cos’è cotesto sorriso? È l’espressione della scienza della mente e dello scetticismo del cuore, è quella luce che nasce dal senno e dal dubbio, è la bellezza del vecchio, è la forza dell’intelligenza che si leva sul mondo e lo padroneggia scherzando”<sup>7</sup>.

Insomma, è un sogno ad occhi aperti che Ludovico sa di avere i mezzi per riprenderlo quando vuole, o meglio quando può, non foss’altro per sentirsi libero. Così, continuamente lo perfeziona e non vuole che gli sia messa fretta<sup>8</sup>: desidera gustare la sua opera come la sua vita. “Niuna opera – osserva

<sup>6</sup> Italo Calvino, *La struttura dell’ “Orlando”*, in Id., *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991, p. 78.

<sup>7</sup> L. Settembrini, *Lezioni di Letteratura italiana*, Torino, UTET, 1927, vol. II, p. 65.

<sup>8</sup> Rifiutò di spedirlo innanzi tempo, secondo lui, allo stesso marchese Francesco Gonzaga che glielo aveva richiesto con insistenza, perché il poema, benché finito, aveva bisogno di ritocchi e di lima: “Non c’era canto, non c’era ottava che non aves-

Francesco De Sanctis – fu concepita né lavorata con maggior serietà. E ciò che la rendeva seria non era alcun sentimento religioso, o morale o patriottico ... ma il puro sentimento dell'arte, il bisogno di realizzare i suoi fantasmi”<sup>9</sup>. È in essa che egli dà pieno sfogo alla sua fantasia, ormai gestita dalla stretta interazione con la ragione<sup>10</sup>. Una “fantastica razionalità” che gli permette di toccare i tasti più incisivi della sua visione del mondo: libertà, onore, amore, ironia, poesia con le sue metafore e allegorie, narrazione.

“In quella fantasmagorica selva dei destini incrociati... è tutto quanto il *Furioso*, l'imprevisto, l'avvicinarsi dei colpi di scena, il gioco delle apparizioni e delle sparizioni, tutti gli eventi che hanno appunto l'irrealità plausibile dei sogni si dispongono secondo un disegno logico e coerente”<sup>11</sup>.

Ariosto si butterà a capofitto nel cercare di realizzare al meglio il suo *Furioso* perché sente che una simile azione coincide con l'impresa sisifea della costruzione della sua identità. Ludovico avverte con chiarezza che il suo poema è quanto gli permette di risolvere al meglio la schizofrenia, ossia il difficile rapporto tra *pathos* e *logos*, tra fantasia e razionalità, rapporto che agita, sempre e comunque, ogni essere umano.

### 3. La ragione gestisce la sua fantasia ma anche il suo comportamento

Tuttavia, egli, proprio in funzione della ragione che guida e gestisce la sua fantasia, è sempre consapevole, da quando con la morte del severo e iroso Niccolò (1550)<sup>12</sup> tocca a lui, ventiseienne<sup>13</sup>, assumersi la responsabilità di

---

se bisogno di rifacimenti, di correzioni continue, di annotazioni al margine e di cancellature” (Adriana Flamigni, Rosella Mangaromi, *Ariosto. Una biografia esemplare*, Milano, Rizzoli, 1990, p. 130). Sempre sul testo citato si veda la p. 285 in cui gli autori accennano al complicato rapporto tra Ariosto, sempre insoddisfatto, e il suo editore del 1532 Francesco Rosso di Valenza.

<sup>9</sup> F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1960, pp. 410-411.

<sup>10</sup> “Il suo segreto – e il motivo profondo del suo godimento - sta nel restare appartato e nell'essere allo stesso tempo continuamente padrone della situazione” (Remo Cesarani, *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto*, Torino, UTE, 1966, vol. I, *Introduzione*, p. 12).

<sup>11</sup> A. Flamigni e R. Mangaromi, *Op. cit.*, pp. 156-157. Se ne veda anche la pag. 283.

<sup>12</sup> Di grande forza descrittiva sono i passi in cui si tratteggiano i rapporti padre-figlio del saggio di Giulio Ubertazzi, *Vita di Ludovico Ariosto*, Firenze, Vallecchi, 1936, pp. 28 segg. Sulla vita e le opere di Ariosto e la saggistica critica, oltre i saggi già e più oltre citati nelle note si vedano anche i seguenti studi: Michele Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto ricostruita su nuovi documenti*, Genève, Olschki, 1930-

capo di quella famiglia numerosa<sup>14</sup> e con il fratello Gabriele del tutto inabile e bisognosa in tutto e per tutto del suo supporto finanziario e di guida. Per il bene dei suoi “si acconcia a servitù, rodendo il freno”, scrive Francesco De Sanctis in maniera icastica<sup>15</sup>.

Famiglia e incarichi per il cardinale Ippolito, presso cui troverà “impiego”, furono per Ludovico costanti e non gradite distrazioni dal suo lavoro di poeta. È così che, *obtorto collo*, cerca di avere un impiego alla Corte degli Este. Riuscirà, nell'autunno del 1503, a entrare nella Corte del lussuoso e lussurioso e senza scrupoli cardinale Ippolito<sup>16</sup>, figlio del Duca Ercole.

---

1931, 2 voll.; Giulio Bertone, *Ludovico Ariosto (Profilo)*, Roma, Formiggini, 1925; Attilio Momigliano, *Saggio sull' "Orlando Furioso"*, Bari, Laterza, 1928; Giuseppe Raniolo, *Lo spirito e l'arte dell' "Orlando Furioso"*, Milano, Mondadori, 1929; Arturo Pompeati, *Ariosto*, Milano, Mondadori, 1933; M Bonfantini, *Ariosto*, Lanciano, Carabba, 1935; Gianfranco Contini, *Come lavorava l'Ariosto*, Firenze, Esercizi di lettura, 1937; Giuseppe Fatini, *Ariosto*, Torino, Paravia, 1938; Giuseppe Toffanin, *Ludovico Ariosto*, Napoli, Pironti, 1948; Enzo Petrini, *Ariosto*, Brescia, La Scuola, 1952; Raffaele Ramat, *Ludovico Ariosto*, in Walter Binni (a cura di), *I classici italiani nella storia della critica*, Firenze, La Nuova Italia, 1954, vol. I; Aldo Borlenghi, *Ariosto*, Palermo, Palumbo, 1961; Lanfranco Caretti, *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 1961; Natalino Sapegno, *Ariosto*, in *Compendio di storia della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, vol. II, ed. del 1965; Cesare Segre, *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966; Angelo Stella et alii, *Ludovico Ariosto*, Milano, Mondadori, Antonio Piromalli, *Ariosto*, Padova, Radar, 1969; Emilio Zanette, *Personaggi e momenti nella vita di Ludovico Ariosto*, Milano, Pan, 1970; Mario Marti, *Ariosto*, Galatina, Congedo, 1979; Rinaldo Rinaldi, *Ludovico Ariosto oltre la corte*, in *Storia della civiltà italiana*, diretta da Giorgio Bàrberi Squarotti, Torino, UTET, 1993, vol. II; Alberto Casadei, *Il percorso del Furioso*, Bologna, il Mulino, Bologna, 1993; G. Bàrberi Squarotti, *Ludovico Ariosto*, in *Storia di Ferrara*, vol. VII. *Il Rinascimento e la letteratura*, coord. scientifico di Walter Moretti, Ferrara, Edizioni Librit, 1994; Claudio Longhi, *"Orlando Furioso" di Ariosto-Sanguineti per Luca Ronconi*, Napoli, ETS, 2005; A. Casadei, *Ludovico Ariosto*, in *Storia letteraria d'Italia*, a cura di G. Da Pozzo, Padova-Milano, Piccin Nuova Libreria-Vallardi, 2007, vol. I; Giuseppe Sangirardi, *Ludovico Ariosto*, Firenze, Le Monnier, 2007; Stefano Jossa, *Ariosto*, Bologna, Il Mulino, 2009.

<sup>13</sup> Era nato giovedì 8 settembre 1474 a Reggio Emilia, che chiamerà, “il natio nido mio” (*Satire*, IV, 129).

<sup>14</sup> Alla morte del padre, che non aveva lasciato una grande eredità, la famiglia Ariosto era composta di undici persone, Ludovico, nove fratelli e la madre. Così lui, del tutto alieno dalla vita militare, si adattò, per circa tre anni (dal 1500 al 1503) alla carica di capitano di Canossa.

<sup>15</sup> F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 406.

<sup>16</sup> Cfr. G. Ubertazzi, *Vita di Ludovico Ariosto*, cit., pp. 112 segg.

Ma Ludovico è un cortigiano di seconda o terza fila e, comunque, *sui generis*: non ha alloggio presso la Corte e non ci tiene ad averlo, non ha diritto ad avere un'assidua frequentazione con il cardinale né a sedere a tavola con il signore, è, insomma, una sorta d'impiegato tuttofare, un co.co.co *ante litteram*, di grande flessibilità per adempiere ai compiti più disparati, ma quelli più importanti sono le disperate ambascerie, che Ludovico, con la sua solita carica autoironica, definiva da "cavallaro"<sup>17</sup>, presso Giulio II e, poi, Leone X, che il cardinale Ippolito gli assegna. Per di più, non viene pagato un granché e a scadenze sempre più lunghe dall'avarò cardinale<sup>18</sup> per il quale Ludovico s'impegna sempre con abnegazione e con profitto nel rispetto della lealtà che fa parte della sua rosa di valori.

D'altronde è pur sempre un lavoro che gli permette di arrotondare le misere rendite dei poderi del reggiano toccategli come proprietà per parte della madre Daria Malaguzzi Valeri e che egli intende fare al meglio delle sue possibilità anche quando avrebbe preferito che fossero stati altri a cercar di risolvere i compiti affidatigli.

Comunque, la sua ragione, con cui desidera sempre tutelare e gestire la sua fantasia, gli fa preferire di essere commensale di se stesso che non di Ippolito e di vivere a casa sua: è il modo che ha seguito per proteggere, per quanto possibile, la sua libertà non intrupandosi nella schiera di untuosi cortigiani e avere il tempo di sbrigliare razionalmente la sua fantasia. "Il suo ideale – rimarcava ancora De Sanctis – è la tranquillità della vita, starsene a casa fantasticando e facendo versi, vivere e lasciar vivere"<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Cfr. A. Flamigni, R. Mangaroni, *Ariosto...*, cit., p. 75.

<sup>18</sup> Questa lettera del cugino Alfonso, uno tra i più fidi gentiluomini del duca, che scrive al cardinale quando Ariosto è a Roma, rende bene l'idea della misera situazione del poeta: "M. Ludoviche deli Areosti infinite volte me à dito che non ha il modo de stare a Roma apresso di V. S. Reverendissima... Questa escussa non mi parendo bona, li dissi che mi parca impossibile il non avesse modo, avendo inteso da V. S. altre volte che la gli avea dato de intrada presso de tressento duchati. et che la gè ne volea dare degli altri; mi à risposso due cose e pregato assaissimo lo fatia sapere a quella... Primo el mi dice che per niente el vola essere prete, l'altra che el non ha de intrada più de cento cinquanta livre e me ne ha fato il conto... ma che supplichi Y. S. in nome de tutta dui a volergli fare presente questa provvisione perché non potria essere in peggiore conditione, senza pani, senza un quattrin né modo di cavarne. Non ha poi de V, S. né ha mai auto né spese né provvisione da dui o tri ani in qua..." (cfr. Biblioteca Critica della Letteratura Italiana diretta da Francesco Torraca, Testo di Giuseppe Campoei, [https://archive.org/stream/notizieperlavita00campuoft/...Full text of "Notizie per la vita di Lodovico Ariosto"](https://archive.org/stream/notizieperlavita00campuoft/...Full text of )).

<sup>19</sup> F. De Sanctis, *Op. cit.*, p. 406. Nella *Satira III* ad Annibale Malaguzzi, Ariosto scriveva:

*Chi vuole andare attorno, attorno vada;*

Ludovico non cedeva all'adulazione fino a opporre il rifiuto che offese il Cardinale che gli aveva chiesto di andare con lui in Ungheria e così scrive nella *I Satira*:

*Or, conchiudendo, dico che, se 'l sacro  
Cardinal comperato avermi stima  
con li suoi doni, non mi è acerbo et acro  
renderli, e tòr la libertà mia prima*<sup>20</sup>.

Mi pare di grande interesse per la capacità di darci uno squarcio illuminante sul comportamento di Ludovico come uomo e poeta – i due aspetti interagiscono strettamente – questo lungo stralcio ripreso dal saggio di Ubertazzi in cui ci dice, con una prosa un po' *demodé* ma, certo, non priva di un suo fascino, che il poeta vuole divertire “e il primo a divertirsi è lui, lui che vi trova il rifugio, una porta segreta per la quale evadere dalla oppressione della povera vita piegata in servitù, una finestra aperta, sopra tutte le piccinerie, le meschinità, le privazioni, le umiliazioni di cui è intessuta, giorno per giorno la sua esistenza, nell'aperto e sconfinato cielo della fantasia.

Il tormento della creazione è grande... ed egli non è mai contento dei suoi versi né delle sue rime: aggiunge, toglie, muta, tornisce, lima senza fine, come ci attesta il figlio suo Virginio e ci attesterebbe, senz'altra testimonianza, la semplicità piena, calma, lievissima del suo stile senza paragone, la tranquilla perfezione dell'ottava che pare uscita di getto, per miracolo, in un attimo d'estro felice... ma l'apparente spontaneità e la leggiadra chiarezza sono il risultamento di lunga e faticosa elaborazione... Ma erano pure ore giorni e notti di liberazione. Per lui che amava viaggiare in pianelle e veste da camera, senza pagar l'oste e fracassarsi l'ossa in sella e in carretta, un meraviglioso piacere doveva essere quel fantastico viaggio, il più prodigioso dopo quelli d'Enea e di Dante, a traverso terre e mari e cieli, fino al paradiso terrestre, fino al modo della luna”<sup>21</sup>.

---

*Vegga Ingleterra, Ongheria, Francia e Spagna:*

*A me piace abitar la mia contrada”.*

<sup>20</sup> *Satira I*, vv. 262-265. “Il tema della libertà, e, per antitesi, quello della servitù cortigiana, tornano spesso, come un leitmotiv (sic) nella...poesia (di Ariosto)” (A. Flamigni, R. Mangaroni, *Op. cit.*, p. 181).

<sup>21</sup> G. Ubertazzi, *Op. cit.*, pp. 237-238. E così rimarca Gianmarco Gaspari: “... L'ottava del Furioso giunge a eliminare ogni impressione di artificiosità, ogni traccia del laborioso itinerario percorso dall'autore per realizzarla, fino a divenire anzi la più naturale suddivisione dei tempi e delle azioni” (*Orlando furioso*, in Claudio Vela, Gianmarco Gaspari, Vania De Maldé, Laura Coci (a cura di), Cesare Segre, Clelia Martignoni, *Testi nella storia*, vol. 2 – *Dal Cinquecento al Settecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1992, p. 234). Sull'ottava ariostesca e la sua tensione musicale consiglio ancora di vedere G. Ferroni, *Ariosto*, cit., 216-221.

Il suo *Furioso*, dunque, è il rifugio preferito che gli permette di mettere tra parentesi una vita indubbiamente non facile, divicolandosi, sia pure con onore e onestà, tra ristrettezze economiche e assolvimento di compiti gravosi, anche se “ammantati” da titoli pomposi come quello di governatore o coordinatore della Garfagnana<sup>22</sup>. Ma Ludovico, sempre più, riusciva a rifugiarsi nella sua poesia, nel suo *Furioso*, non certo per una fuga dalla realtà, quanto per affilare le sue armi per meglio affrontare il mondo e, soprattutto, per comprendere e insegnare a comprendere ai suoi lettori e/o ascoltatori la necessità di dare un senso al loro mondo costruendo la propria identità.

#### 4. “Gionta” all’*Orlando innamorato*

Ludovico aveva cercato se stesso, la realizzazione del suo genio, impegnandosi in composizioni latine, poesie, epicedi, satire e commedie in volgare. Ma l’occasione che fece scoccare in lui la scintilla del suo genio fu lo stimolo che ebbe dall’*Orlando innamorato* che il conte di Scandiano, Matteo Maria Boiardo (1441-1494), aveva scritto, in ottave, riprendendo i temi dei cantari cavallereschi del ciclo carolingio e del ciclo bretone e dei romanzi cortesi che nella Ferrara estense, come negli Stati dell’Italia centro-settentrionale, avevano avuto grande successo e tra la nobiltà e tra la borghesia e che Ariosto animò della sua *Weltanschauung* veicolata attraverso la sua grande narratività intessuta di avventure fantastiche traboccanti di magie, in-

<sup>22</sup> In Garfagnana, Ariosto fu inviato come commissario ducale dal Duca Alfonso I d’Este, quando ormai non era più al seguito del cardinale Ippolito nominato nel 1517 vescovo di Budapest, e ricoprì l’incarico dal 20 febbraio 1522 al giugno del 1525. Il Duca cercò di rimediare alla situazione precaria di Ludovico, licenziato in tronco e senza un soldo quando rifiutò di andare al seguito del Cardinale in Ungheria, assumendolo tra i suoi salariati il 23 aprile 1518. Così ebbe un po’ di sollievo economico, comunque non più di sette scudi al mese (non più di 2000 euro), ma dovette andare in Garfagnana. Egli mise il suo quartier generale a Castelnuovo di cui fece il centro principale di quella difficile provincia da poco annessa al Ducato estense. Le condizioni economiche e militari per assolvere il suo compito di tenere l’ordine nel suo territorio sono del tutto insufficienti. E poi tutte le situazioni gli sono avverse, sia per un atteggiamento del duca del tutto arrendevole verso ribelli, briganti e lo stesso basso clero, poco incline a tenere un dignitoso comportamento morale. Non mancano, poi, in quel periodo lotte interne fomentate da partigiani di Firenze e del Papa. Ariosto è occupatissimo nel fare ciò che non ama, ma che fa lealmente e accuratamente con comportamenti di equilibrio e di rigore, dovendo però sospendere l’attività letteraria. Per Ludovico è come sospendere la sua stessa vita.

cantesimi, amori e duelli, declinati in vari toni dal delicato<sup>23</sup> al sensuale<sup>24</sup>, i primi, e di sfrenata e truculenta azione i secondi.

<sup>23</sup> Mi paiono un egregio esempio al riguardo, non senza un tocco di sensualità, le strofe 33 e 34 del Canto XIX:

*Angelica a Medor la prima rosa  
coglier lasciò, non ancor tocca inante:  
né persona fu mai sì avventurosa,  
ch'in quel giardin potesse por le piante.  
Per adombrar, per onestar la cosa,  
si celebrò con cerimonie sante  
il matrimonio, ch'auspice ebbe Amore,  
e pronuba la moglie del pastore.  
Fêrsi le nozze sotto all'umil tetto  
le più solenni che vi potean farsi;  
e più d'un mese poi stêro a diletto  
i duo tranquilli amanti a ricrearsi.  
Più lunge non vedea del giovinetto  
la donna, né di lui potea saziarsi;  
né per mai sempre pendergli dal collo,  
il suo disir sentia di lui satollo.*

<sup>24</sup> Ecco le strofe 111-114 del Canto X su Ruggiero che, liberata Angelica, fugge lontano con lei e a lui avvinchiata, nuda, in sella a Frontino:

*La bella donna tuttavolta priega  
ch'invan la dura squama oltre non pesti.  
-Torna, per Dio, signor: prima mi slega  
(dicea piangendo), che l'orca si desti:  
portami teco e in mezzo il mar mi anniega:  
non far ch'in ventre al brutto pesce io resti. -  
Ruggier, commosso dunque al giusto grido,  
slegò la donna, e la levò dal lido.  
Il destrier punto, punta i piè all'arena  
e sbalza in aria, e per lo ciel galoppa;*

---

*e porta il cavalliero in su la schena,  
 e la donzella dietro in su la groppa.  
 Così privò la fera de la cena  
 per lei soave e delicata troppa.  
 Ruggier si va volgendo, e mille baci  
 figge nel petto e negli occhi vivaci.  
 Non più tenne la via, come propose  
 prima, di circundar tutta la Spagna;  
 ma nel propinquo lito il destrier pose,  
 dove entra in mar più la minor Bretagna.  
 Sul lito un bosco era di querce ombrose,  
 dove ognor par che Filomena piagna;  
 ch'in mezzo avea un pratel con una fonte,  
 e quinci e quindi un solitario monte.  
 Quivi il bramoso cavallier ritenne  
 l'audace corso, e nel pratel discese;  
 e fe' raccorre al suo destrier le penne,  
 ma non a tal che più le avea distese.  
 Del destrier sceso, a pena si ritenne  
 di salir altri; ma tennel l'arnese:  
 l'arnese il tenne, che bisognò trarre,  
 e contra il suo disir messe le sbarre.*

Ma si veda anche la novella lasciva del bellissimo Iocondo, inserita nel Canto XXVIII e l'ottava 63 del Canto XXXIII in cui Bradamente si macera di gelosia:

*Il dolce sonno mi promise pace,  
 ma l'amaro veggiar mi torna in guerra:  
 il dolce sonno è ben stato fallace,  
 ma l'amaro veggiare, ohimè! non erra.  
 Se 'l vero annoia, e il falso sì mi piace,  
 non oda o vegga mai più vero in terra:  
 se 'l dormir mi dà gaudio, e il veggiar guai,*

Il poema di Boiardo era stato pubblicato prima in due libri nel 1483 e poi, con l'inizio di un terzo libro, in un'edizione postuma del 1495. Le avventure cavalleresche e amorose di Orlando e di altri suoi compagni non avevano trovato compimento, l'aveva impedito la morte dell'autore. Ariosto restò, comunque, affascinato dal poema del Boiardo sia per il successo riscosso, sia per saper riproporre in chiave umanistica gli ideali cavallereschi di un mondo che va ormai scomparendo, sia infine per sapergli porgere un ideale "adatto" per il suo incrocio poetico di fantasia e di ragione che lo porterà, se lo sente, a costruire il percorso per la ricerca della sua identità di uomo e d'artista.

