

UNIVERSITÀ DELLA TERZA ETÀ
IVREA
A. A. 2015/2016

Prof. Dario PASERO

«LEGGERE LA POESIA: DAI CLASSICI LATINI E GRECI AI MODERNI»
LA POESIA EPICA

Ivrea, 17 febbraio 2016

LUDOVICO ARIOSTO
Le armi, i cavalieri, gli amori, le imprese (il tutto visto dalla corte)

Vita

Ludovico Ariosto nacque a Reggio Emilia nel 1474, primo di dieci fratelli. Suo padre Niccolò, di nobile famiglia, faceva parte della corte del duca Ercole I d'Este ed era comandante del presidio militare a Reggio Emilia, mentre la madre, Daria Malaguzzi Valeri, era una nobildonna di Reggio. Ludovico dapprima intraprese, per volontà del padre, degli studi di legge a Ferrara, ma li abbandonò dopo poco tempo per concentrarsi pienamente sugli studi umanistici sotto la guida del monaco agostiniano Gregorio da Spoleto. Seguì nel frattempo studi di filosofia presso l'Università di Ferrara, appassionandosi così anche alla poesia in volgare. Il fatto che il padre fosse funzionario della corte degli Estensi gli permise, fin dalla giovane età, di avere contatti con il mondo della corte, luogo della sua formazione letteraria e umanistica. Divenuto amico di Pietro Bembo, condivise con lui l'entusiasmo e la passione per le opere di Petrarca.

Alla morte improvvisa del padre, nel 1500, Ludovico