Insomma, Ludovico avverte che sta dando una svolta decisiva alla sua vita: le arie epiche dei cantari cavallereschi, rinfrescati dal poema del Boiardo, con la loro costante mescolanza di reale e ideale, gli ispirano la direzione della sua poetica che si nutre "di quella mescolanza d'ideale e di reale, di evasione fantastica e di quotidiana concretezza, di letteratura e di confidenziale familiarità... (che però in Ariosto si trasforma) in un consapevole rapporto fra la sua nuova spregiudicata apertura verso la realtà e la sua perdurante esigenza d'ideale, di ordine, di razionalità: un rapporto di lucidissima distinzione e di equilibrio dinamico, in cui ognuno dei due termini viene accolto con il preciso riconoscimento della sua necessità e insieme del suo limite"<sup>25</sup>.

Così, egli riprende il discorso dell'*Orlando innamorato* dal punto in cui il conte di Scandiano era stato costretto a interromperlo. Cominciò a mettervi mano fin dal 1505, anche se la notizia del suo impegno nel *Furioso* si ha il 14 febbraio 1507 in una lettera di Isabella Gonzaga a suo fratello Ippolito che le aveva mandato il conte Ariosto per un'ambasceria con cui si rallegrava del recente parto<sup>26</sup>. Evidentemente Ludovico, che già da qualche anno lavorava o, comunque, pensava al *Furioso*, si era sbottonato con la giovane duchessa a cui, per almeno due giorni, aveva raccontato la trama della sua "favola" del *Furioso* per allietarne la convalescenza.

---

*possa io dormir senza destarmi mai.*

<sup>25</sup> Emilio Bigi, voce *Ariosto*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da Vittore Branca, Torino, UTET, 1986, vol. I, p. 118. Bigi analizza, entrando nei dettagli, la componente realistica e quella ideale dell'Ariosto del primo *Furioso* e ne sottolinea le differenze con l'*Innamorato*.

<sup>26</sup> Cfr. G. Ubertazzi, *Op. cit.*, p. 120. Da una lettera del 17 settembre 1515 del cardinale Ippolito al marchese Francesco II Gonzaga, si evince che il poema era finito e si intendeva pubblicarlo (cfr. Corrado Bologna, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, vol. I, Torino Einaudi, 1993, p. 404). Per l'epistolario ariostesco si veda L. Ariosto, *Satire e Lettere*, a cura di Cesare Segre e introduzione di Lanfranco Carretti, Torino, Einaudi, 1977 e il sito Ludovico Ariosto - Interbooks [www.interbooks.eu/poesia/quattrocento/ludovicoariosto/Opere%20varie/Lettere.html](http://www.interbooks.eu/poesia/quattrocento/ludovicoariosto/Opere%20varie/Lettere.html).

### 5. Il *Furioso* va per vie sue: i valori che lo sorreggono

Come detto, era stato l'*Orlando innamorato* a sollecitare il suo genio. E in un primo tempo sembra che voglia seguire il modello da cui ha preso le mosse, ma ben presto il discorso fantastico - razionale gli prende, consapevolmente, la mano e lo porta a considerare l'*Orlando Innamorato* solo come un'interessante occasione cui ispirarsi. Tant'è vero che Ariosto, per dare una carica di attualità al suo poema, introduce sia nuove tecniche narrative sia spiegando spesso al lettore, con interventi *ad hoc*, la ragione profonda delle vicende narrate. Anche Alberto Casadei rimarca il distacco del *Furioso* dall'*Orlando innamorato* i cui nuclei narrativi Ariosto non portò, in gran parte, a termine<sup>27</sup>.

A Ludovico non interessa tanto ripercorrere, attraverso le traversie di Orlando & Co., le vicende storiche del ciclo carolingio sia pure intrecciate al ciclo di re Artù, visto che si rende chiaramente conto che il mondo in cui vive, dominato ormai dall'artiglieria nel versante delle armi e da una forte laicità nel versante sociale, ha problemi la cui soluzione va ben oltre dal cercare la risposta nell'ideale cavalleresco, quanto, semmai, far di questo ideale il vessillo allegorico della necessità di averne uno di ideali che, sia pure in forme diverse dal modello, faccia tesoro dei valori cui sopra ho fatto riferimento e che sono le colonne portanti di tutto il *Furioso*: poesia, ossia intreccio indissolubile di razionalità e fantasia, carica ironica, comportamento pacifico, libertà, onore e amore. Sono questi i valori con cui ciascun soggetto deve impastare la sua ricerca dell'identità. È questo un chiaro messaggio educativo che il poeta dà ai suoi lettori-ascoltatori, evitando qualsiasi tono predicatorio e parenetico, ma servendosi dell'afflato di narrativa che anima tutto il poema.

Ludovico è un grande narratore e di quest'abilità si giova per dare alle sue ottave una limpidezza che attrae il lettore, anche se non sempre ne comprende la profondità. Ha ben osservato Attilio Momigliano dicendo che "le scene del poema possono essere, quanto alla materia, agitate o tranquille: ma sempre sentite che sovr'esse si posa uno sguardo sereno, che dà ai più diversi spettacoli uno sfondo chiaro e sereno"<sup>28</sup>.

E ancor di più: Ludovico vuole attrarre il lettore, qualunque sia la sua estrazione sociale, nobile, borghese o popolare. Intende andare oltre le Corti. Vuole avvinghiare chi legge con la sua rutilante fantasia senza che

<sup>27</sup> Cfr. A. Casadei, *Il percorso del Furioso*, Bologna, il Mulino, 1993.

<sup>28</sup> A. Momigliano, *Storia della letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni*, Milano-Messina, Principato, 1953, p. 160.

trovi inciampi nel percorso narrativo che tenderà sempre più a usare uno stile piano e lineare, senza punte “narrative o psicologiche eccessivamente sporgenti e che si svolge fluendo come un’onda continua”<sup>29</sup> come può permetterlo l’ottava, se la si sa addomesticare<sup>30</sup>, e che il potenziale lettore non solo può decifrare senza dover ricorrere a *scholii* e a rimandi ad altri scritti precedenti o che seguiranno<sup>31</sup>.

Il *Furioso* ha una sua perfetta autonomia narrativa, ciò che racconta gli appartiene, non lo deve più a nessun altro che a Ludovico che gli dà una sua forma e ne perfeziona lo stile e ciascun che sa leggere lo può gustare e da esso apprendere divertendosi. Si tratta, chiaramente, di una posizione concettuale che ha in sé una fondamentale dimensione educativa, quella di uscire dalle corti e aprirsi potenzialmente a tutti, anche se ciò comporta, talvolta, concedere di più di quanto non sarebbe stato necessario alla “descrittività”, evitando, di conseguenza, la “pittoricità” della narrazione, come appunto gli rimproverava il Foscolo<sup>32</sup>. Ma non si può certo dimenticare che il *Furioso* non manca di scene che dipingono, sia pure indulgendo alla pennellata esornativa ma con grande sapienza figurativa come, per esempio, nel caso di Brunello, uno dei baroni di Agramante, astuto e ladro:

*La sua statura, acciò tu lo conosca,  
non è sei palmi, et ha il capo ricciuto;  
le chiome ha nere, et ha la pelle fosca;  
pallido il viso, oltre il dover barbuto;*

<sup>29</sup> Giuseppe Petronio, *L’attività letteraria in Italia, Storia della letteratura*, Palermo, Palumbo, 1979, p. 256. Si ricordi, come fa Giulio Ferroni (*Op. cit.* p. 7, in cui si riportano in nota gli estremi bibliografici), che anche Foscolo aveva paragonato il modo di poetare di Ariosto “come le lunghe onde con le quali l’Oceano rompea sulla spiaggia”.

<sup>30</sup> Scrive Francesco Flora, paragonando Ariosto ad un grande direttore d’orchestra sinfonica: “Il tono dell’ottava ariosteica è... assai più vicino ai modi della conversazione che non a quelli del canto addensato in una essenza: è un clima musicale più che una serie di melodie che s’alzino nel silenzio: perciò l’insieme è una sinfonia vastissima” (*Storia della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, XII edizione 1961, vol. II, p. 108).

<sup>31</sup> Scrive Italo Calvino nella *Presentazione* dell’*Orlando furioso*: “... il Furioso è un libro unico nel suo genere e può – quasi direi deve – esser letto senza far riferimento a nessun altro libro precedente o seguente: è un universo a sé in cui si può viaggiare in lungo e in largo, entrare, uscire, perdersi” (L. Ariosto, *Orlando furioso raccontato da Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 2002, p. 27).

<sup>32</sup> Cfr. Ugo Foscolo, *Storia della letteratura italiana per saggi*. Saggi raccolti e ordinati da Mario Alighiero Manacorda, Torino, Einaudi, 1979, p. 241. Per l’importanza del *dipingere* sul *descrivere* in Foscolo, rimando al mio *Foscolo: storia di un intellettuale*, Roma, Aracne, 2015, pp. 207-208.

*gli occhi gonfiati e guardatura losca;  
 schiacciato il naso, e ne le ciglia irsuto:  
 l'abito, acciò ch'io lo dipinga intero,  
 è stretto e corto, e sembra di corriero (Canto IV, 72).*

E, indubbiamente, è notevole al riguardo anche la strofa della trasformazione della bellissima maga Alcina in vecchia megera:

*Pallido, crespo e macilente avea  
 Alcina il viso, il crin raro e canuto,  
 sua statura a sei palmi non giungea:  
 ogni dente di bocca era caduto;  
 che più d'Ecuba e più de la Cumea,  
 et avea più d'ogn'altra mai vivuto.  
 Ma sì l'arti usa al nostro tempo ignote,  
 che bella e giovanetta parer puote (Canto VI, 73).*

E coglieva quest'aspetto pittorico anche Natalino Sapegno che vede “nella poesia ariostesca..., per un verso una nettezza di disegno, una precisione di particolari, una dovizia di colori, insomma un senso di immediata realtà, che ti rammenta l'evidenza e la plasticità della pittura contemporanea, e per altro verso ti appare come la trama di meravigliose fantasie e di labili sogni”<sup>33</sup>.

Insomma, Ariosto preferisce dare chiarezza a quanto scrive affidandosi alla parola che plasma, dà vita a immagini suggestive, attraenti e senza il pericolo dell'ambiguità.

Si tratta ancora una volta di una suggestione educativa di grande interesse con quel suo dare importanza centrale alla parola come momento narrativo, che è un aspetto fondante del processo educativo e di conoscenza del mondo.

Insomma, al di là dal cercare parti del *Furioso* più “educative” di altre, operazione questa destinata a sicuro insuccesso, considerando anche che la scuola, *in primis*, e il problema dell'educazione lo assilla più come pratica che come concetto<sup>34</sup>, io credo che il segreto educativo dell'*Orlando furioso* Ariosto l'ha messo nell'anima, nel soffio vitale che lo muove da cima a fondo e che materializza davanti al lettore tutta una serie di personaggi che sono l'esempio del perseguimento dei valori sopraddetti o il loro più o meno esatto capovolgimento. Nel bene o nel male sono quei valori che muovono i numerosissimi personaggi a cercare di dare un senso alla propria vita costruendo la propria identità.

<sup>33</sup> N. Sapegno, *Disegno storico della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1980, pp. 209-210.

<sup>34</sup> Cfr. la *Satira VI* (1524-1525), indirizzata all'amico Pietro Bembo, al quale Ludovico chiede di procurargli un professore di greco, affidabile per dottrina e comportamenti, per il figlio naturale Virginio (1509-1560) avuto dalla domestica Ursolina e allora studente nell'Ateneo padovano.

Ma c'è da notare ancora un aspetto di grande importanza e significato educativi: l'identità che è quanto individua un soggetto non è una dimensione statica ma dinamica, si evolve costantemente e occorre che l'individuo adatti di continuo le modalità della sua costruzione, purché non defletta mai dai valori che costituiscono l'ideale che persegue. E Ariosto ne dà esempio non per *voluptas docendi*, ma per necessità di consolidamento della propria struttura esistenziale, considerando il suo poema come un'opera *in itinere*, da lasciare sempre aperta a nuove modalità stilistiche e a interpretative dei contenuti narrati<sup>35</sup>.

## 6. Il linguaggio, perno della narrativa aperta a tutti del *Furioso*

Come dicevo, Ludovico è e sarà sempre attento a ritoccare particolarmente il linguaggio, il perno della narrativa che anima il *Furioso* e che il poeta tende a rendere sempre più fruibile dal più vasto pubblico possibile. Così, tra la prima edizione e l'ultima, non poche furono le differenze, anche se l'idea di fondo restò sempre la stessa e, anzi, proprio in funzione di questa idea, punto forte per la costruzione della sua identità, Ludovico apportò le innovazioni. La prima edizione, in quaranta canti, pubblicata a Ferrara<sup>36</sup> era sì dedicata, per dovuto ossequio, al cardinale Ippolito che peraltro non se ne dimostrò affatto grato<sup>37</sup>, ma non voleva affatto essere un componimento di corte ma una narrazione pensata per la diffusione, a stampa, tra il grande pubblico come piacevole intrattenimento. E proprio perché non voleva che il *Furioso* fosse considerato un poema composto soprattutto per divertire la corte e per celebrare la casa degli Este<sup>38</sup>, ma un'opera di letteratura per tutti coloro che

<sup>35</sup> In effetti, non erano certo passati invano gli insegnamenti della lingua di un Bembo e di un Sannazzaro, sulla cortigianeria di un Castiglione, sulla politica di un Machiavelli e di un Guicciardini, di filosofia di un Pomponazzi.

<sup>36</sup> Fu edita il 22 aprile 1516 dall'editore Giovanni Mazzocco di Bondeno.

<sup>37</sup> Scrive Ubertazzi: "In fatti il Cardinale ha scorso il volume, ha leggitochiato qua e là, e con un sorriso fra di benevolo incoraggiamento e di familiare canzonatura: - Ma bravo, messer Ludovico. E dove mai avete pescato tante corbellerie? Sarà una lode, sarà una celia, ma Ludovico si aspettava un'altra parola. China il capo, e tace" (*Op. cit.*, p. 274).

<sup>38</sup> Già dal 1503, prima di arrivare alla stesura del *Furioso*, Ludovico, ancora incerto nell'abbandonare del tutto di comporre per ragioni encomiastiche e darsi a scrivere per la sua necessità di crescita come uomo e come artista, aveva cominciato a comporre un poema epico in terzine, sul modello di Virgilio, l'*Obizzeide*, per celebrare la casa d'Este, ma che interruppe dopo i primi 211 versi, appena ¼ di canto del *Furioso* che consta di 38.736 versi. In effetti, il tema encomiastico è uno di quelli presenti nel *Furioso* con le vicende di Ruggiero, cavaliere pagano erede del troiano Ettore, e di Bradamante, guerriera cristiana, dalla cui unione, dopo la conversione

desiderassero leggerla o ascoltarla anche al di fuori dei palazzi, Ludovico si mise d'impegno a farne una lunga revisione, cercando di affrancarla da un'eccessiva municipalizzazione e depurandola da un linguaggio che indulgeva troppo all'incrocio di termini toscani, ferraresi e latineggianti.

Insomma, è questo un desiderio che porta il poeta a dare al *Furioso* una netta funzione educativa, chiamando tutti i potenziali lettori a esserne dei decodificatori e fruitori di una narrazione ricca di avvincenti vicende avventurose e di magie, ma soprattutto di valori che vogliono essere costitutivi di un ideale educativo.

A questo mira l'autore e per questo cerca di rendere sempre più gustabili i contenuti e le strategie di gestirli, considerati lo strumento *princeps* sia per affascinare sia, conseguentemente, per educare.

Certo, quest'ultimo aspetto non è forse perseguito con sicura consapevolezza, come ricordavo, dall'artista, ma è indubbio che ad esso consegue l'innescò di un potenziale avvio di un processo educativo una volta soddisfatte le prime condizioni.

Condizioni che trovano il punto forte per la loro realizzazione proprio nella revisione dello stile, che nella seconda edizione, pubblicata sempre a Ferrara il 13 febbraio 1521<sup>39</sup>, mostra una prevalenza della lingua toscana. È questo l'aspetto più saliente, anche se il poeta aveva pensato di aggiungere cinque nuovi canti che poi non inserì.

di Ruggiero, avrà origine la Casa d'Este. È questo, d'altronde, un aspetto che in nessun modo poteva mancare per un "impiegato" di Palazzo e che contribuisce a fare del *Furioso*, come dice Ferroni, il poema della contraddizione soprattutto perché i fini eroici, epici e cortigiani sono costantemente contestati dalla tensione verso il romanzo (*Op. cit.*, p. 182). E su questa posizione è anche Nino Borsellino, *Ludovico Ariosto*, in *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà, vol. III, Milano, Federico Motta, 2004, p. 409). La potenziale patina di cortigianeria del poema sfuma, si dissolve al punto che anche i due personaggi eponimi, Ruggiero e Bradamante, agiscono senza alcun segno di distacco, nell'*entrelacement* intricato come la trama per tessere la tela sempre avventurosa del *Furioso*. La *contraddizione* e la *dialettica* sono la sua cifra segreta; la *trasformazione* e il *salto* la norma del suo ritmo" (C. Bologna, "Orlando Furioso" di Ludovico Ariosto, in *Letteratura italiana. Umanesimo e Rinascimento. Le opere 1530-1580*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 2007, p. 177). Difficile restare con tali caratteristiche nel solco della vera encomiastica senza, peraltro, dimenticare la lettura della storia alla rovescia che San Giovanni fa, sulla luna, ad Astolfo nel Canto XXXV, 18-30. D'altronde, uomo di parola, Ariosto tenne fede a quanto commissionatogli dal duca Ercole I che desiderava "riscattare" la voce che gli Este discendessero dal traditore Gano di Maganza. E poi, Ludovico, non rinuncia certo "a un motivo narrativo di prim'ordine... e a legare il tempo mitico della cavalleria con le vicende contemporanee, col presente di Ferrara e dell'Italia" (L. Ariosto, *Orlando furioso raccontato da Italo Calvino*, cit., p. 20).

<sup>39</sup> Editore Giovanni Battista da la Pigna.

Le prime due edizioni ebbero notevole fortuna.<sup>40</sup> e incoraggiarono il poeta a proseguire nel suo lavoro di revisione.

La terza edizione è del 1° ottobre 1532, a poco più di nove mesi dalla morte dell'autore (domenica, 6 luglio 1533). Il testo è ampliato nei contenuti con l'aggiunta di sei canti, di scene e vicende d'intensa teatralità, non pochi agganci alla situazione politica del momento e la conseguente modifica dell'architettura, ma il cambiamento più evidente è ancora sul piano dello stile che tende a dar vita a un accentuato modello linguistico italiano nazionale, secondo i canoni teorizzati da Pietro Bembo nelle sue *Prose della volgar lingua* (1525)<sup>41</sup>.

### **7. Razionalità e fantasia: le due guide della narratività del *Furioso***

Il poeta diventa sempre più cosciente di dover accentuare la pregevolezza e la maggiore decifrazione e godibilità dello stile se vuole far circolare al meglio i suoi contenuti e i valori di cui sono portatori. Quello che conta è la narrazione che rifletta senza incertezze i valori che guidano la costruzione dell'identità di colui che conduce la danza, in questo caso Ludovico Ariosto. E ciò significa un *endorsement*, com'è *chic* dire oggi, per il concetto dell'educazione come un processo permanente e che, come tale, vede la sua centralità e la sua forza nel grande segmento dell'educazione degli adulti.

Inoltre, non si possono certo dimenticare le modalità narrative con le quali Ariosto dà ordine alla sua razionale fantasia, modalità che rivelano una superba maestria registica che con varie accortezze dà al racconto un avvincente ritmo narrativo. Ludovico non è un guerriero, ma è un letterato raffinato che sa dare musicalità alle sue ottave, che sa creare attesa e *suspense* nel lettore interrompendo, come useranno poi i romanzi di appendice, lo sviluppo della vicenda, come si suol dire, sul più bello, per occuparsi di altri "fili" della sua intricata e intrigante matassa narrativa<sup>42</sup> sempre sorretta da un' inventività carica di fantastica razionalità in cui egli fonde l'epico e l'amoroso, la guerra e l'amore, che è peraltro il primo motore di tutto il poema, il reale e il

<sup>40</sup> Già con la seconda edizione e prima del 1519, l' *Orlando furioso* aveva avuto 17 ristampe.

<sup>41</sup> Cfr. Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua*, a cura di Carlo Dionisotti, Milano, Tea, 1989.

<sup>42</sup> Sul differimento e sulla sospensione di una vicenda si veda G. Ferroni, *Op. cit.*, pp. 143 segg. in cui, al riguardo, si dà l'indicazione bibliografica del testo di Sergio Zatti, *Il 'Furioso' fra epos e romanzo*, Lucca, Pacini Fazzi, 1990, pp. 24-31.

fantastico, il naturale e il meraviglioso come l'Ippogrifo<sup>43</sup>, il magico palazzo di Atlante, i lontani temi dei cicli cavallereschi di re Carlo e di re Artù con quelli dell'attualità politica di un'Italia preda dello straniero<sup>44</sup>.

È un procedere narrativo del tutto originale, che non ha eguali in tutti i poemi cavallereschi fino allora scritti e che conferisce al lettore del *Furioso* l'illusione che le sue storie fascinosamente favolose non abbiano mai fine, come se fossero autogenerantisi: esse raccontano senza posa con le forme di un'apparente levità e di grande dinamicità, i problemi della vita e indicano gli ideali cui ispirarla per renderla significativamente umana<sup>45</sup>. Non è certo casuale che Settembrini, nelle sue *Lezioni di Letteratura italiana*, affermi, riferendosi al *Furioso*: "L'ho riletto varie volte nella mia vita, ed ora che son vecchio più mi piace, e leggendolo mi sento ringiovanire"<sup>46</sup>.

Scrivendo Corrado Bologna: "Il *Furioso* par nato apposta per connettere ed equilibrare livelli di cultura eteroclitici, eterogenei, in un gigantesco, festoso gioco di tutte le combinazioni possibili... È un universo totale, tenuto insieme da energie abbastanza grandi da esercitare coesione su altri universi, che

<sup>43</sup> È il grande destriero alato, la cavalcatura del mago Atlante che è presentato nel Canto IV, 18:

*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.*

<sup>44</sup> Sono vari i Canti che affrontano questo argomento della sciagurata condizione della Penisola. Ne riporto quelli con riferimenti più diretti: l'invasione degli stranieri (XVII, 73-79; XXXIV, 1-3), le devastazioni dovute a guerre feroci (XIV, 1-9; XXXVI, 1-9); l'incapacità politica dei principi, troppo spesso solo crudeli tiranni (XVII, 1-5; XIX, 1-2); l'invidia e la truce competitività che porta a far della simulazione una regola aurea per la sopravvivenza (IV, 1); il disastroso espandersi dell'avarizia anche in persone virtuose (XLIII, 1-5); il trionfo dell'astuzia, della prepotenza e dell'ambizione (XV, 12; XL, 40-42; XLII, 3-4).

<sup>45</sup> Per dare un'idea dell'intricato contenuto dell'*Orlando Furioso* ho messo in calce a questo lavoro le schede riassuntive per ogni canto dei quarantasei del poema presenti nell'edizione del 1532 e l'elenco alfabetico dei personaggi del poema.

<sup>46</sup> *Op. cit.*, p. 73.

vengono quindi assorbiti e inglobati, per essere offerti “all'esterno” nella nuova forma. È, infatti, soprattutto un sistema in dialettica permanente fra moto centripeto e moto centrifugo, tra forze risucchianti e forze espulsive. Il *Furioso* interpreta un vero e proprio *gioco delle mediazioni*, attraendo al suo interno i miti, le leggende, le avventure, i contenuti, gli spazi, i tempi, i personaggi, i nomi, la prosodia, le forme, i libri, gli autori, le parole e le cose dell'intera tradizione cavalleresca nei volgari romanzi, per riproiettarli, ormai diversi, anche nel simbolico “esterno”, nelle strutture dell'immaginario generate dalla nuova, entusiasta quanto perplessa, società padana del primo Cinquecento”<sup>47</sup>.

La concezione della vita che emerge dal *Furioso* è pessimistica, oscurata com'è la sua luce da principi schiettamente individualistici che muovono i cavalieri, Cristiani e Saraceni: chi insegue una donna e ne teme l'infedeltà ed è roso dalla gelosia e tutto il resto dimentica o impazzisce, chi cerca il proprio cavallo o il proprio elmo, chi si affanna per impadronirsi della spada d'Orlando, chi si sente offeso perché la donna amata l'ha rifiutato e chi cerca vendetta e nulla lo trattiene. Addirittura chi dà prova di amicizia, come Cloridano e Medoro o Zerbino o Isabella innamorati fedeli o Cantelmo alla battaglia della Polesella è ripagato con la morte. Questo quadro sconcertante, frutto di comportamenti irrazionali e istintuali è quanto Ludovico narra e condanna con la richiesta, venata di utopia, di cercare di gestire con grande forza etica e intellettuale questo intricato coacervo di istintualità e di follia<sup>48</sup>.

## 8. Spazio, tempo e ironia: permanenza e dinamicità dell'educazione

Scrivono Calvino: “Dall'inizio l'*Orlando furioso* si annuncia come il poema del movimento, o meglio, annuncia il particolare tipo di movimento che lo percorrerà da cima a fondo, movimento a linee spezzate, a zig zag. Potremmo tracciare il disegno generale del poema seguendo il continuo intersecarsi e divergere di queste linee su una mappa d'Europa e d'Africa, ma già basterebbe il primo canto tutto inseguimenti, disguidi, fortuiti incontri, smarrimenti, cambiamenti di programma. È con questo zig zag tracciato dai cavalli al galoppo e dalle intermittenze del cuore umano che veniamo introdotti nello spirito del poema: il piacere della rapidità dell'azione si mescola subito a un senso di larghezza nella disponibilità dello spazio e del tempo”<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> C. Bologna, “Orlando Furioso” di Ludovico Ariosto..., cit., p. 180.

<sup>48</sup> Cfr. E. Bigi, voce Ariosto, cit., p. 120.

<sup>49</sup> *Op. cit.*, p. 34. Sullo spazio e il tempo ariostesco cfr. G. Ferroni, *Op. cit.*, pp. 194-203.

La fantasia di Ludovico non ammette confini, spazia in ogni luogo senza lacci temporali, gestita con quell'ironica razionalità che domina l'intreccio narrativo che non manca certo di valori e sentimenti che Ariosto rivendica e condivide come suoi, contribuendo a dare con il magico e il meraviglioso una curvatura romanzesca a tutto il poema. In effetti, la dimensione epica si muove sempre in subordine della dimensione romanzesca tanto che tutti i personaggi e gli "ingredienti" fondamentali del poema, ossia *le donne, i cavallier, l'arme, gli amori* sono i mezzi che Ariosto usa per dare forma ai suoi pensieri.

Egli ama la materia del suo poema perché gli sembra la più utile, quella che lui meglio sa trattare, per raggiungere i suoi fini. "Anzi - come osserva Lanfranco Caretti - è egli stesso che la suscita, la foggia e la definisce, trasformando così il poema cavalleresco in romanzo contemporaneo, nel romanzo cioè delle passioni e delle aspirazioni degli uomini del suo tempo... (che Ludovico narra sapendo ricondurli a) unità dinamica risultante dalla serie dei moti della vita universale, compresenti nella loro totalità all'intelletto dello scrittore che li abbraccia e li rappresenta nei loro rapporti sempre diversi e inesauribili. Perciò il poema è apparentemente dominato dal caso (non si parli di 'destino' che è concetto estraneo all'anima ariostesca). Tanto è ver che, mentre l'evento imprevisto sembra essere l'unico motore dell'opera, in realtà è la mente dell'Ariosto che ne predispone tutte le implicazioni e ne amministra con mano ferma e sicura tutti gli impulsi e le energie"<sup>50</sup>.

E proprio questa capacità di avere una visione razionale e sicura di tutto lo sviluppo del poema, costituisce l'aspetto ironico che avvolge tutto il *Furioso*. E, infatti, Ludovico fa dell'ironia, declinata nelle sue varie accezioni interne, l'arma più forte di tutto il poema<sup>51</sup>, perché è con essa che affronta, come nella vita, tutte le situazioni che narra, da quelle patetiche ed elegiache a quelle delle cruento e truculente battaglie viste però con lo sguardo distaccato di un narratore di favole, a quelle amorose che non mancano neppure di forti accenni sensuali anche in assenza del partner come in queste ottave (Canto VIII, 35-36), che ci dicono del rapimento d'Angelica dal cavallo indemoniato:

*Non sa che far la timida donzella,  
se non tenersi ferma in su la sella.  
Per tirar briglia, non gli può dar volta:*

<sup>50</sup> L. Caretti, *Introduzione* a L. Ariosto, *Orlando furioso*, Milano, La Biblioteca di Repubblica, 2005, vol. I, su licenza della Giulio Einaudi editore, Torino, 1966 e 1992, pp. XIX, XXI, *passim*.

<sup>51</sup> Sull'ironia, ma su tutto l'Ariosto, è da vedere l'importante saggio, più volte citato, di Giulio Ferroni, *Ariosto*, pp. 209-215.

*più e più sempre quel si caccia in alto.  
Ella tenea la vesta in su raccolta  
per non bagnarla, e traea i piedi in alto.  
Per le spalle la chioma iva disciolta,  
e l'aura le facea lascivo assalto.  
Stavano cheti tutti i maggior venti,  
forse a tanta beltà, col mare, attenti.*

### 9. Il *Furioso* educa “chi lo scrive” e chi lo legge o ascolta

Il *Furioso* è vario, sorprendente per inventività narrativa<sup>52</sup> e coerente nel saper attrarre il lettore con le sue ottave invitanti, che incitano a continuare a leggere e a imparare senza mai darlo ad intendere, senza mai scadere in atteggiamenti moralistici. È una vera scuola, che insegna con levità e leggerezza, quasi per gioco, un gioco che paradossalmente, almeno in apparenza, è il pilastro dello scorrer delle ottave e, al tempo stesso, della serietà del poema che vuole ammaestrare i lettori rendendoli padroni di se stessi, così come si sente Ludovico che scrive quelle ottave, padrone di se stesso. È una duplice formazione, entrambe strettamente interagenti: la prima diretta, come già detto, verso se stesso che instancabilmente costruisce la propria identità costruendo il suo *Furioso*; l'altra indiretta che Ariosto affida alle sue ottave fantastiche, avventurose e, soprattutto, logicamente gestite per esprimere “lo spirito rinascimentale nella pienezza fulgida della sua maturità (si con-

<sup>52</sup> Impossibile tener loro dietro, sono almeno tante quante le stesse vicende dei numerosissimi personaggi in cui articola il *Furioso* che, pure, è un poema che ha come trama principale la pazzia di Orlando sullo sfondo delle lotte tra cristiani e saraceni e le peripezie amorose di Ruggiero e Bradamante. Vale, comunque, la pena ricordare alcuni di questi *exploit* d'ingegnosità narrativa che fanno del lettore un instancabile seguace del poema: l'anello magico di Angelica che passa per le mani di Bradamante, l'ippogrifo che sorvola in un batter d'occhio interi continenti, il libro magico e lo scudo abbagliante e il palazzo incantato del mago Atlante, in realtà un povero vecchio inerme, le ampolle sulla Luna del senno dei terrestri, le profezie della maga Melissa protettrice di Bradamante, il mirto parlante, che è Astolfo, il figlio del re d'Inghilterra, ridotto da Alcina a vegetale, le tre fate, di cui due cattive, Morgana, Alcina e una buona, Logistilla, le varie figure allegoriche sui vizi capitali e sulle virtù, il mostro marino di Ebuda, l'archibugio di Cimosco re di Frisia le cui terrificanti funzioni sono spiegate a Orlando da Olimpia contessa d'Olanda che lui salverà insieme al suo falso amante Bireno, infilzando i nemici come pezzi di pasta e squarciando la testa di Cimosco, le astuzie di Orlando per catturare l'Orca che crede tenga prigioniera Angelica, le fantastiche *performances* di Rodomonte alla battaglia di Parigi, le doti sovrumane di Orrilo il brigante egizio gabbato da Astolfo, la spada Durindana, ecc.

sideri la vitale energia di alcuni suoi motivi costanti: il libero e spregiudicato gioco degli affetti; la schietta affermazione della vita; la piena rivalutazione dell'intelletto e della libertà dell'uomo; la soppressione, ormai neppure più polemica, d'ogni residuo di mentalità metafisica, formalistica e dogmatica; la riduzione della magia e dell'astrologia nell'ordine della natura; l'armonia intesa come legge dell'universo; l'amore sentito come principio conservatore dell'esistenza)...<sup>53</sup>.

Ludovico strizza loro l'occholino ad ogni passo con i vari accorgimenti della sua ironia che già esplose dal primo canto in cui l'intreccio tra Angelica, Sacripante e Rinaldo è risolto, nel secondo, dalla raffinata razionalità di Baiardo, il fedele cavallo di Rinaldo, che, come osserva ancora Calvino, dà il via a "tutte le vicissitudini dell'*Orlando furioso*"<sup>54</sup>.

D'altronde, è proprio questa continua carica ironica che fa apprezzare al meglio i valori che Ludovico sostiene e propone. Si legga, come esempio fra mille<sup>55</sup>, la seconda strofa del primo canto che ho scelto proprio per la sua ironia e autoironia:

*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.*

Ludovico entra, come in questa strofa, nei panni dei suoi personaggi e qui si paragona a Orlando proprio per aver provato come lui pene d'amore per la sua Alessandra tanto da impazzire.

Il demiurgo Ariosto si mescola dunque, con una carica di autoironia<sup>56</sup>, con i suoi personaggi dei cui comportamenti è consapevole, quasi onnisciente, perché lui li ha plasmati – se vogliamo utilizzare un utile ossimoro – con una loro autonomia "strumentale", cioè da lui guidata<sup>57</sup>, che gli permette di

<sup>53</sup> L. Caretti, *Introduzione...*, cit., p. XXIV.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>55</sup> Gli esempi, infatti, potrebbero essere moltissimi perché tutto il poema ne è intriso.

<sup>56</sup> E l'autoironia di Ludovico si manifesta più volte, anche nel "rimpicciolire" la sua inventività, che sa di aver prodotto un'opera del tutto originale eppure egli la dice continuazione dell'*Orlando innamorato*.

<sup>57</sup> Scrive G. Petronio: "... Ognuno (dei personaggi) è definito in sé, anche se con tratti non caratterizzati fortemente, ognuno vivo della sua vita, ognuno mobile per infiniti casi e infinite reazioni".(G. Petronio, *L'attività letteraria in Italia*, cit., p.

guardarli con distacco nei loro amori e nelle loro furibonde lotte e uccisioni<sup>58</sup> che, peraltro, sono del tutto al di fuori dal modo di pensare e di essere di Ariosto. Egli narra ire e gigantesche battaglie, dove i crani si spaccano e gli arti volano per aria, i cavalli si scontrano e si rovesciano, ma tutto ciò fa parte della sua favola<sup>59</sup>, sono anche queste le modalità che essa usa, tra magia e fantasia, per rispecchiare la realtà contemporanea.

---

252). E Lanfranco Caretti sottolinea “che l’Ariosto non mirava a figure autonome, alla creazione di caratteri veri e propri” (*Introduzione* a L. Ariosto, *Orlando furioso*, Torino, Loescher, 1960, p. 9), perché essi gli servono soprattutto come elementi di “più comoda mediazione letteraria” (*ibidem*) per porre dinanzi al lettore i valori e gli ideali in cui egli stesso crede attraverso una sfrenata dinamicità nell’uso dei tempi e degli spazi all’interno di un universo cavalleresco che, per Ludovico, è ormai superato.

<sup>58</sup> Spesso, però, stemperate nel racconto da una nota umoristica come nell’ottava (Canto XIII, 124) della morte di Andropono e Moschino per mano di Rodomonte:

*Getta da' merli Andropono e Moschino  
giù ne la fossa: il primo è sacerdote;  
non adora il secondo altro che 'l vino,  
e le bigonce a un sorso n'ha già vuote.  
Come veneno e sangue viperino  
l'acque fuggia quanto fuggir si puote:  
or quivi muore; e quel che più l'annoia,  
è 'l sentir che ne l'acqua se ne muoia.*

<sup>59</sup> Ecco la morte di Rodomonte ucciso da Ruggiero nell’ottava 140 del Canto XLVI che chiude il *Furioso*:

*E due e tre volte ne l'orribil fronte,  
alzando, più ch'alzar si possa, il braccio,  
il ferro del pugnale a Rodomonte  
tutto nascose, e si levò d'impaccio.  
Alle squalide ripe d'Acheronte,  
sciolta dal corpo più freddo che giaccio,  
bestemmiando fuggì l'alma sdegnosa,  
che fu sì altiera al mondo e sì orgogliosa.*

Per entrare nel vivo dell'attualità, Ludovico si serve di ogni artificio come quello in cui, nel Canto III, le profezie della maga Melissa illustrano a Bradamante le glorie e le virtù dei suoi discendenti<sup>60</sup>.

E, comunque, "la realtà concreta del mondo, nel suo spessore fisico, nella sua evidenza e nella sua violenza, non emerge soltanto nei richiami alle vicende storiche contemporanee, ma in un fitto succedersi di immagini del lavoro e dell'attività umana, del mondo naturale e del modo animale, che si fissano nelle similitudini rivolte a connotare soprattutto la violenza degli scontri bellici e dei duelli tra i cavalieri"<sup>61</sup>.

Ariosto tende sempre a inserire nel suo fantastico universo romanzesco di cavalieri e dame dei frammenti di vivace realismo che il suo attento occhio di osservatore sa cogliere e la sua *vis* poetica sa proporre nelle ottave del *Furioso*.

"Il poema – scrive Calvino – si sdoppia continuamente su due piani temporali: quello della favola cavalleresca e quello del presente politico-militare, una corrente d'impulsi vitali si trasmette dal tempo dei paladini (dove ormai il fondo epico - storico carolingio sparisce assorbito dall'arabesco fantastico) alle guerre italiane cinquecentesche (dove all'apologia delle imprese estensi sempre più vanno sovrapponendosi gli accenti d'amarezza per gli strazi dell'Italia invasa)"<sup>62</sup>. È questo un aspetto forte dell'ironia con cui Ariosto, che è ben consapevole che le gesta cavalleresche sono solo un mito e che non ama guerre, guerrieri e irosi smargiassi<sup>63</sup>, cerca di narrare ciò

<sup>60</sup> Ma molto spesso non mancano i riferimenti alla situazione politica del suo tempo come, quando, per esempio, parla di Francesco I di Francia che riuscì a rompere "a' Svizzeri le corna" (Canto XXXIII, 43):

*L'anno primier del fortunato regno,  
non ferma ancor ben la corona in fronte,  
passerà l'Alpe, e romperà il disegno  
di chi all'incontro avrà occupato il monte,  
da giusto spinto e generoso sdegno,  
che vendicate ancor non sieno l'onte  
che dal furor da paschi e mandre uscito  
l'esercito di Francia avrà patito.*(Canto XXVI, 44).

<sup>61</sup> G. Ferroni, *Op. cit.*, p. 150.

<sup>62</sup> *Op. cit.*, p. 21.

<sup>63</sup> Si ricordi, per esempio, che le spaccate e le incontenibili ire di Rodomonte, il tremendo saraceno, rispecchiano il comportamento irascibile e contraddittorio di Giulio II che Ludovico, nella sua verve ironica, "paragona" a un iroso infedele che,

che non c'è per far convergere l'attenzione su ciò che c'è e che succede in quel torno di tempo di discordie rinascimentali.

Scrivono Davide Vitrani: "L'ironia è uno strumento, per Ariosto, atto a raggiungere un equilibrio tra verità e menzogna: l'ironia è demitizzare quello che era ritenuto alto. Ariosto, infatti, non vuole che il lettore, o ascoltatore, perda di vista la realtà in quanto, dietro alle vicende del suo poema, ci sono precisi riferimenti alla situazione attuale: rapporto tra virtù e fortuna, rapporto tra intellettuali e potenti e pessimismo nell'accorgersi che l'uomo insegue solo illusioni.

L'ironia, insomma, serve per non far rispecchiare troppo il lettore nel poema: Ariosto richiama i lettori a stare con i piedi per terra, demitizzando il suo poema ma, anche i suoi personaggi e, infatti, ci mostra un Orlando completamente diverso da quello della *Chanson de Geste*, un Orlando che insegue perennemente Angelica e che, deluso per amore, uccide gente e fa a pezzi alberi"<sup>64</sup>.

Proprio in questa direzione, Ludovico fa dell'ironia lo strumento con cui egli, poeta pagato dai potenti, rivendica la sua libertà e il suo desiderio di dire la verità e, come rileva Nuccio Ordine, "provocatoriamente, ... invita il lettore a rovesciare il senso delle storie raccontate: "che i Greci rotti, e che Troia vittrice, / e che Penelopea fu meretrice"<sup>65</sup> ... Ma i grandi poeti, anche se

---

peraltro, per Ludovico che usa il termine "pagano" o "moro" o "saracino", non è certo considerato da meno di un cristiano. In effetti, come rileva Calvino, per il laico Ludovico, "l'essere "di fé diversi" non significa molto di più, nel *Furioso*, che il diverso colore dei pezzi di una scacchiera" (*Op. cit.*, p. 32). Si leggano, al riguardo, gli arguti versi dell'ottava 22 del canto I:

*Oh gran bontà de' cavallieri antiqui!  
Eran rivali, eran di fé diversi,  
e si sentian degli aspri colpi iniqui  
per tutta la persona anco dolersi;  
e pur per selve oscure e calli obliqui  
insieme van senza sospetto aversi.*

<sup>64</sup> Cfr. sito Ariosto, Ludovico - La figura dell'autore nell'Orlando Furioso - Skuola.net [www.skuola.net](http://www.skuola.net)

<sup>65</sup> L'ottava intera è la seguente:

*Omero Agamennón vittorioso,  
e fe' i Troian parer vili et inertì;  
e che Penelopea fida al suo sposo  
dai Prochi mille oltraggi avea sofferti.*

al servizio di imperatori o cardinali, possono comunque risolvere la contraddizione: nel denunciare la menzogna, il poeta finisce per dire la verità”<sup>66</sup>.

Insomma l’ironia vuole umanizzare tutto ciò che il poeta racconta in modo tale che sembri una narrazione fantastica che, di là dalle iperboli, rispecchia le disastrose ma inevitabili, vicende della vita dei suoi lettori, di alto o basso lignaggio che essi siano.

Vediamo i passi in cui, nel XXXIV canto, si narra di Astolfo che è sulla luna per riprendere il senno di Orlando<sup>67</sup>, passi che rappresentano l’epitome degli aspetti su accennati, dal fantastico al razionale, dall’ironia nelle varie sue forme all’umanizzazione di Astolfo:

*Poi giunse a quel che par sì averlo a nui,  
che mai per esso a Dio voti non fêrse;  
io dico il senno: e n’era quivi un monte,  
solo assai più che l’altre cose conte.  
Era come un liquor sottile e molle,  
atto a esalar, se non si tien ben chiuso;  
e si vedea raccolto in varie ampolle,*

---

*E se tu vuoi che 'l ver non ti sia ascoso,*

*tutta al contrario l’istoria converti:*

*che i Greci rotti, e che Troia vittrice,*

*e che Penelope fu meretrice.* (Canto XXXV in cui Astolfo, sotto la guida di San Giovanni, scorge tra i tessuti che le Parche filano uno molto bello, quello d’Ippolito d’Este).

<sup>66</sup> N. Ordine, *Verità e menzogna: quando il poeta è pagato dai potenti*, in Idem, *Classici per la vita. Una piccola biblioteca ideale*, Milano, La nave di Teseo, 2016, pp. 77-79.

<sup>67</sup> Orlando, si sa, l’ha perso per amore, ma tante altre possono essere le ragioni della perdita e Ariosto ne passa in rassegna alcune tra le principali (cfr. ottava 85) come a sottolineare la reale esistenza dell’uomo in questo mondo, impastata di follia, che Ludovico ha sempre presente, avendo davanti la lacerante e straziante situazione politica del Paese, in particolare del ducato ferrarese e dintorni. L’uomo, quindi, in questo mondo, “diventa una foglia preda del vento, incontra e perde chi ama, vede e poi non vede più chi desidera, si irretisce in castelli incantati, si perde nel buio della follia, dalla quale riemerge stupito e atterrito, con l’angoscia di quanto può avere commesso quando era e pur non era lui. Sotto la serenità, dunque, del Furioso è una visione, se non tragica, certo trepida della nostra vita” (G. Petronio, *Op. cit.*, p. 255). Non si deve dimenticare che l’esergo del Furioso, posto alla fine del poema è “Pro bono malum” (“In cambio del bene, il male”). Sul motto usato da Ariosto cfr. A. Casadei, *Il “Pro bono malum” ariostesco e la Bibbia*, in Id., *La fine degli incanti. Vicende del poema epico-cavalleresco del Rinascimento*, Milano, Franco Angeli, 1997.

*qual più, qual men capace, atte a quell'uso.  
Quella è maggior di tutte, in che del folle  
signor d'Anglante era il gran senno infuso;  
e fu da l'altre conosciuta, quando  
avea scritto di fuor: « Senno d'Orlando ».  
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 dénno  
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,  
et altri in altro che più d'altro apreze.  
Di sofisti e d'astrologhi raccolto,  
e di poeti ancor ve n'era molto.  
Astolfo tolse il suo; che gliel concesse  
lo scrittor de l'oscura Apocalisse.  
L'ampolla in ch'era al naso sol si messe,  
e par che quello al luogo suo ne gisse:  
e che Turpin da indi in qua confesse  
ch'Astolfo lungo tempo saggio visse;  
ma ch'uno error che fece poi, fu quello  
ch'un'altra volta gli levò il cervello.  
La più capace e piena ampolla, ov'era  
il senno che soleva far savio il conte,  
Astolfo tolle; e non è sì leggiara,  
come stimò, con l'altre essendo a monte.*

E l'umanizzazione, che toglie ogni trascendenza alle azioni dei suoi personaggi, toglie anche l'idea di voler dare valore assoluto a ciò che fanno.

Essi, proprio perché autonomi nelle loro dinamiche, sono esclusivamente, sia pure in maniera avventurosa e iperbolica, i portatori degli ideali che Ariosto sostiene o che, per contrappasso, rifiuta.

Scorriamo, al riguardo, alcune delle massime contenute nelle aperture dei vari canti. Un personaggio mite<sup>68</sup>, privo di qualsiasi forma di arroganza<sup>69</sup> e amante della pace come Ludovico, poeta di razza, affronta i temi dell'amore e dell'amicizia con una sensibilità che va dall'elegiaco<sup>70</sup> al drammatico toc-

<sup>68</sup> Mi pare che rendano bene l'idea del pacifico e un po' pigro Ludovico queste succinte righe di Indro Montanelli e Roberto Gervaso: "Vestiva con eleganza e distinzione, era timido, malinconico e debole di polmoni. Per curarsi faceva vita all'aria aperta, era un camminatore instancabile, ma non praticava alcuno sport. Questo cantore di eroismi atletici, questo esaltatore di gladiatorie imprese muscolari, non sapeva nuotare, detestava la caccia, la vista di un cavallo l'atterriva e non imparò mai a maneggiare la spada" (*Storia d'Italia, vol. XV. Il meriggio del Rinascimento*, Milano, Rizzoli, p. 340).

<sup>69</sup> Ariosto non sa e non vuole chiedere, ciò ripugna al suo spirito libero che vuol gestire come tale gli scampoli di tempo non occupati dal servizio per il cardinale. Si leggano queste righe, ricche anche di verve ironica, di una lettera del 7 aprile 1513 scritta da Roma all'amico Benedetto Fantino, cancelliere del cardinale Ippolito d'Este: "Messer Benedetto mio honorando. Ho hauto per il mio ragazzo [il servitore] una vostra lettera molto tarda, perché da Firenze, dove se è fermato qualche giorno, è venuto in qua a piedi, et è stato assai per via. Del negocio vostro non ho fatto anchora nulla, non perché non me lo sia racordato, ma perché non ve ho saputo capo né via. Io son arrivato qui in habito de staffetta [da viaggio], e per non haver panni ho schivato de andare a persone de dignità: perché qui, più che in tutti li altri lochi, non sono extimati se non li ben vestiti. È vero che ho baciato il piè al papa [Leone X], e m'ha mostrato de odir volontera: veduto non credo che m'habbia, ché, dopo che è papa, non porta più l'occhiale. Offerta alcuna, né da Sua Santità né da li amici mei divenuti grandi novamente [di recente], me è stata fatta, li quali mi pare che tutti imitino il papa in veder poco. Io mi sforzarò et hoggi cominciarò, che non serà più longo, a vedere se io potrò haver mezo alcuno con quel Messer Paris. [Paride Grassi, dignitario di Leone X]. Usar Messer Bernardo [card. Bernardo Dovizi da Bibbiena] per mezo, credo poter male, perché è troppo gran maestro et è gran fatica a poterse gli accostare: sì perché ha sempre intorno un sì grosso cerchio de gente che mal si pò penetrare, sì perché si conven combattere a XX usci prima che se arrivi dove sia: la qual cosa a me è tanto odiosa che non so quando lo vedessi; né ancho tento de vederlo, né lui né homo che sia in quel palazzo [la Curia]: pur per vostro amor sforzarò la natura mia, ma potrò far poco, perché, fatta la coronatione [del papa], che serà fra IV dì, faccio pensero de venirmene a Ferrara...".

<sup>70</sup> Ecco il triste, e al contempo sereno, lamento amoroso di Sacripante, nell'ottava 42 del Canto I per la bella Angelica:

*dura e fredda più d'una colonna,  
ad averne pietà non però scende;  
come colei c'ha tutto il mondo a sdegno,  
e non le par ch'alcun sia di lei degno. (Canto I, 49):  
La verginella è simile alla rosa,*

cando note che raggiungono valori universali. Sono, cioè, valori che possono e dovrebbero, secondo il poeta, essere di tutti e, quindi, sono anche i suoi valori di uomo del Rinascimento, i suoi ideali carichi di utopia che lui affida alla levità della finzione narrativa. Una finzione che non è certo fuga dalla realtà, un puro *divertissement*, ma un *memento* costante di situazioni reali, nascoste spesso sotto il velo dell'allegoria. Ariosto si serve della trama fantastica per sviscerare i problemi del suo tempo e, al tempo stesso, lasciando intravedere aperture utopiche per il perseguimento di una loro soluzione.

È indubbio che un simile afflato utopico che indirizza l'uomo a divenire intellettualmente ed eticamente migliore è una forte e imprescindibile dimensione educativa del *Furioso*, quella che guida l'uomo, che Ariosto come Machiavelli e Guicciardini non crede sia buono per natura<sup>71</sup>, a divenire un

---

*ch'in bel giardin su la nativa spina  
mentre sola e sicura si riposa,  
né gregge né pastor se le avvicina;  
l'aura soave e l'alba rugiadosa,  
l'acqua, la terra al suo favor s'inchina:  
gioveni vaghi e donne inamorate  
amano averne e seni e tempie ornate.*

La strofa, come tante altre ancora nel poema, denuncia le letture latine di Ludovico, da Orazio a Catullo da Virgilio a Tibullo. Ma, sia pure tinto di un'aura patetica, non è da meno la denuncia di amore di Orlando nell'ottava 76 del Canto VIII:

*Deh, dove senza me, dolce mia vita,  
rimasa sei sì giovane e sì bella?  
come, poi che la luce è dipartita,  
riman tra' boschi la smarrita agnella,  
che dal pastor sperando esser udita,  
si va lagnando in questa parte e in quella;  
tanto che 'l lupo l'ode da lontano,  
e 'l misero pastor ne piagne invano.*

<sup>71</sup> Si ricordino i Cinque canti sul traditore Gano, composti tra il 1518 e il 1523 che, per un verso, testimoniano come Ariosto, lo si è detto più volte, avvertisse il suo poema un'opera aperta e, per altro verso, mettesse chiaramente in luce la sua idea dell'uomo che può divenire buono solo se ha una guida per divenirlo. Ma forse gli dovette sembrare, proprio alla luce del triste destino che si profilava per l'Italia e, in particolare, per la "sua" Ferrara, un'aggiunta eccessivamente pessimistica e capa-

soggetto che coltiva i valori dell'amore e dell'amicizia, dell'onestà e della correttezza verso il prossimo, del comportamento calmo e, comunque, mai iracundo.

Mi pare necessario fare ancora un'annotazione sulle interessanti ricadute educative: la laicità che contraddistingue tutti i personaggi dell'*Orlando furioso*. "I personaggi del *Furioso* si muovono e agiscono incuriosi di Dio, senza chiedersi mai se le loro azioni rispondano a leggi deducibili da una rivelazione divina"<sup>72</sup>. Nessuno di essi, a prescindere dalla loro sorte, cerca o implora la soluzione ai suoi problemi rivolgendosi a presenze trascendenti o, comunque, superumane. La magia non sta a significare trascendenza ma solo poteri che fanno parte a tutto tondo del mondo cavalleresco del ciclo carolingio e del ciclo bretone. Ariosto affida la capacità di affrontare i problemi che i suoi "eroi" incontrano, pescando agostinianamente nel profondo del loro animo, non per trovare Dio, ma le loro potenzialità, i loro sentimenti, i loro valori e ideali quali la forza e il coraggio<sup>73</sup>, ma soprattutto l'amore<sup>74</sup> e

ce di alterare la struttura del *Furioso* dominata da ironia e da una forte *verve* umoristica. Così rinunciò ad inserirla nell'ultima edizione da lui curata del 1532.

<sup>72</sup> G. Petronio, *L'attività letteraria in Italia*, cit., p. 251.

<sup>73</sup> Si veda, per esempio, il secondo duello tra Sacripante e Rinaldo che, sia pure intriso di baldanza e di prodezza, è narrato come una gioiosa giostra:

*Fanno or con lunghi, ora con finti e scarsi  
colpi veder che mastri son del giuoco:  
or li vedi ire altieri, or rannicchiarsi,  
ora coprirsi, ora mostrarsi un poco,  
ora crescere inanzi, ora ritrarsi,  
ribatter colpi e spesso lor dar loco,  
girarsi intorno; e donde l'uno cede,  
l'altro aver posto immantimente il piede* (Canto II, 49).

<sup>74</sup> L'amore, va ribadito, è la forza dominante di tutto il *Furioso*. Esso vi compare in tutte le sue poliedriche forme, da quella della passione che porta Orlando alla pazzia, a quello casto (si pensi a Marfisa, Canto XVI, 112), tragico (si veda la narrazione truculenta di Olimpia sull'uccisione di Arbante nel Canto IX, 41) e sensuale e altre ancora. Le storie d'amore che dominano il poema sono due: quella di Orlando per Angelica e quella di Ruggiero per Bradamante. Ecco quanto scrive, ad esempio, nella seconda strofa del canto XVI:

*Io dico e dissi, e dirò fin ch'io viva,  
che chi si truova in degno laccio preso,  
se ben di sé vede sua donna schiva,*

l'amicizia<sup>75</sup>, la lealtà<sup>76</sup> e la fedeltà<sup>77</sup>, virtù che ritiene addirittura superiori all'amore<sup>78</sup> oppure la propensione all'inganno<sup>79</sup>, al tradimento e alla simula-

---

*se in tutto aversa al suo desire acceso;  
se bene Amor d'ogni mercede il priva,  
poscia che 'l tempo e la fatica ha speso;  
pur ch'altamente abbia locato il core,  
pianger non de', se ben languisce e muore.*

Ma si leggano le bellissime strofe 108 e 109 del canto XXIII che riportano quanto scrive Medoro sull'entrata della grotta dove giacque con la bellissima Angelica, sua sposa:

*Liete piante, verdi erbe, limpide acque,  
spelunca opaca e di fredde ombre grata,  
dove la bella Angelica che nacque  
di Galafron, da molti invano amata,  
spesso ne le mie braccia nuda giacque;  
de la commodità che qui m'è data,  
io povero Medor ricompensarvi  
d'altro non posso, che d'ognior lodarvi:  
e di pregare ogni signore amante,  
e cavalieri e damigelle, e ognuna  
persona, o paesana o viandante,  
che qui sua volontà meni o Fortuna;  
ch'all'erbe, all'ombre, all'antro, al rio, alle piante  
dica: benigno abbiate e sole e luna,  
e de le ninfe il coro, che proveggia  
che non conduca a voi pastor mai greggia.*

<sup>75</sup> E sull'amicizia e sugli amici si vedano le due massime che aprono i canti XIX e XLIV e, ovviamente, la tragica fine dei due giovani amici, Cloridano e Medoro, nei canti XVIII e XIX:

*XIX  
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 mostran 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.*

XLIV

*Spesso in poveri alberghi e in picciol tetti,  
ne le calamitadi e nei disagi,  
meglio s'aggiungon d'amicizia i petti,  
che fra ricchezze invidiose et agi  
de le piene d'insidie e di sospetti  
corti regali e splendidi palagi,  
ove la caritade è in tutto estinta,  
né si vede amicizia, se non finta.*

<sup>76</sup> Si pensi al suo comportamento nei confronti dell'irricoscente cardinale Ippolito. E così scrive Ludovico nel suo poema nella seconda strofa del Canto XXI:

*La fede unqua non debbe esser corrotta,  
o data a un solo, o data insieme a mille;  
e così in una selva, in una grotta,  
lontan da le cittadi e da le ville,  
come dinanzi a tribunali, in frotta  
di testimon, di scritti e di postille,  
senza giurare o segno altro più espresso,  
basti una volta che s'abbia promesso.*

<sup>77</sup> Basti ricordare il suo atteggiamento serio e pensoso verso la sua domestica e amante Ursolina, dalla quale aveva avuto il figlio Virginio, che poi si accasò con il "fattore di uno dei poderetti dell'Ariosto" (G. Ubertazzi, *Op. cit.*, p. 228), quando incontra nel 1513 la donna della sua vita, Alessandra Benucci Strozzi, che gli sopravvisse 19 anni.

<sup>78</sup> Si pensi al comportamento di Ruggiero che reprime il suo acceso amore per Bradamante per rispettare, lui cavaliere saraceno, il giuramento di fedeltà fatto a re Agramante. Ma si veda anche nel Canto XXVIII la novella di Iocondo Latini e di re Alfonso e quella di Adonio nel Canto XLIII, che narrano entrambe, con una forte curvatura misogina, delle infedeltà delle mogli che, però, Ludovico spesso corregge,

zione<sup>80</sup>, all'infedeltà e alla violenza<sup>81</sup>, alla spaccata, alle passioni<sup>82</sup> e all'ira<sup>83</sup>. Ariosto usa la fantasia per raccontare razionalmente la complessità del-

---

come nello stesso Canto XXVIII (ottave 123-124) in cui dice che spera di trovare prima di invecchiare una donna fedele da glorificare con la sua poesia:

*Se ben di quante io n'abbia fin qui amate,  
non n'abbia mai trovata una fedele,  
perfide tutte io non vo' dir né ingrate,  
ma darne colpa al mio destin crudele.  
Molte or ne sono, e più già ne son state,  
che non dan causa ad uom che si querele;  
ma mia fortuna vuol che s'una ria  
ne sia tra cento, io di lei preda sia.  
Pur vo' tanto cercar prima ch'io mora,  
anzi prima che 'l crin più mi s'imbianchi,  
che forse dirò un dì, che per me ancora  
alcuna sia che di sua fé non manchi.  
Se questo avvien (che di speranza fuora  
io non ne son), non fia mai ch'io mi stanchi  
di farla, a mia possanza, gloriosa  
con lingua e con inchiostro, e in verso e in prosa.*

<sup>79</sup> Ecco la quinta strofa del canto X:

*E poi che nota l'impietà vi fia,  
che di tanta bontà fu a lei mercede,  
donne, alcuna di voi mai più non sia,  
ch'a parole d'amante abbia a dar fede.  
L'amante, per aver quel che desia,  
senza guardar che Dio tutto ode e vede,  
aviluppà promesse e giuramenti,  
che tutti spargon poi per l'aria i venti.*

<sup>80</sup> Ancora si veda la massima della prima strofa del Canto IV:

*Quantunque il simular sia le più volte  
ripreso, e dia di mala mente indici,*

---

*si truova pur in molte cose e molte  
aver fatti evidenti benefici,  
e danni e biasmi e morti aver già tolte;  
che non conversiam sempre con gli amici  
in questa assai più oscura che serena  
vita mortal, tutta d'invidia piena.*

<sup>81</sup> Così si legge nell'apertura del canto VI:

*Miser chi mal oprando si confida  
ch'ognor star debbia il maleficio occulto;  
che quando ogn'altro taccia, intorno grida  
l'aria e la terra istessa in ch'è sepolto:  
e Dio fa spesso che 'l peccato guida  
il peccator, poi ch'alcun di gli ha indulto,  
che sé medesmo, senza altrui richiesta,  
innavedutamente manifesta.*

<sup>82</sup> Apertura del Canto XI:

*Quantunque debil freno a mezzo il corso  
animoso destrier spesso raccolga,  
raro è però che di ragione il morso  
libidinosa furia a dietro volga,  
quando il piacere ha in pronto; a guisa d'orso  
che dal mel non sì tosto si distolga,  
poi che gli n'è venuto odore al naso,  
o qualche stilla ne gustò sul vaso.*

<sup>83</sup> Ed ecco al riguardo quanto scrive Ludovico nell'apertura del XXX Canto:

*Quando vincer da l'impeto e da l'ira  
si lascia la ragion, né si difende,  
e che 'l cieco furor sì inanzi tira  
o mano o lingua, che gli amici offende;  
se ben dipoi si piange e si sospira,  
non è per questo che l'error s'emende.*

la vita di cui solo gli uomini sono i responsabili come le varie vicende del *Furioso*, ricco di episodi grandi e piccoli e tutti che convergono a dare dinamicità e vivacità alla narrazione.

Certamente queste caratteristiche fanno di ciascun soggetto un portatore di libertà e, quindi, di scelte che comportano l'assunzione di responsabilità, tutte dimensioni che costituiscono necessariamente il processo educativo. Ad esse Ariosto affida tutta la costruzione del suo *Furioso*, qualunque siano gli episodi che narra e gli attori che vi siano coinvolti.

### 10. Per concludere: gli spunti educativi salienti nel *Furioso*

Giunto al termine del mio *excursus* sul *Furioso* analizzato *sub specie educationis*, mi pare necessario fare una ricapitolazione delle principali suggestioni che il poema offre proprio dal punto di vista educativo. Tutte, incarnate come valori e ideali dai vari personaggi, nuotano con vigore nel mare mosso del poema ariostesco sospinte con sicura regia dalle lunghe onde narrative, come direbbe il Didimo foscoliano<sup>84</sup>, delle ottave di Ariosto.

Le elencherò qui di seguito, disponendole in ordine alfabetico<sup>85</sup>, ma proprio perché tutte s'intrecciano senza soluzione di continuità, ne parlerò cercando di coglierle nelle loro implicazioni narrative e educative.

Innanzitutto l'amore che nelle sue varie articolazioni e sfumature, dal desiderio anche erotico, alla fedeltà, alla tenera amicizia, al delicato afflato poetico, alla gelosia, all'ira e alla pazzia, domina tutto il *Furioso*. Esso è presente nelle sue varie articolazioni in maniera esplicita, sia dirompente e irosa sia morsa dalla gelosia, sia delicatamente elegiaca, in tutti i quarantasei canti del poema. È questa la forza che, secondo la consapevole utopia di Ariosto, dovrebbe essere la guida del comportamento umano che fa dell'amicizia e

---

*Lasso! io mi doglio e affliggo invan di quanto*

*dissi per ira al fin de l'altro canto.*

<sup>84</sup> Didimo, “mostrandomi dal molo di Dunkerque le lunghe onde con le quali l'Oceano rompea sulla spiaggia, esclamò: *Così viene poetando l'Ariosto*” (U. Foscolo, *Viaggio sentimentale di Yorick... Notizia intorno a Didimo Chierico*, in ID., *Opere*, edizione nazionale, vol. V, *Prose varie d'arte*, a cura di Mario Fubini, Firenze, Le Monnier, 1951, p. 181).

<sup>85</sup> Amicizia, Amore, Antirazzismo, Apprendimento vicendevole, Attenzione all'attualità, Autonomia, Concettualizzazione, Coraggio, Dinamicità, Diversità, Educazione, Fantasia, Fedeltà, Forma, Gestione della materia narrata, Identità, Inclusione, Ironia e umorismo, Laicità, Lealtà, Lentezza, Libertà, Linguaggio, Magia, Narratività, Pace, Padronanza di sé, Permanenza, Ragione, Responsabilità, Rispetto, Scelta, Stile, Umorismo, Utopia.

della solidarietà, come del rispetto delle regole le sue basi che invece, contrastando e inibendo proprio l'amore, si trova sempre più invischiata in guerre comunque fratricide di cui l'Italia del tempo è un tragico teatro. L'amore sboccia con la pace, quando i rapporti con il prossimo sono improntati ad accettazione e rispetto.

Questo mondo pacifico l'uomo può prepararlo avendo rispetto per le fedi altrui purché sorretto da principi che guidano la condotta dell'uomo razionale, qualunque sia il suo colore, la sua etnia, il suo genere e i suoi modi di pensare. Questo rispetto per la "diversità", questo antirazzismo che include tutti i suoi eroi, personaggi e lettori di ogni sesso, e che arriva ad accettare una comune cittadinanza delle fedi, deriva da una fondamentale laicità che è un filo rosso di tutto il poema.

Certo, non mancano delle puntate misogine sulla fedeltà, come si è visto<sup>86</sup>, con cui Ludovico indulge al *tòpos* ormai, ben radicato in ogni ceto e ambiente sociale, che usa, seguendo uno dei suoi scopi non certo secondari, per battere la facile strada per attrarre il maggior numero possibile di lettori. Su questa linea, d'altronde, si muove fin dall'inizio il *Furioso* con le sue ottave accattivanti che, come annota Calvino, hanno il loro segreto "nel seguire il vario ritmo del linguaggio parlato, nell'abbondanza... degli 'accessori inessenziali del linguaggio', così come nella sveltezza della battuta ironica; ma il registro colloquiale è solo uno dei tanti suoi, che vanno dal lirico al tragico allo gnomico e che possono coesistere nella stessa strofa"<sup>87</sup>. E tutto questo senza creare "strappi" nel lettore/ascoltatore.

Tuttavia, proprio considerando l'apparente lettura piana, lineare e facilmente abbordabile senza effettivamente esserlo, ma illudendosi che lo sia, non si possono passare sotto silenzio almeno altre due considerazioni di tutta importanza. La prima è che Ludovico è subito pronto a scusarsi pur cadendo in contraddizione quando afferma di non aver, lui, mai trovato una donna fedele ma che nutre piena speranza di trovarla<sup>88</sup>, anche qui andando incontro a un *tòpos* sempre caro a tutti dai primordi della storia dell'uomo, e quindi anche ai suoi lettori, maschi e femmine, che vogliono sempre essere fiduciosi di trovare l'"anima gemella".

La seconda considerazione, e di maggior rilievo, è che il *Furioso* è costruito imperniandolo sulla donna - il primo sostantivo che apre il poema - a cui Ariosto affida ruoli di primaria importanza, riscattandola dalle funzioni di donna oggetto alle quali la rappresentava la letteratura precedente<sup>89</sup>.

<sup>86</sup> Cfr. i Canti XXXVIII e XLIII.

<sup>87</sup> I. Calvino, *Italo Calvino racconta l'Orlando furioso*, cit., p. 36.

<sup>88</sup> Cfr. Canto XXVIII (ottave 123-124) riportate nella nota 74.

<sup>89</sup> Si veda I. Calvino, *Italo Calvino racconta l'Orlando furioso*, cit.

Le donne sono sempre in primo piano<sup>90</sup>, perché a esse, tra le quali si nasconde spesso l'attenzione amorosa di Ludovico per la sua Alessandra<sup>91</sup>, è diretto lo sguardo premuroso del poema.

<sup>90</sup> Si vedano, per esempio, i seguenti versi:

*Le donne antique hanno mirabil cose  
fatto ne l'arme e ne le sacre muse;  
e di lor opre belle e gloriose  
gran lume in tutto il mondo si diffuse.  
Arpalice e Camilla son famose,  
perché in battaglia erano esperte et use;  
Safo e Corinna, perché furon dotte,  
splendono illustri, e mai non veggon notte.  
Le donne son venute in eccellenza  
di ciascun'arte ove hanno posto cura;  
e qualunque all'istorie abbia avvertenza,  
ne sente ancor la fama non oscura.  
Se 'l mondo n'è gran tempo stato senza,  
non però sempre il mal influsso dura;  
e forse ascosi han lor debiti onori  
l'invidia o il non saper degli scrittori. (Canto XX, 1-2);  
Cortesi donne e grate al vostro amante,  
voi che d'un solo amor sète contente,  
come che certo sia, fra tante e tante,  
che rarissime siate in questa mente;  
non vi dispiaccia quel ch'io dissi inante,  
quando contra Gabrina fui sì ardente,  
e s'ancor son per spendervi alcun verso,  
di lei biasmando l'animo perverso. (XXII, 1);  
Donne, e voi che le donne avete in pregio,  
per Dio, non date a questa istoria orecchia,  
a questa che l'ostier dire in dispregio  
e in vostra infamia e biasmo s'apparecchia;*

---

*ben che né macchia vi può dar né fregio  
 lingua sì vile, e sia l'usanza vecchia  
 che 'l volgare ignorante ognun riprenda,  
 e parli più di quel che meno intenda. (XXVIII, 1);  
 Oh di che belle e saggie donne veggio,  
 oh di che cavalieri il lito adorno!  
 Oh di ch'amici, a chi in eterno deggio  
 per la letizia c'han del mio ritorno!  
 Mamma e Ginevra e l'altre da Correggio  
 veggo del molo in su l'estremo corno:  
 Veronica da Gambera è con loro,  
 sì grata a Febo e al santo aonio coro. (XLVI, 3)*

<sup>91</sup> Cfr., per esempio, Canto XLII, 93-95:

*Tenendo tuttavia le belle braccia  
 al timido marito al collo Argia,  
 e di lacrime empiendogli la faccia,  
 ch'un fiumicel dagli occhi le n'uscia;  
 s'attrista che colpevole la faccia,  
 come di fé mancata già gli sia;  
 che questa sua sospizion procede,  
 perché non ha ne la sua fede fede.  
 Troppo sarà, s'io voglio ir rimembrando  
 ciò ch'al partir da tramendua fu detto.  
 « Il mio onor (dice al fin) ti raccomando »:  
 piglia licenzia, e partesi in effetto;  
 e ben si sente veramente, quando  
 volge il cavallo, uscire il cor del petto.  
 Ella lo segue, quanto seguir puote,  
 con gli occhi che le rigano le gote.  
 Adonio intanto misero e tapino,  
 e (come io dissi) pallido e barbuto,*

Ma simili comportamenti sono frutto non certo del caso, ma di una trasmissione e accettazione di valori che solo l'educazione sa dare in maniera sistematica.

Per questo Ariosto non vuole solo divertire i suoi lettori, che auspica, lo ripeto, più numerosi possibile e di ogni ceto, ma educarli divertendoli, facendo loro assorbire quei valori attraverso una fantastica vena giocosa.

Eccoci, così, alla fantasia che in Ludovico è una componente indispensabile per la costruzione, come si è detto, della sua stessa identità.

Una fantasia, però, che maneggia la sua inventività sotto la guida della ragione o, comunque, in stretta interazione con essa. Solo così l'esercizio della razionale fantasia può essere d'aiuto nella ricerca della propria identità, ossia della colonna portante di ogni essere umano degno di questo nome. Perché è attraverso di essa che l'individuo può sempre rivendicare la sua autonomia e quindi la padronanza di sé, la responsabilità delle sue scelte, insomma il sentimento di libertà che lo contrassegna.

Dico "sentimento" perché la libertà non è un valore che ci viene dato, ma lo si conquista proprio in quanto non ce l'abbiamo, per i motivi i più vari, come capita necessariamente a ciascuno di noi e come capitava, come si è visto, a Ludovico. Egli sa bene che la libertà è un'utopia, al pari di quella di un mondo pacifico tanto desiderato da un uomo di pace come il nostro poeta, e come utopia resterà sempre irraggiungibile, pena non essere utopia. Essa è l'ideale regolativo che guida, illuminandolo, il nostro comportamento anche quando – e soprattutto allora – è costretto a piegarsi ad accettare compromessi che subisce razionalmente come male minore.

Un simile atteggiamento dura tutta la vita, è permanente, mosso da una dinamicità che deve essere concettualmente superiore allo stesso scorrere delle cose, al *panta rei* eracleo. Guai a schiacciarsi sul presente, che il pessimismo ariostesco dipinge sempre e comunque insoddisfacente, soverchiato dai desideri individualistici, come quelli che muovono per gran parte i personaggi del poema, e privo di una visione irenica e solidale della comunità. Sembra proprio che Ariosto ci voglia suggerire che il vero campo di prova, la vera caccia alla nostra identità s'intensifichi e divenga più significativa, perché via via più consapevole, allorché l'individuo ha acquisito e/o perfe-

---

*verso la patria avea preso il camino,  
sperando di non esser conosciuto.  
Sul lago giunse alla città vicino,  
là dove avea dato alla biscia aiuto,  
ch'era assediata entro la macchia forte  
da quel villan che por la volea a morte.*

zionato gli strumenti basilari per interpretare il mondo e dargli un senso, ossia la capacità di leggere e di astrarre, di concettualizzare.

Questi i valori che Ariosto vuol raccontare ai suoi lettori, perché sono quelli in cui crede e che pensa debbano essere diffusi attraverso le sue narrazioni che non solo danno la vita a lui ma possano darla anche agli altri, nessuno escluso. E per trasmettere un simile messaggio, complesso e troppo articolato, persino indigesto, per avere grandi possibilità di essere accolto, Ludovico sa che la chiave di volta è il linguaggio. Un linguaggio fascinoso, che attrae senza distrazioni, scorrevole, carico di fantasia sempre gestita con sapiente ironia e umorismo e capace di dare al lettore un senso di avventura infinita, di sempre nuove scoperte che lo incuriosiscano con una dinamicità che non ha confini di spazio e di tempo, insomma che sappia tenere sempre sveglia la volontà di conoscere, di apprendere. Ma il lettore per trarre godimento dalla narrazione, come l'autore per costruirla, ha bisogno di pace e di lentezza, due concetti costitutivi del discorso educativo, a livello teorico e a livello pratico, che trova non poche difficoltà di apprendimento concettuale. Va tradotto in forme corpose, teatrali, di grande forza iconica.

A questo scopo maestro Ludovico tocca e ritocca le sue ottave, le lima cercando di renderle più consone a capire, divertendo e divertendosi egli stesso, la sua lezione. Ariosto ci dice che se si vuole insegnare è necessario essere continuamente disponibili ad apprendere, perché il risultato più grande e anche più interessante è "insegnare a noi stessi".

Per cercare di attingere tali scopi, di insegnare ad altri e di insegnare a se stessi, la pace, la tranquillità, e la lentezza, che le prime due situazioni permettono, sono i principi cui ogni educatore s'ispira perché grazie ad essi egli ha tutto il tempo di guardare attentamente chi interagisce con lui e le cose che con lui, per lui e anche per se stesso va facendo. E questo è quello che si dice rispetto, dal latino *respicere*, osservare attentamente, con cura, senza nessuna fretta dovuta sia a circostanze esterne sia all'incapacità di tenere a freno la propria emotività comportamentale.

È un'impresa titanica, egli lo sa perché ne ha fatto il senso della sua stessa vita e la sua missione poetico - educativa, e lo sa perché sente di dover essere capace di tradurre in forme dalle movenze teatrali, in metafore e allegorie magiche dal robusto piglio iconico, concetti, astrazioni sulla vita e sul mondo di cui conosce la perfidia e la meschinità, al punto che ricambia il bene con il male (*Pro bono malum* è il motto che ha messo a chiusura del *Furioso*) e che, se l'individuo si ferma all'imitazione di ciò che c'è, sarà perso, sarà solo in balia degli altri. Non riuscirà, cioè, a capire che il mondo, perché esista e sia al nostro servizio, ha bisogno di essere interpretato alla luce di ideali che, benché con sfumature diverse, ci accomunino agli altri, a Saraceni e a Cristiani, a ricchi e poveri, a femmine e maschi, a Mori e Bianchi, a intellettuali e realistici, a diversi e diseredati, a poeti inventori di favole e a

pragmatici incalliti. Ideali che sono funzionali alla convivenza civile quanto più sono caratterizzati dal coraggio e dalla fedeltà nel sostenerli.

Con la sua poesia, maestro Ludovico suggerisce che l'educazione non è quella che appare ma quel progetto invisibile teso a darci la forza intellettuale e etica di trasferirsi, idealmente, nel futuro. Un'utopia questa la cui attrazione non potrà aver mai fine perché guidata dalla ragione fantastica che anima la scienza. Tutto questo intrecciarsi di valori, che operano attraverso una narrativa avventurosa dalla forte teatralità, è una rappresentazione raffinata, con note spesso divertenti ma anche dal delicato tocco elegiaco, di ciò che costituisce le componenti essenziali del concetto di educazione nella sua dimensione pratica e nei suoi risvolti epistemologici.

Ariosto, proprio perché poeta, colui che “gioca a nascondino con gli angeli” come dicevo incominciando queste note, è riuscito a cogliere i gangli strategici dell'esistenza umana, sempre volta o immersa nel concetto di educazione anche quando non se ne accorge.

## Appendice

### 1. Schede riassuntive canto per canto dell'*Orlando furioso*<sup>92</sup>

*Canto I, ott. 81* - L'azione ha inizio a Parigi alla vigilia della battaglia tra Mori e Cristiani. Angelica, principessa del Catai, è giunta dall'Oriente al seguito di Orlando. Carlo Magno, che l'ha promessa al più valoroso dei suoi due guerrieri, Orlando e Rinaldo, la affida al vecchio duca Namò di Baviera. Angelica approfitta della rotta dei Cristiani e fugge. Nel bosco incontra Rinaldo e Ferrau che combattono tra di loro per il possesso della stessa Angelica. Lei fugge di nuovo e incontra il pagano Sacripante cui chiede protezione. Il cavallo di Sacripante è abbattuto da un misterioso cavaliere, che è poi l'eroina cristiana Bradamante. Arriva Baiardo, il cavallo di Rinaldo, sul quale Angelica e Sacripante si allontanano.

*Canto II, ott. 76* - Sacripante duella con Rinaldo e Angelica ne approfitta per fuggire. Incontra un vecchio eremita, che con un incantesimo manda Rinaldo a Parigi e Carlo Magno lo invia in Inghilterra in cerca di aiuti. Bradamante incontra Pinabello di Maganza e da lui sa che il suo amato Ruggiero e Gradasso sono prigionieri nel palazzo incantato del mago Atlante, che possiede anche un cavallo alato. Bradamante si fa guidare verso il castello, ma Pinabello, il traditore maganzese, la fa precipitare in una caverna.

*Canto III, ott. 77* - Dalla caverna Bradamante è tratta in salvo dalla maga Melissa, che la porta alla tomba del mago Merlino, dove Bradamante conosce la sua futura discendenza, la casa d'Este. Melissa, prima di allontanarsi, le suggerisce di impossessarsi dell'anello magico di Angelica ora in possesso del saraceno Brunello, che incontra poco dopo in un albergo.

*Canto IV, 72* - Bradamante incontra Brunello, inviato da Agramante a liberare Ruggiero, e gli toglie l'anello. L'anello la rende invisibile e sconfigge riesce a vincere Atlante, che combatte a cavallo dell'ippogrifo e ha uno scudo magico che tramortisce. Ruggiero, con la scomparsa del castello incantato, è liberato, ma Atlante lo fa salire sull'ippogrifo e scompare nel cielo. Bradamante parte con Frontino, il cavallo di Ruggiero. Frattanto Rinaldo giunge in Scozia dove Ginevra, la figlia del re, ingiustamente calunniata da Polinesso e

<sup>92</sup> Per ogni canto è indicato, entro parentesi, il numero delle ottave (*ott.*) che lo compongono.

rischia la condanna a morte. Rinaldo si offre di aiutarla. In cammino verso la corte egli incontra una fanciulla, Dalinda.

*Canto V, ott. 92* – Dalinda racconta a Ruggiero la storia di Ginevra che, innamorata di Ariodante, ha respinto Polinesso il quale, d'accordo con Dalinda, che si fa passare Ginevra, ha accusato d'infedeltà Ginevra. Ariodante per il dolore si getta in mare. Il fratello di lui, Lurcanio, ha ritenuto Ginevra colpevole e la denuncia per farla giustiziare. Un cavaliere sconosciuto se ne fa paladino e duella con Lurcanio. Rinaldo smaschera Polinesso e lo uccide in duello e interrompe lo scontro tra Lurcanio e il cavaliere misterioso. Poi il cavaliere, su invito del re, si toglie l'elmo.

*Canto VI, ott. 82* - Il cavaliere è Ariodante, salvatosi a nuoto e tornato per salvare Ginevra. Il re commosso gli concede allora la mano della figlia. Ruggiero intanto con l'ippogrifo giunge all'isola della maga Alcina. Lega il destriero a un mirto, che è Astolfo, trasformato così da Alcina e che lo esorta a non lasciarsi irretire dalla maga. Ruggiero si avvia verso la rocca della sorella di Alcina, Logistilla, la maga buona, ma è attaccato da una torma di mostri e sta per soccombere quando due donzelle lo invitano a entrare in città, pregandolo di combattere contro la gigantessa Erifilla.

*Canto VII, ott. 80* – Ruggiero sconfigge la maga Erifilla, ma, sedotto dalle arti di Alcina, dimentica Bradamante e resta prigioniero nell'isola. Sarà liberato da Melissa, che ha rivelato a Bradamante dov'è il suo amato e, con l'anello magico e con le sembianze del mago Atlante, lo rimprovera per la sua lascivia e lo libera. Con l'anello magico gli mostra gli incantesimi di Alcina e il suo reale aspetto di brutta megera.

*Canto VIII, ott. 91*- Liberati tutti gli altri prigionieri di Alcina tra cui Astolfo, Ruggiero e Melissa raggiungono la rocca di Logistilla, sorella di Alcina, e mettono in rotta il cane e il falcone della maga. Alcina entra nel regno incustodito, annulla gli incantesimi e libera tutti i prigionieri. Intanto, Rinaldo ottiene aiuti dai re d'Inghilterra e di Scozia. Angelica perseguitata dall'eremita negromante, gli sfugge ma è catturata dagli abitanti dell'isola di Ebuda e offerta come pasto a un'orca marina. Orlando è indotto da un sogno a lasciare Parigi per cercare Angelica, seguito dal fedele amico Brandimarte e un mese dopo dalla sposa Fiordiligi.

*Canto IX, ott. 94*- Orlando giunge in Normandia e poi si mette in viaggio verso Ebuda viene deviato da una tempesta alle foci della Schelda. Incontra Olimpia e l'aiuta a liberare il promesso sposo Bireno dagli intrighi di Cimoscio re di Frisia, che nessuno vuole sfidare, perché in possesso del temibile

archibugio. Orlando dopo aver ucciso Cimosco e gettato in mare l'archibugio riparte per l'isola di Ebuda.

*Canto X, ott. 115* - Bireno s'innamora della figlia di Cimosco sua prigioniera e abbandona la fedele Olimpia su un'isola deserta. Ruggiero intanto, dopo varie difficoltà e ostacoli, arriva al regno di Logistilla, dove arrivano anche Melissa, Astolfo e gli altri prigionieri liberati dagli incantesimi di Alcina che ha perso il suo regno. Logistilla insegna a Ruggiero come cavalcare l'ippogrifo e con lui vola verso Ebuda. Salva Angelica dall'orca marina e resta affascinato dalla bellezza della giovane nuda. In groppa all'ippogrifo i due vanno in Inghilterra.

*Canto XI, ott. 83* - Angelica, grazie all'anello magico, sfugge ai desideri amorosi di Ruggiero e, vestita di rozzi panni datile da un pastore parte per il Levante. Fugge anche l'ippogrifo. Ruggiero resta a piedi. Crede di vedere che un gigante rapisce Bradamante e si lancia all'inseguimento. Orlando intanto giunge all'isola di Ebuda e salva Olimpia che sta per essere data in pasto all'orca. Il mostro marino viene ucciso dal paladino e Olimpia liberata. Di lei s'innamora il re d'Irlanda Oberto e la sposa.

*Canto XII, ott. 94* - Proseguendo nella ricerca dell'amata, Orlando resta prigioniero nel palazzo incantato di Atlante, dove si trovano anche Gradasso, Ferrau e Brandimarte. E lì arriva anche Ruggiero. Tutti, ingannati da Atlante, si aggirano senza riconoscersi nel palazzo all'inseguimento delle vane immagini del loro desiderio. Al palazzo arriva Angelica che con l'anello magico libera tutti e fugge via, con l'anello in bocca, che la rende invisibile e, mentre Orlando e Ferrau combattono, sottrae l'elmo di Orlando, che poi abbandona in un prato. I due cavalieri interrompono il combattimento e si mettono all'inseguimento di Sacripante, che credono autore del furto. Angelica, nella sua perenne fuga, s'imbatte in un giovane mortalmente ferito (Medoro). Orlando riprende la sua ricerca e, sulla via di Parigi, fa strage di nemici e trova in una grotta la giovane e infelice Isabella e la vecchia Gabrina.

*Canto XIII, ott. 83* - Mentre Orlando libera Isabella, figlia del re pagano di Galizia e innamorata del cristiano Zerbino e da lui riamata. Questi la fa rapire dal fedele Odorico che, però, tradisce e Isabella scappa. Ma cade nelle mani di briganti che la imprigionano nella spelonca. Orlando uccide i ladroni e si porta con sé Isabella, mentre Gabrina fugge. Bradamante resta prigioniera nel castello di Atlante, dov'era giunta, su consiglio di Melissa, in cerca di Ruggiero. Agramante passa in rassegna le sue truppe per attaccare Parigi.

*Canto XIV, ott. 134* - La rassegna delle truppe è dettagliata. Poi Agramante manda Mandricardo alla ricerca del cavaliere (Orlando) che ha fatto strage

di soldati saraceni al comando di Alzirdo e Manilardo. Incontra Doralice, promessa sposa di Rodomonte, se ne innamora e la rapisce. Nell'assalto a Parigi il re saraceno Rodomonte compie imprese straordinarie e penetra nella città, mentre l'arcangelo Michele è in cerca del Silenzio e della Discordia perché intervengano a favore di Carlo.

*Canto XV, ott. 105* - Intanto Astolfo, partito dall'isola di Logistilla che gli ha donato un libretto contro gli incantesimi e un corno magico, giunge, dopo vari giri, in Egitto. Qui sconfigge e cattura il gigante Caligorante e poi uccide Orrilo, un mostro che si ricompone ogni volta che viene tagliato a pezzi. Con Grifone e Aquilante, figli di Oliviero, va in Palestina. Si unisce al gruppo Sansonetto. Grifone parte invece alla ricerca dell'amata ma infedele Origille.

*Canto XVI, ott. 89* - Origille convince astutamente Grifone che l'uomo che è con lei è il fratello Martano. Tutti e tre entrano a Damasco dove il re ha bandito una giostra. A Parigi Rodomonte fa un'orribile strage. Sopraggiunge Rinaldo con le armate di Inghilterra e di Scozia e attacca Agramante in campo aperto. Tra le varie vicende della battaglia emergono le prodezze di Zerbino.

*Canto XVII, ott. 135* - Rodomonte da solo continua a opporre una strenua resistenza al contrattacco dei cristiani. Intanto Grifone, Origille e Martano arrivano a Damasco in preparativi per la giostra che festeggia la liberazione di re Norandino e della sua novella sposa Lucina, figlia del re di Cipro. Grifone e compagni sono ospitati da un cavaliere che narra loro la storia di Norandino e Lucina. Grifone e Martano partecipano alla giostra e Martano si dimostra codardo a differenza di Grifone che batte tutti i contendenti. Martano gli ruba le armi e torna a Damasco con Origille. Grifone li insegue, uccidendo chiunque incontra, con l'armatura di Martano e, scambiato per lui, il re Norandino gli infligge una punizione infamante.

*Canto XVIII, ott. 192* - Si apre con la feroce vendetta di Grifone. Rodomonte a Parigi, circondato da ogni parte, si salva gettandosi a nuoto nella Senna e poi, venuto a sapere da un nano, compagno di Gelosia, che Mandricardo gli ha rapito Doralice, abbandona il campo per cercare i due fedifraghi. A Parigi continua a infuriare la battaglia con Dardinello che si distingue per le sue prodezze. A Damasco, riabilitato Grifone da re Norandino e dopo diverse peripezie si riuniscono Astolfo, lo stesso Grifone, Aquilante, che incontrati Martano e Origille li fa prigionieri e li ha portati a Damasco. Norandino bandisce un'altra giostra, cui vi partecipano anche Astolfo e Sansonetto. Ad essi si aggiunge la guerriera saracena Marfisa. Tutti insieme partono

poi per la Francia. A Parigi è giunto Rinaldo che, con l'aiuto dell'arcangelo Michele, uccide il re Dardinello. Nella notte, due fedeli del re pagano, Cloridano e Medoro, tornano nel campo di battaglia per dare sepoltura al loro signore.

*Canto XIX, ott. 108* - Sorpresi dai cristiani, Cloridano è ucciso, Medoro ferito e poi curato da Angelica che se ne innamora. Rimasti qualche tempo ospiti di un pastore, Angelica e Medoro si sposano e partono, imbarcandosi a Barcellona, per il Catai. Intanto, i cavalieri partiti insieme da Damasco sono trasportati dalla tempesta ad Alessandria, la città delle femmine omicide che uccidono o fanno schiavi i cavalieri che arrivano nella loro terra. Dieci uomini armati difendono Alessandria e, tirando a sorte tra i cavalieri, tocca a Marfisa combatterli. Ne uccide nove. Il decimo resiste fino a quando, con la notte, il duello è sospeso. Quando i guerrieri si tolgono l'elmo, doppia sorpresa: uno dei guerrieri è un ragazzo, l'altro è una donna.

*Canto XX, ott. 144* - Il giovane guerriero è Guidone Selvaggio e spiega i comportamenti delle femmine omicide. Astolfo lo riconosce come suo cugino e Marfisa gli propone di unirsi a loro. Guidone, aiutato dall'amata Aleria, prepara un piano di fuga che non funziona del tutto. Astolfo dà fiato al corno incantato e mette tutti in fuga. Mentre gli altri prendono su Aleria, Astolfo prende un'altra via. I sei raggiungono Marsiglia e lì Marfisa si separa e incontra la vecchia Gabrina e la prende sul suo cavallo. I due incontrano Pinabello con la sua donna che motteggia Gabrina. Marfisa li assale e li costringe a dare abiti e cavallo a Gabrina. Quando Marfisa incontra Zerbino, lo sfida e lo vince e lo fa giurare di proteggere Gabrina che, però, lo affligge dandole notizie false su Isabella. Frattanto i cinque cavalieri ricevono ospitalità da un signore che li fa prigionieri nel suo castello.

*Canto XXI, ott. 72* - Avventure di Gabrina. Zerbino e Gabrina incontrano Ermonide d'Olanda che chiede a Zerbino di consegnargli la vecchia per punirla delle offese da lei ricevute. Zerbino rifiuta e lotta con Ermonide ferendolo gravemente. Questi gli narra la storia della perfida Gabrina, che ha fatto uccidere il marito Argeo da Filandro, fratello di Ermonide, che fa uccidere da un medico che lei uccide a sua volta. Ermonide l'aveva imprigionata e condannata al rogo, ma era riuscita a fuggire. Finito il racconto egli consiglia a Zerbino di liberarsi della vecchia. Ma Zerbino non se la sente di venir meno alla parola data e prosegue con lei. A sera arrivano in un posto da dove sentono i fragori di un'accesa battaglia.

*Canto XXII, ott. 98* - Quando Zerbino arriva nella vallata con Gabrina trova un cavaliere morto. Frattanto Astolfo giunto in Francia, con i mezzi

magici datigli da Logistilla, entra nel palazzo di Atlante, lo distrugge e s'impadronisce dell'ippogrifo, ma non sa a chi affidare il suo cavallo Rabicano. Ruggiero e Bradamante cessato l'incantesimo si riconoscono e si avviano al monastero di Vallombrosa, dove il saraceno si vuol far battezzare e chiederla in sposa. Poi incontrano una giovane che piange per un giovane condannato al rogo per aver amato la figlia di re Marsilio e le promettono aiuto. Poi s'imbattono in Aquilante, Grifone, Sansonetto e Guidon Selvaggio prigionieri di Pinabello per un capriccio della sua donna offesa da Marfisa. Inevitabile lo scontro: Bradamante uccide Pinabello, Ruggiero lotta con gli altri e, gettato lo scudo incantato, cerca Bradamante che a sua volta cerca invano Ruggiero.

*Canto XXIII, ott. 136* - Bradamante incontra Astolfo che prima di partire con l'ippogrifo le affida le armi e Rabicano. L'eroina giunge poi a Montalbano, dal fratello Alardo, e manda l'ancella Ippalca con il cavallo Frontino a Vallombrosa in cerca di Ruggiero. Ippalca è fermata da Rodomonte che le toglie il cavallo. Il cavaliere trovato morto da Zerbino e Gabrina è Pinabello cui ruba un cinto come prova per accusare Zerbino dell'assassinio. Zerbino è catturato e mentre viene condotto a morte arriva Orlando con Isabella e lo salva. Sopraggiunge Mandricardo che vuole avere Durindana e si batte con Orlando fino a quando il suo cavallo lo trascina via. Orlando lo insegue e s'inoltra in una selva, incappando per caso dove Angelica e Medoro s'erano amati e avevano inciso ovunque i loro nomi. Dal pastore che li aveva ospitati apprende del loro amore e per il dolore diviene pazzo.

*Canto XXIV, ott. 115* - Orlando, trasformatosi in un essere bestiale, compie folli gesta distruttive. Zerbino e Isabella incontrano il traditore Odorico il Biscaglino che alcuni cavalieri portano proprio a Zerbino perché lo punisca. Sopraggiunge Gabrina e la affidano a Odorico, che la impiccherà finendo lui stesso impiccato da Almonio. Più tardi Zerbino, giunto con Isabella nel luogo della follia d'Orlando, raccoglie le armi del paladino, battendosi con Mandricardo arrivato lì con Doralice. Zerbino soccombe e muore tra le braccia della disperata Isabella che un eremita convince di non uccidersi e dedicarsi a Dio, in monastero della Provenza. Mandricardo s'imbatte in Rodomonte: feroce duello per il possesso di Doralice che, però, interrompono perché un messo di Agramante li vuole a Parigi in difesa del campo saraceno.

*Canto XXV, ott. 97* - Rodomonte, Mandricardo, Doralice e il messaggero nano, in viaggio per Parigi, capitano in un prato dove riposa una donna con quattro cavalieri. Anche Ruggiero ha ricevuto il messaggio di Agramante ma prosegue la sua strada e salva dal rogo il fratello di Bradamante, Ricciardetto, che gli racconta la sua storia con Fiordispina, figlia di re Marsilio, da lui

amata con l'inganno sfruttando la somiglianza con Brandimarte, e insieme a lui e Aldigiero, cugino di Ricciardetto, parte per liberare i fratelli di quest'ultimo, Malagigi e Viviano, da Lanfusa, madre di Ferrau, che sta per consegnarli al maganzese Bertolagi di Baiona. Ruggiero scrive una lunga lettera all'amata dicendole che deve andare in soccorso di Agramante. Lungo la strada incontrano un cavaliere che sull'armatura ha una fenice in campo verde che si rivelerà per Marfisa.

*Canto XXVI, ott. 137* – Marfisa si unisce a Ruggiero, Ricciardetto e Aldigiero per l'impresa contro Lanfusa e liberano Malagigi e Viviano. Fermatisi presso una fonte per mangiare, Malagigi ne spiega le decorazioni fatte da Merlino: si tratta di personaggi del XVI secolo, illustri per liberalità e virtù. Sopraggiunge Ippalca che dice che Rodomonte le ha rubato Frontino. Ruggiero va con Ippalca in cerca di Frontino. Intanto anche Rodomonte e i suoi compagni arrivano alla fonte di Merlino. Mandricardo vede Marfisa, vestita da donna, e pensa di farla sua per darla a Rodomonte in cambio di Doralice. Ma non riesce nell'intento e Rodomonte ricorda a tutti e due che Agramante ha bisogno di loro. Ruggiero lascia Ippalca, affidandole la lettera per Bradamante, e arriva anche lui alla fontana. Serie di sfide e duelli: la Discordia è soddisfatta e ritorna dai suoi monaci. I duelli s'interrompono perché Malagigi, con un sortilegio, fa fuggire il cavallo di Doralice che Rodomonte e Mandricardo inseguono. Gli altri vanno verso Parigi.

*Canto XXVII, ott. 140* - Inseguendo Doralice i due arrivano a Parigi dove trovano Marfisa, Ruggiero, Gradasso e Sacripante. I cristiani, privi di Rinaldo e Orlando, sono sconfitti. L'arcangelo Michele manda Discordia a fomentare liti nel campo di Agramante, che cerca di placare gli animi con un torneo. Marfisa ritrova Brunello che le aveva rubato la spada e, presolo, minaccia di impiccarlo. Rodomonte è pieno di sdegno perché Doralice, richiesta da Agramante gli ha preferito Mandricardo e folle per il dolore abbandona il campo gridando il suo disprezzo per le donne. Vuol tornare in Africa. Si ferma in un'osteria in riva alla Senna e l'oste per distrarlo gli racconta una novella dal forte sapore misogino e lascivo.

*Canto XXVIII, ott. 102* – La novella dell'oste narra di Astolfo, re dei Longobardi, di Iocondo Latini, di sua moglie traditrice, della moglie del re anch'essa fedifraga con un nano mostruoso. Astolfo e Iocondo decidono di girare per l'Europa per godere delle mogli altrui. Infine si scelgono una donna, Fiammetta, che valga per entrambi. Ma anche Fiammetta li tradisce con un garzone. Convinti che tutte le donne sono infedeli e ritornano dalle loro mogli. Un vecchio prende le difese delle donne, ma viene zittito da Rodomonte che riprende il viaggio. Incontra Isabella che con il monaco ac-

compagna la salma di Zerbino per ritirarsi in convento, ma Rodomonte se ne incapriccia e dà addosso al monaco.

*Canto XXIX, ott. 74* - Isabella per rimanere fedele alla memoria di Zerbino e sottrarsi alle voglie di Rodomonte con un inganno si fa uccidere da lui che, ubriaco, le taglia la testa. Rodomonte allora costruisce per Isabella un mausoleo e sfida a duello ogni cavaliere che attraversi un ponte a esso vicino, dedicando a Isabella le loro spoglie. Giunge sul ponte Orlando, folle e nudo. I due si azzuffano cadendo nel fiume. Orlando a nuoto raggiunge la riva e continua a imperversare con la sua follia. Incontra Angelica e Medoro e, non riconoscendola, tenta di assalirla ma lei sfugge grazie all'anello magico. Orlando le ruba il cavallo e continua il suo furioso viaggio.

*Canto XXX, ott. 95* - Sempre fuori di senno Orlando passa a nuoto in Africa. Angelica torna in Oriente e dona il suo regno a Medoro. Ruggiero ha intanto duellato con Mandricardo, per lo scudo di Ettore e la spada di Orlando. Mandricardo viene ucciso e Ruggiero, rimasto ferito, non può raggiungere a Montalbano Bradamante, la quale, ricevuta la sua lettera per mezzo di Ippalca, è rosa dalla gelosia sapendo che ha con sé la bella Marfisa. Intanto al castello Rinaldo arriva e riparte con i fratelli, in aiuto di Carlo. Bradamante non va, fingendosi ammalata.

*Canto XXXI, ott. 110* - Rinaldo e compagni incontrano un cavaliere sconosciuto (Guidon Selvaggio) che li sfida a duello. Cadono Ricciardetto, Alardo e Guicciardo e Rinaldo continua il duello fino a sera. Quando i due cavalieri si tolgono l'elmo si riconoscono fratelli. Si riprende la strada per Parigi e incontrano Grifone, Aquilante e Fiordiligi che dà notizia della pazzia d'Orlando. Tutti si dirigono verso Parigi. A Parigi i Saraceni vengono sconfitti e sono costretti a ripiegare nel sud della Francia ad Arles. Fiordiligi ritrova Brandimarte e insieme vanno a cercare Orlando. Arrivano al ponte di Rodomonte che fa prigioniero Brandimarte e Fiordiligi va a cercare un cavaliere per liberarlo. Intanto Gradasso duella con Rinaldo: se vincerà avrà il cavallo Baiardo, se vincerà Rinaldo avrà la spada Durindana.

*Canto XXXII, ott. 110* - Marfisa va in aiuto di Agramante al quale consegna Brunello, che il re fa impiccare. Bradamante, disperata perché crede che Ruggiero l'abbia abbandonata, si mette in viaggio per Parigi, con la lancia di Astolfo senza sapere che è magica. Lungo il cammino trova Ullania, messaggera della regina d'Islanda accompagnata dai re di Svezia, Gozia (il territorio tra la foce del Rodano, i Pirenei e l'attuale Catalogna settentrionale) e Norvegia. Essa porta in dono a Carlo uno scudo d'oro per il cavaliere più coraggioso. Costui sposerà la regina. Bradamante, verso sera, sosta nella rocca

di Tristano dove trova Ullania e compagni. Li abbatte tutti con la lancia magica e ottiene che Ullania rimanga anch'essa nel castello.

*Canto XXXIII, ott. 128* – Merlino illustra sulle pareti della rocca le guerre dei Francesi da Clodoveo al 1527. Bradamante vede in sogno Ruggiero che la rassicura della sua fedeltà. Rincuorata, riparte non prima di aver abbattuto i tre re che avevano chiesto la rivincita. Nei pressi di Parigi apprende della sconfitta di Agramante e va, allora, verso Arles per trovare Ruggiero. Frattanto il duello tra Gradasso e Rinaldo è interrotto per l'intervento di un mostro alato. Baiardo scappa e lo troverà Gradasso che se ne impadronisce e s'imbarca per l'Oriente. Astolfo intanto a cavallo dell'ippogrifo vaga per varie regioni. In Etiopia libera il re Senàpo dalle Arpie e, per mezzo del corno, mette in fuga animali mostruosi. Giunge all'ingresso di una spelunca. Da lì scende all'inferno.

*Canto XXXIV, ott. 92* - Astolfo visita l'inferno e poi il paradiso terrestre. Incontra Lidia, condannata per la crudeltà verso l'amato. Dal paradiso terrestre, con l'aiuto di san Giovanni che lo fa salire sul carro del profeta Elia, sale sulla luna dove recupera il senno di Orlando, chiuso in un'ampolla finito là insieme a tutte le cose che si perdono sulla terra. L'Evangelista lo conduce in un palazzo dove le Parche filano la vita degli uomini e il Tempo è indaffarato a radunare piastre con scritti nomi di uomini.

*Canto XXXV, ott. 80* – Astolfo scorge tra i tessuti che le Parche filano uno molto bello, quello d'Ippolito d'Este. Il Tempo getta le lastre nel Lete e poche sono "salvate" da cigni che, come i poeti, le portano al tempio dell'Immortalità, salvandoli dall'oblio. Bradamante raggiunge il campo saraceno di Arles, dove vuole sfidare Ruggiero che lei crede l'abbia tradita con Marfisa. Ma Fiordiligi la prega di combattere contro Rodomonte per liberare Brandimarte. Bradamante, con la lancia incantata, abbatte Rodomonte che, infuriato, libera i prigionieri e Frontino. Bradamante continua verso Arles dove incarica Fiordiligi di portare Frontino a Ruggiero e di sfidarlo da parte sua. Ingaggia vari duelli, anche con Ferrau per il cui tramite sfida ancora Ruggiero.

*Canto XXXVI, ott. 84* – Ruggiero si turba quando apprende che il cavaliere sfidante è una donna. Indugia e allora ci va Marfisa, che è gettata a terra tre volte. Si scatena una vera battaglia e nell'infuriare degli scontri Bradamante e Ruggiero si ritrovano. Insieme si allontanano in un boschetto e Ruggiero cerca affettuosamente di calmarla. Giunge anche Marfisa e le due donne si azzuffano ancora. L'ombra di Atlante, morto di dolore perché non riusciva a impedire che Ruggiero si facesse cristiano e svela che Marfisa è sorella di Ruggiero, entrambi figli di un guerriero cristiano. Torna la calma.

Ruggiero resta a Arles per tener fede alla parola data a Agramante e invita le due donne a dare aiuto a Carlo. Intanto odono lamenti di donna.

*Canto XXXVII, ott. 122* – Bradamante, Marfisa e Ruggiero trovano tre donne seminude, di cui una è Ullania che riconosce Bradamante e le narra la storia del loro malvagio trattamento da parte di Marganorre, odiatore di ogni donna. I tre cavalieri fanno prigioniero Marganorre e lo consegnano alle donne maltrattate che lo uccidono di tormenti. Poi Ruggiero va da Agramante e Bradamante e Marfisa da Carlo.

*Canto XXXVIII, ott. 90* – Marfisa è ben accolta da Carlo, che accetta i suoi servizi, e l'arcivescovo Turpino la battezza. Intanto Astolfo, tornato dalla luna, risale sull'ippogrifo e va in Africa a compiere prodigiose imprese: con un'erba datagli dall'Evangelista ridà la vista a Senàpo, che gli offre il comando di un grande esercito contro Agramante, imprigiona il vento di Noto, tramuta i sassi in cavalli e le foglie in navi. Agramante a Arles tiene consiglio. Sobrino consiglia di risolvere la guerra con un duello fra un campione designato dai Saraceni, Ruggiero, e uno dai Cristiani, Rinaldo, che cerca di non ferire Ruggiero.

*Canto XXXIX, ott. 86* – Difficile è la parte di Ruggiero e Agramante è furioso. Melissa prende le sembianze di Rodomonte e lo incita ad attaccare i Cristiani. Ne segue una battaglia feroce che mette in fuga i Saraceni. Astolfo assedia Biserta, mette in fuga le schiere di Branzardo e Bucifaro, libera il paladino Dudone e lo mette a capo di una flotta magica in attesa di salpare per la Provenza. Frattanto giungono su una nave i prigionieri di Rodomonte. Astolfo libera tutti e tra questi Brandimarte. Arrivano anche Orlando, sempre nudo e furioso, e Fiordiligi che può finalmente riunirsi all'amato. Orlando annusa l'ampolla del suo senno recuperata da Astolfo e rinsavisce. Con Astolfo assedia Biserta, capitale del regno di Agramante che, sconfitto in Provenza, cerca di tornare in Africa quando le sue navi incrociano quelle di Dudone e si accende una feroce battaglia.

*Canto XL, ott. 82* – La flotta di Agramante è incendiata e Biserta è messa a ferro e fuoco. Agramante, sconfitto, lancia la sfida definitiva: Agramante, Gradasso e Sorbino contro Orlando, Oliviero e Brandimarte. Intanto Ruggiero avendo saputo della sconfitta di Agramante, si sente ancor più in dovere di aiutarlo e si scontra a duello con Dudone.

*Canto XLI, ott. 102* – Dudone si accorge che Ruggiero non lo vuol ferire, si dichiara vinto dalla sua cortesia e gli dona i sette re pagani suoi prigionieri. Ruggiero, imbarcatosi, va in Africa. Una tempesta fa perdere la gestione

della nave e Ruggiero arriva a nuoto. La nave, in balia delle onde, arriva a Biserta. Orlando vi sale e trova Frontino, la spada Balisarda e le altre armi di Ruggiero, che distribuisce a Oliviero, a Brandimarte e a se stesso. Si preparano per il duello di Lipadusa. Fiordiligi ha brutti presentimenti. Brandimarte cerca di convertire Agramante. All'alba inizia il duello. È durissimo, Brandimarte è ferito a morte da Gradasso. Intanto Ruggiero approda in Africa e trova un eremita che lo battezza e gli predice le fortune della casa d'Este.

*Canto XLII* - Orlando uccide Agramante e Gradasso, mentre Oliviero e Sobrino sono gravemente feriti. Francia, Bradamante soffre per l'assenza di Ruggiero e Rinaldo soffre ancora d'amore per Angelica. Malagigi gli dice che è partita con Medoro e Rinaldo è sul punto di impazzire, combattuto tra la Gelosia e lo Sdegno che ricaccia la Gelosia nell'Inferno e lo consiglia di bere alla fonte dell'odio nelle Ardenne; si libera così della sua passione. Poi parte per raggiungere Lipadusa dove spera di partecipare al duello. In viaggio sosta presso varie corti padane e, bevendo una pozione magica potrebbe conoscere la fedeltà della sua donna.

*Canto XLIII, ott. 199* – Rinaldo rifiuta di bere. L'ospite gli racconta la sua storia e gli dice che, perché abbandonato dalla moglie, gode di sapere dai suoi ospiti dei tradimenti delle loro mogli. Poi offre a Rinaldo una barca perché vuole proseguire il suo viaggio per Lipadusa. A Ravenna s'imbarca e il nocchiero gli narra la favola di Adonio sull'infedeltà delle mogli. Il viaggio per Lipadusa, parte per acqua e parte per terra, è lungo. A Lipadusa Fiordiligi si fa costruire una cella accanto al sepolcro di Brandimarte dove trascorrere il resto della vita. Raggiunto Orlando, Rinaldo porta con sé Oliviero e Sobrino, fatto cristiano, per farli curare da un eremita. Qui trovano Ruggiero che, giuntovi naufrago, è stato battezzato. Da tutti riceve grandi onori.

*Canto XLIV, ott. 104* – Rinaldo promette la sorella Bradamante in sposa a Ruggiero e tutti partono per la Provenza. Astolfo ritrasforma le navi in foglie e i sassi in cavalli e, in Provenza, lascia libero l'ippogrifo come gli ha detto San Giovanni. Il matrimonio di Ruggiero e Bradamante incontra difficoltà perché il padre Amone ha promesso la figlia a Leone, figlio dell'imperatore di Bisanzio. Bradamante dice che sposerà solo chi la vincerà in duello. Ruggiero parte per sfidare Leone. Combatte a fianco del Bulgari che, vittoriosi grazie a lui, lo acclamano re. Ma Ruggiero prosegue il suo viaggio e arriva a Novengrado, dove è ospite di Uggiardo.

*Canto XLV, ott. 117* – Uggiardo fa prigioniero Ruggiero e lo consegna a Teodora, la sorella di Costantino. Ma è liberato da Leone, ammirato dal suo valore, che lo prega di combattere Bradamante al posto suo. Ruggiero non

può rifiutare e con Leone va a Parigi. Qui Ruggiero, con le insegne di Leone duella con Brandimarte ed è dichiarato vincitore pur non abbattendola. Ruggiero è disperato e fugge. Marfisa sfida a duello chi vorrà sposare Bradamante. Leone va alla ricerca di Ruggiero.

*Canto XLVI, ott. 140* – Melissa aiuta Leone a rintracciare Ruggiero, affamato in mezzo alla foresta. Torna con lui a Parigi e, davanti a Carlo, cede a Ruggiero ogni diritto su Bradamante. Ruggiero la può così sposare. Egli, inoltre, per il suo valore aveva ottenuto il regno dei Bulgari. Mentre alla corte di Carlo si svolge la cerimonia di nozze con Melissa che i suoi prodigi, arriva Rodomonte e sfida Ruggiero accusandolo di avere tradito il suo re. Nel duello tra i due campioni Rodomonte viene ucciso. Così finisce la guerra e finisce il romanzo cavalleresco di Ludovico Ariosto che, se fosse vissuto ancora, lo avrebbe continuato per sentirsi vivo.

## 2. I personaggi dell'*Orlando furioso*

- Adonio: se ne racconta la novella nel Canto XLIII;
- Agramante: re moro d'Africa, che guida l'assedio di Parigi;
- Alardo: cavaliere che cade in duello contro Guidon Selvaggio (Canto XXXI);
- Alceste: valoroso cavaliere ingannato dalla figlia del re di Lidia, Lidia, che dopo insistenti richieste lo respinge definitivamente conducendolo alla morte (Canto XXXIV);
- Alcina, Morgana, Logistilla: le tre maghe sorelle, le prime due malvage e la terza virtuosa;
- Aldigiero: cugino di Ricciardetto che chiede aiuto per i fratelli Malagigi e Viviano da tempo prigionieri della crudele saracena Lanfusa (Canto XXV);
- Alessandra: la bellissima donna, innamorata di Elbanio, che fondò l'isola delle femmine omicide e che ha dato il nome alla città di Alessandretta (Canto XX);
- Almonio: compagno di Corebo e Odorico il Biscaglino (Canto XIII e Canto XXIV);
- Alzirdo: comandante di schiere saracene distrutte da Orlando (Canto XIV);
- Amone: duca, padre di Bradamante e di Guidon Selvaggio
- Andronica: maga che insieme all'altra maga Sofrosina accompagna Astolfo nel suo viaggio marino (Canto XIII);
- Angelica: principessa del Catai, esperta di medicina e arti magiche, eccita le voglie di tutti i cavalieri, ma lei sfugge a tutti e si farà sposa d'un umile fante, Medoro;

- Anselmo: il giudice che è, con la moglie Argia e il suo amante Adonio, personaggio dell'ultima novella del *Furioso* (Canto, XLIII);
  - Aquilante il nero: vedi Grifone il Bianco;
  - Arbante: figlio di Cimosco, re di Frigia, rifiutato da Olimpia (Canto IX);
    - Argalia: fratello di Angelica, il cui spettro Ferrau' incontra nel Canto I;
    - Argia: personaggio della novella del Canto XLIII, insieme a Anselmo e Adonio;
    - Ariodante: valoroso cavaliere, amante di Ginevra (Canto V);
    - Arpie: le sorelle "rapitrici" della mitologia greca che tengono prigioniero Senàpo (Canto XXXIII);
    - Astolfo: paladino, figlio d'Ottone Re d'Inghilterra. Ha armi magiche (la spada Argalia e il corno che riempie di paura chi lo senta). Entra nel poema come un mirto in cui l'ha trasformato Alcina;
    - Astolfo: re dei Longobardi: personaggio, con Fiammetta, della novella del Canto XXVIII;
    - Atlante: il vecchio mago che ha cresciuto Ruggiero e che, per proteggerlo, lo imprigiona in due castelli incantati (Canto III);
    - Avino, Avolio, Otone e Berlingiero, i quattro figli di Namò sempre nominati insieme;
- Baiardo: cavallo di Rinaldo;
- Balisarda: la spada di Ruggiero che rende vane le armature incantate (Canto XXX e XLI);
- Beatrice: moglie di Amone e madre di Bradamante e Rinaldo (Canto XLVI);
- Bertolagi di Baiona: il maganzese a cui Lafusa (v.) vorrebbe consegnare i fratelli Malagigi (v.) e Viviano (v.) suoi prigionieri (Canto XXV);
- Bireno: amato da Olimpia. Il giovane però si innamora della figlia di Cimosco, sua prigioniera, e abbandona Olimpia su una spiaggia deserta.
- Bradamante: valorosa guerriera, sorella di Rinaldo e cugina di Orlando, è innamorata di Ruggiero;
- Brandimarte e Fiordiligi: coppia, esempio di grande fedeltà coniugale (Canto XXXV);
- Branzardo: un comandante della schiera saracena sconfitta da Astolfo (Canto XXXIX);
- Briadoro: cavallo di Orlando;
- Brunello: uno dei baroni di Agramante, astuto e ladro (Canto IV);
- Bucifaro: un comandante della schiera saracena sconfitta da Astolfo (Canto XXXIX);

- Caligorante: mostro insieme a Orrilo, sconfitti entrambi da Astolfo (Canto XV);
  - Carlo Magno: re dei Franchi e zio di Orlando comanda l'esercito cristiano;
  - Cassandra: l'intessitrice dell'immaginario padiglione, tenda nuziale di Bradamante e di Ruggiero (Canto XLVI);
  - Cilandro: figlio di Marganorre, ucciso per aver rapito una donna per amore (Canto XXXVII);
  - Cimosco: re della Frigia (Canto IX);
  - Clodione: figlio di re Fieramonte, che custodiva gelosamente la donna amata che nessuno doveva vedere (Canto XXXII);
  - Cloridano: giovane guerriero saraceno, amico fraterno di Medoro, muore per salvarlo (Canto XVIII-XIX);
  - Corebo: compagno di Almonio e Odorico e da lui eliminato (Canto XIII);
  - Costantino: imperatore d'Oriente e padre di Leone (Canto XLIV);
- Dalinda: la narratrice della vicenda di Ginevra (Canti IV e V);
- Dardinello: giovane re saraceno. figlio d'Almonte, ucciso da Rinaldo sotto le mura di Parigi;  
(Canto XVIII). Cloridano e Medoro sono soldati del suo esercito.
  - Dardinello: giovane re saraceno. figlio d'Almonte, ucciso da Rinaldo sotto le mura di Parigi; (Canto XVIII). Cloridano e Medoro sono soldati del suo esercito.
  - Discordia: interviene per scompigliare il campo pagano (Canto XVIII e XXVII); è un personaggio che, insieme alla Gelosia, all'Invidia, all'Odio, all'Ozio, alla Pigrizia, allo Sdegno, al Silenzio e al Sonno, è un'allegoria del comportamento umano (Canto XIV);
  - Doralice: figlia del re spagnolo Stordilano e promessa sposa di Rodomonte. Mandricardo se la prende con la forza, ma, richiesta da Agramante di scegliere, preferirà Mandricardo, scatenando l'ira misogena di Rodomonte che si placa solo quando vede Isabella;
  - Drusilla: la sua storia, che si intreccia sfortunatamente con quella di Marganorre suo figlio Tanacro, è raccontata nel Canto XXXVII;
  - Dudone: paladino che Astolfo libera dalle prigioni di Biserta e lo mette a capo di una flotta magica che salperà per la Provenza (Canto XXXIX);
  - Durindana: la spada magica di Orlando
- Elbanio: v. Alessandra;
- Elia: il profeta, compare nel Canto XXXIV per trasportare Astolfo dal paradiso terrestre alla Luna;

- Eriylla: la gigantessa, simbolo dell'avarizia, che Ruggiero sconfigge (Canto VII);
- Ermonide d'Olanda: cavaliere che, ferito in duello da Zerbino, racconta la storia della vecchia Gabrina (Canto XXI);
  
- Falanto: figlio di Clitemnestra, fondatore di Taranto (Canto XX);
- Ferrau: cavaliere moro, magicamente invulnerabile meno che nell'ombelico (come Orlando nella pianta del piede) che protegge con sette piastre d'acciaio. Perde l'elmo in un torrente e giura di non portarne altro se non quello fatato di Orlando con cui scontrerà più volte.
- Fiammetta: v. Astolfo, re dei Longobardi
- Fieramonte: re, padre di Clodione (v.)
- Filandro: personaggio della storia raccontata da Ermonide (Canto XXI);
- Fiordiligi: v. Brandimarte;
- Fiordispina: la cacciatrice che scambia Ricciardetto, fratello di Bradamante, per la stessa Bradamante. Credendola un uomo si innamora di lei. La sua storia è raccontata nel Canto XXV;
- Fraude: chiamata in causa dalla Discordia fa una breve storia del Silenzio (Canto XIV);
- Frontalatte: il cavallo di Sacripante;
- Frontino: il cavallo di Ruggiero;
  
- Gabrina: una vecchia intrigante, perfida e imbrogliona (prima comparsa nel: Canto XII);
- Galaciella: moglie di Ruggiero di Risa e madre dei gemelli Ruggiero e Marfisa (Canto XXXVI);
- Galafrone: padre di Angelica (Canto XXIII);
- Gelosia: personaggio allegorico che svela a Rodomonte il tradimento di Doralice (Canto XXVI);
- Ginevra: figlia del re di Scozia e sorella di Zerbino. Innamorata di Ariodante è calunniata da Polinesso e condannata a morte. La salverà Rinaldo smascherando Polinesso (Canto V);
- Giovanni Evangelista (san): fa da guida a Astolfo sulla luna (Canto XXXIV);
- Gradasso: è un guerriero saraceno venuto in Europa per conquistare Baiardo, il cavallo di Rinaldo, e Durindana, la spada di Orlando. A Lipadusa, insieme a Agramante e Sobrino, si scontrerà nel duello supremo con Orlando, Brandimarte e Oliviero. Ucciderà Brandimarte e sarà poi ucciso da Orlando (Canto XLII);
- Grifone il bianco ed Aquilante il nero, figli di Oliviero, protetti da due fate, bianca per l'uno e nera per l'altro (Canto XVIII);

- Guicciardo: il cavaliere che cade nel duello con Guidon Selvaggio (Canto XXXI);
  - Guidon Selvaggio della casa di Chiaromonte è a guardia dell'isola delle femmine omicide che l'hanno tenuto in vita perché ha superato le prove (uccidere dieci cavalieri e ha soddisfatto dieci mogli. Combatterà ferocemente con Marfisa che era lì arrivata con Astolfo, Grifone ed Aquilante (Canto XX);
- Invidia: v. Discordia;
- Iocondo: personaggio della storia di Astolfo e Fiammetta (Canto XXVIII);
  - Ippalca: è l'ancella che Ruggiero incarica di portare la sua lettera a Bradamante (Canto XXIII, XXVI, XXXIII);
  - Iroldo e Prasildo i due cavalieri "venuti con Rinaldo di Levante" (Canto IV);
  - Isabella: nobile e virtuosa saracena venuta in Europa con Zerbino. I due sono innamorati, ma sempre divisi dalle vicende. Quando si ritrovano e si stanno per abbracciare, Mandricardo uccide Zerbino. Isabella sarà concupita, invano, da Rodomonte perché si uccide.
- Leone: figlio dell'imperatore Costantino (Canto XLV e XLVI);
- Lidia: figlia del re di Lidia, che racconta la sua storia ad Astolfo nel Canto XXXIV;
  - Logistilla: la maga virtuosa, sorella di Alcina (v.) e Morgana;
  - Lucina: moglie di Norandino e prigioniera di un orco. La loro storia è raccontata nel Canto XVII;
  - Lurcanio: fratello di Ariodante (Canto V);
- Maganzesi: orridi guerrieri traditori (Canto XXIII);
- Malagigi e Viviano: fratelli di Ricciardetto imprigionati da Lanfusa, madre di Ferrau (Canto XXV e XXVI);
  - Mandricardo: re dei Tartari, libera Lucina dall'Orco assieme a Gradasso e rapisce Doralice, promessa sposa di Rodomonte (Canto XVII);
  - Manilardo: comandante di schiere saracene distrutte da Orlando (Canto XIV);
  - Marfisa: valorosa combattente pagana, è sorella gemella di Ruggiero; passerà dalla parte dei cristiani dopo aver scoperto le sue vere origini;
  - Marganorre: il tiranno, la cui storia è raccontata nel Canto XXXVII;
  - Marsilio: re moro di al-Andalus (Canto XXV);
  - Martano: cavaliere fellone (Canto XVI e XVII);
  - Medoro: giovanissimo fante dell'esercito saraceno, è quasi ucciso quando cerca di dar sepoltura al suo signore. Angelica se ne innamora e lo sposa

nella capanna di un pastore e le loro iscrizioni scatenano la pazzia di Orlando (Canto XX e XXIII);

- Melissa: è una maga benevola che protegge Bradamante e Ruggiero, e le illustra le sorti della stirpe degli Este, che nascerà dall'unione co Ruggiero;

- Merlino: la cui tomba è nella grotta in cui è stata imprigionata Bradamante e dove Melissa spiega a Bradamante gli spiriti futuri della casa d'Este (Canto III), ma è anche colui che ha ornato la fonte di decorazioni che raffigurano uomini illustri del XVI secolo il cui valore e significato è spiegato da Malagigi (Canto XXVI);

- Michele arcangelo: colui che manda la Discordia contro i Saraceni (Canto XIV);

- Morgana: maga sorella di Alcina e Logistilla (Canto V);

- Namò di Baviera: consigliere di Carlo e negligente custode di Angelica (Canto I);

- Norandino: re di Damasco e marito di Lucina, che cerca di liberarla dall'Orco (Canto XVII e XVIII; v. Lucina);

- Oberto re d'Ibernia (Irlanda): guerriero cristiano che s'innamora di Olimpia e la sposa (Canto XI);

- Oblìo: v. Discordia;

- Odìo: v. Discordia;

- Odorico il Biscaglino: v. Almonio. Impiccherà Gabrina (v.) e sarà a sua volta impiccato da Almonio (Canto XXIV);

- Olimpia: figlia del Conte d'Olanda, è una sfortunata fanciulla desiderata da diversi pretendenti alla sua mano, che nel caso di Bireno non sono sempre leali verso di lei (v. Bireno);

- Olindro: marito di Drusilla (v.) (Canto XXXVII);

- Oliviero: cavaliere cristiano che farà parte dei tre combattenti di Carlo contro i tre Saraceni (Canto XL, XLI, XLII);

- Orco: il ciclope che imprigiona Lucina (v.);

- Origille, donna avvenente, ma volubile e perfida, amata da Grifone; durante un'assenza di questi si mette con Martano, (v.);

- Orlando, conte di Brava, senatore Romano e nipote di Carlo Magno: il più forte paladino dell'esercito cristiano dei Franchi. Porta l'insegna d'Almonte, a quarti bianchi e rossi;

- Orontea: la cui storia e quella delle femmine omicide è narrata da Guidon Selvaggio nel Canto XX;

- Orrìlo: il mostro, che si ricompone se tagliato a pezzi, sconfitto, insieme al suo compagno Caligorante, da Astolfo (Canto XV);

- Ozio: v. Discordia;

- Parche: le tessitrici del filo della vita umana (Canto XXXIV);
- Pigriزيا: altra allegoria del comportamento umano v. Discordia;
- Pinabello, un altro traditore maganzese. Tutto il suo valore consiste nell'aver gettato Bradamante in un burrone (Canto II, XX, XXII, XXIII);
- Polinesso: duca d'Albania, per brama del regno di Scozia vuole sposare Ginevra (v.);
- Prasildo: v. Iroldo;
- Proteo: dio marino che si vendica del re di Ebuda, che aveva fatto uccidere la propria figlia perché messa incinta dallo stesso Proteo, dando le giovani donne in pasto all'orca (Canto VIII);
  
- Rabicano: cavallo di Astolfo;
- Ricciardetto: fratello di Bradamante, il quale racconta a Ruggiero che lo aveva liberato, la sua storia con Fiordispina (v.), (Canto XXV);
- Rinaldo: cugino d'Orlando, ama Angelica che l'odia, perché vi fu un tempo in cui i ruoli erano invertiti;
- Rodomonte: re d'Algeri, è il più forte dei cavalieri saraceni. Durante l'assedio di Parigi, entra nella città con un salto, e quasi la distrugge tutta, compresi donne e bambini;
- Ruggiero: pagano della casa di Mongrana, è virtuoso e leale. Nel *Furioso*, così come nell'*Innamorato*, è assieme a Bradamante capostipite della Casa d'Este;
- Ruggiero di Risa: marito di Galaciella (v.);
  
- Sacripante: re moro di Circassia, innamorato di Angelica. Egli è convinto che, mentre si trovava momentaneamente in Oriente, Orlando abbia preso la donna da lui amata. Ha sempre servito lealmente la principessa, la quale lo usa secondo le sue voglie o scopi. Il suo cavallo è chiamato Frontalatte;
- Sansonetto, cavaliere pagano battezzato da Orlando; Carlo gli affida il governo di Gerusalemme;
- Sdegno: v. Oblio;
- Senàpo: re di Etiopia che Astolfo libera dalle Arpie (Canto XXXIII e XXXVIII);
- Silenzio: v. Discordia;
- Sobrino: colui che consiglia ad Agramante di risolvere la guerra con duello tra due campioni delle due parti contendenti (Canto XXXVIII e XLII):
- Sofrosina: è la fata che insieme all'altra fata Andronica (v.) accompagna Astolfo nel suo viaggio marino (Canto XIII);
- Sonno: v. Discordia;
- Superbia: v. Discordia;

- Tanacro: v. Drusilla;
- Tempo: è personificato in colui che raccoglie piastre con scritti nomi di uomini e che poi le getta nel Lete Canto XXXIV e XXXV);
- Teodora: sorella dell'imperatore Costantino (Canto XLV);
- Tristano: è la rocca dove di ferma Bradamante che lì toverà Udilla (Canto XXXIII);
- Traiano: padre di Agramante, ucciso da Carlo Magno come detto nell'*Orlando innamorato* (Canto I);
- Turpino: è il leggendario vescovo autore della cronaca da cui attingono il Boiardo e l'Ariosto, tanto più attendibile in quanto ha preso parte in prima persona all'assedio di Parigi. Battezza Marfisa (Canto XXXIV e XXXVIII);
  
- Uggiardo: signore di Novengrado che ospita Ruggiero per consegnarlo all'imperatore (Canto LXV);
- Uggiero: paladino figlio del re di Getulia (l'odierna Algeria) e padre di Dudone (Canto XLIV);
- Ullania: racconta la storia delle violenze subite dal tiranno Marganorre (Canto XXXVII);
  
- Viviano: fratello di Malagigi (v.) (Canto XXV);
  
- Zerbino: giovane principe di Scozia, irreprensibile cavaliere cristiano amato da Isabella; muore tra le braccia di lei dopo essere stato colpito in duello da Mandricardo.

### 3. Alcune illustrazioni dell' *Orlando furioso*



1. Ritratto di Ludovico Ariosto (Dosso Dossi, 1479 – 1542)





3. Copertina di un'edizione del 1536 dell'*Orlando furioso*



4. Orlando, il paladino (Monica Auriemma, contemporanea)



5. Ferrau e l'ombra del morto Argalia – Canto I (Massimo D'Azeglio, 1798 – 1866)



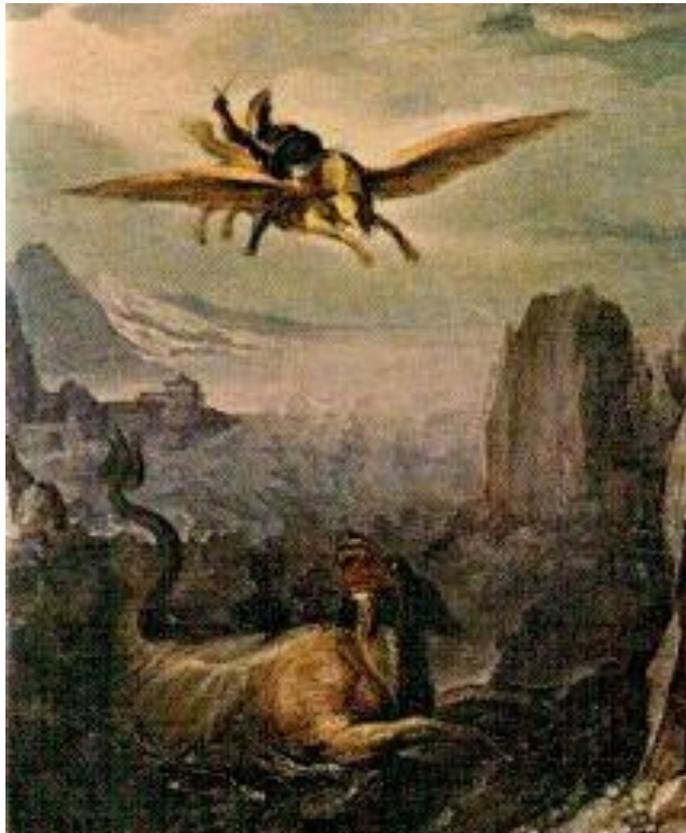
6. Duello di Rinaldo e Ferrau  
- Canto I - (Gabriele Giolito de' Ferrari, 1508 - 1578)



7. Il valletto interrompe il duello fra Rinaldo e Sacripante - Canto II – (Giovanni Andrea Valvassori detto Guadagnino, 1530 - 1573)



8. La maga Alcina – Canto VI – (Dosso Dossi, 1479 – 1542)



9. Ruggiero, in volo sull'ippogrifo, vede Angelica incatenata – Canto X (Gerolamo da Carpi, 1501 – 1556)



10. Ruggiero, in volo sull'ippogrifo – Canto X (Gustavo Doré, 1832 – 1883)



11. Ruggiero libera Angelica – Canto X (Dominique Ingres, 1780 – 1867)



12. Ruggiero libera Angelica – Canto X (Gustavo Doré, 1832 – 1883)



13. Angelica e Medoro – Canto XIX (Domenichino, 1581 – 1641)



14. Angelica e Medoro - Canto XIX (Simone Pederzano, 1535 – 1599)



15. Angelica e Medoro - Canto XIX (Sebastiano Ricci, 1659 – 1734)



16. Angelica e Medoro – (Lorenzo Pasinelli (attr.), 1629 - 1700)



17. Angelica e Medoro – (in Torresani-edu)



18. Angelica e Medoro – (in Torresani-edu)



19. Angelica incide sulla quercia il messaggio d'amore per Medoro – Canto XXIII (Salvator Rosa, 1651 – 1673)



20. Angelica dormiente e il malizioso eremita - Canto VIII  
(Rubens, 1527 – 1640)



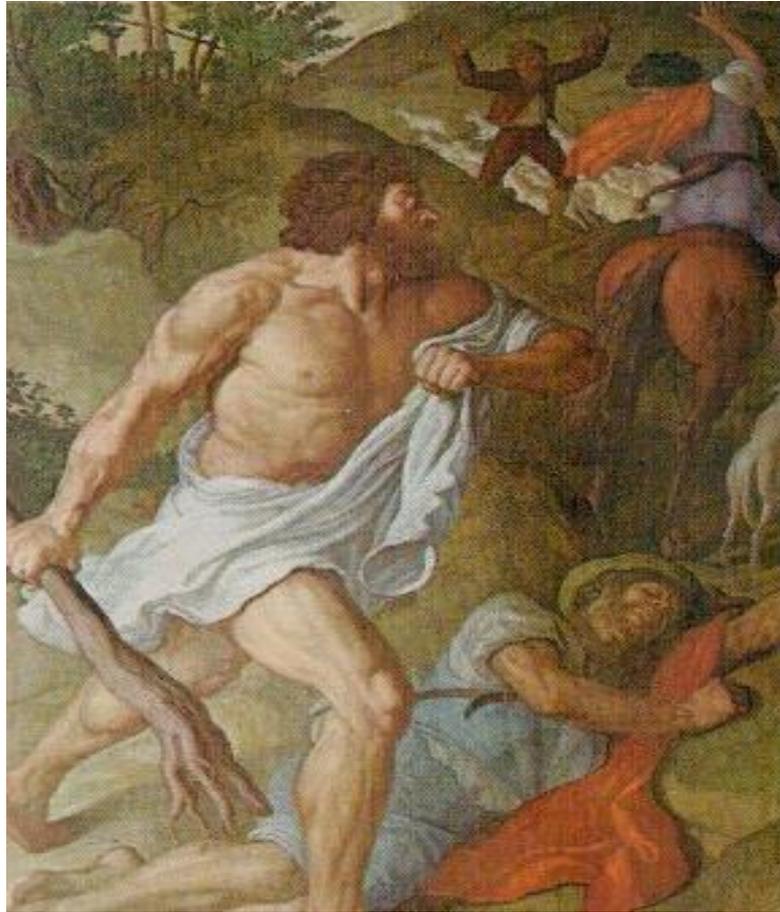
21. Angelica e Medoro salutano i pastori che li hanno ospitati - Canto XIX  
(Giovanni Battista Tiepolo, 1696 – 1770)



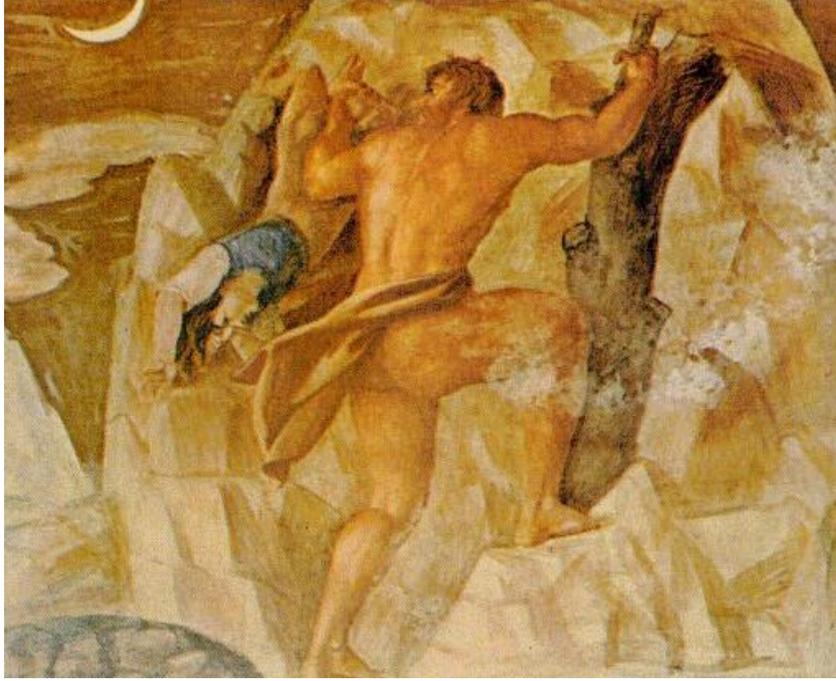
22. Orlando viene a sapere delle nozze di Angelica e Medoro e impazzisce –  
Canto XXIII (Louis Galloche, 1670 – 1761)



23. La pazzia di Orlando – Canto XXIII (Gustave Doré, 1832 – 1883)



24. Orlando folle - Canto XXIII (Giulio Schnorr von Carolsfeld, 1794 – 1872)



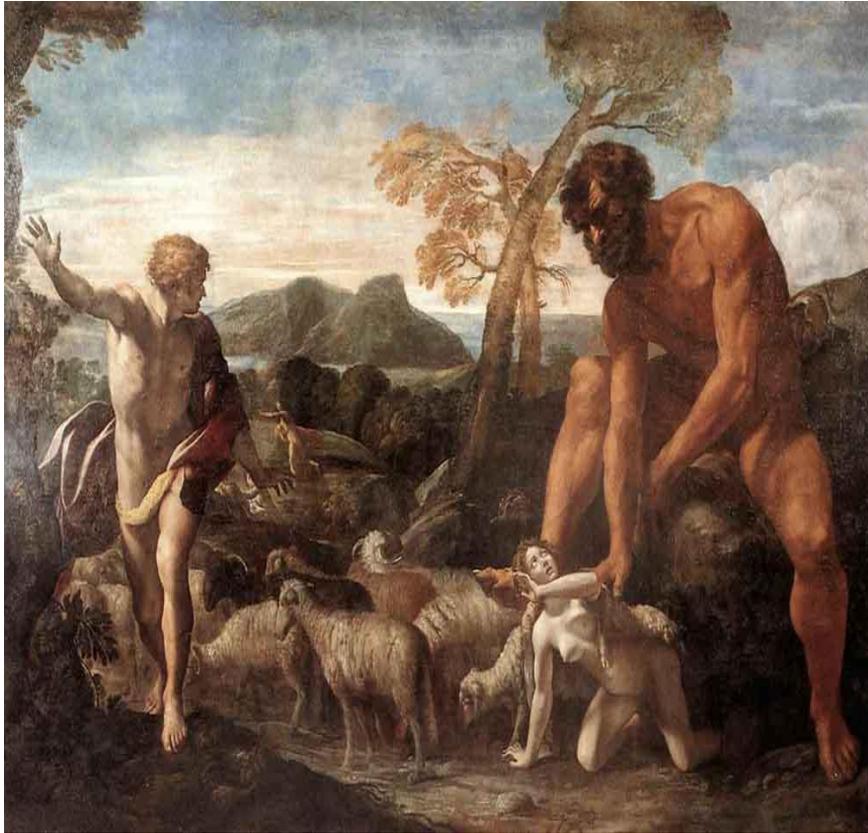
25. Orlando impazzito – Canto XXIII (Achille Funi, 1890 - 1972)



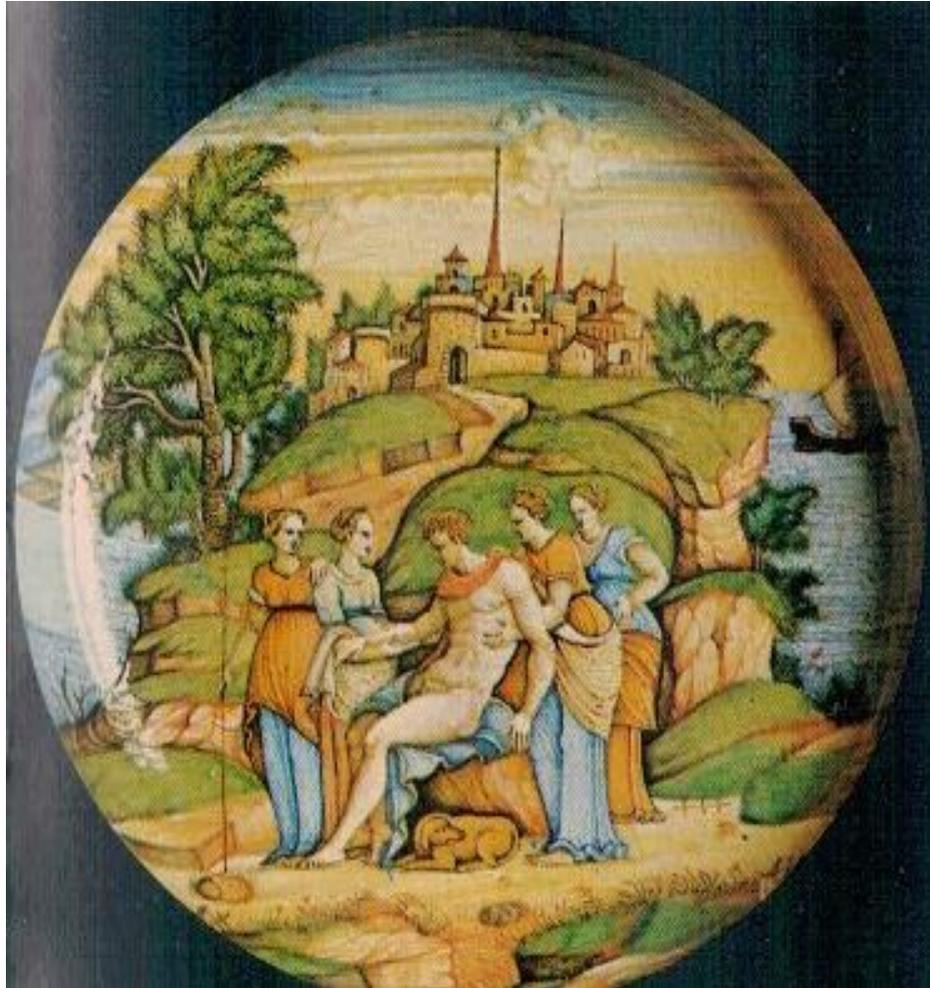
26. Rodomonte rapisce Isabella - Canto XXVIII (Matteo Rosselli, 1578 – 1650)



27. Lotta tra Orlando e Rodomonte – Canto XXIX (Dosso Dossi, 1479 – 1542)



28. Norandino e Lucina scoperti dal Ciclope – Canto XVII  
(Giovanni Lanfranco, 1582 – 1647)



29. Guidone nell'Isola delle femmine - Canto XX  
(ceramica fiorentina del XVI secolo) –



30. Fiordispina e Bradamante – Canto XXV (Guido Reni, 1675 – 1642)



31. Astolfo sull'ippogrifo cavalca verso la luna – Canto XXXIV  
(Gustave Doré, 1832 – 1883)



32. Il motto che suggella l' "Orlando furioso"



33. Ludovico Ariosto legge l'*Orlando furioso* alla presenza della corte estense

#### 4. Orientamenti bibliografici

La letteratura su Ariosto e sull'*Orlando furioso* è sterminata e, quindi, mi limito a rimandare ai saggi citati nel testo e a riportare le indicazioni delle edizioni critiche del *Furioso*.

L'edizione critica dell'*Orlando furioso* è quella approntata nel 1960 da Santorre Debenedetti e Cesare Segre, *Orlando furioso secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521* (Bologna, Commissione per i testi di lingua). Lo stesso Segre ha ripreso questa edizione, apportandovi alcune modifiche, nel 1964 e nel 1976 (Milano, Mondadori). Ottime edizioni commentate sono quelle a cura di Remo Cesarani (Torino, Utet, 1962), Lanfranco Caretti (Torino, Einaudi, 1966), Marcello Turchi (Milano, Garzanti, 1976) ed Emilio Bigi (Milano, Rusconi, 1982). Da ricordare che all'*Orlando furioso* ha dedicato un volume di piacevolissima lettura Italo Calvino, *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino* (Torino, Einaudi, 1970), e che dal *Furioso* trasse nel 1969 un famoso spettacolo teatrale Luca Ronconi per il Festival dei due mondi di Spoleto

## 5. Cenni biografici su Ludovico Ariosto



34. *Ritratto dell'Ariosto*, Tiziano, 1515

Ludovico Ariosto nasce a Reggio Emilia l'8 settembre del 1474, primogenito di dieci fratelli, da Nicolò, funzionario di corte di Ercole I, e da Daria Malaguzzi Valeri, nobildonna reggiana.

Il padre lo voleva giureconsulto e così iniziò a Ferrara gli studi di giurisprudenza che ben presto abbandona per dedicarsi agli *studia humanitatis* con maestro il monaco agostiniano Gregorio da Spoleto seguendo studi di filosofia presso l'Università di Ferrara. Tramite il padre ebbe, fin dalla giovane età, la possibilità di frequentare il mondo della corte, luogo della sua formazione letteraria e umanistica.



35. Daria Malaguzzi, madre di Ludovico

Alla morte improvvisa del padre, nel 1500, Ludovico si ritrovò a dover badare alla famiglia e provvedere all'educazione dei fratelli.

Il gravame economico del compito lo portò ad accettare, *ob torto collo*, nel 1501 l'incarico di capitano della rocca presso Canossa dove dalla domestica Maria ebbe il suo primogenito, Giambattista. Rientrato a Ferrara nel 1503 diviene funzionario alla corte del cardinale Ippolito d'Este, figlio di Ercole, ottenendo alcuni benefici ecclesiastici.



36. Il Cardinale Ippolito d'Este

Dal 1503 al 1517, anno in cui cessò dal servizio alla corte di Ippolito divenuto vescovo di Agria (Buda) in Ungheria, svolse per il cardinale varie missioni diplomatiche, quali quelle presso i papi Giulio II e Leone X. Nel 1509, a Ferrara, da un'altra domestica, Orsolina, gli nasce un altro figlio, Virginio, che verrà legittimato e che seguirà le orme del padre.



### 37. Papa Giulio II

Nel 1513 si innamora di Alessandra Benucci, moglie del mercante e banchiere fiorentino Tito Strozzi, che frequentava la corte estense per affari. Rimasta vedova nel 1515, Alessandra si trasferì a Ferrara, iniziando con Ludovico una relazione segreta, per motivi economici, che divenne ufficiale nel 1528.

Nel 1516, il 22 aprile, pubblicò la prima edizione dell'*Orlando Furioso*, la cui stesura era iniziata undici anni prima. Lo dedicò al suo signore, il quale non lo apprezzò affatto. Quando nel 1517 Ippolito d'Este divenne vescovo di Agria, Ludovico si rifiutò di seguirlo: l'amore per Ferrara e, soprattutto, per Isabella e non ultimo il rancore verso il cardinale ne furono le vere ragioni. Nello stesso anno entrò al servizio di Alfonso, che dal 1522 al 1526 lo invia come governatore della Garfagnana, ma prima di partire, nel 1521, il 13 febbraio, aveva ristampato il *Furioso* con molte correzioni, specie stilistiche.



38. Papa Leone X



39. Ingresso della casa di Ludovico Ariosto a Ferrara

Tornato a Ferrara, divise fra i fratelli il patrimonio familiare e si ritirò a vivere in una casetta di via Mirasole. Sistemò le pratiche per la sua unione con Alessandra Benucci, occupandosi all'“eterno” perfezionamento del suo *Furioso*, di cui dette alla stampa la terza e ultima edizione il 1° ottobre 1532. A neppure un anno di distanza, il 6 luglio 1533, Ludovico, dopo alcuni mesi di malattia, muore.



40. La tomba dell'Ariosto a palazzo Paradiso (Ferrara)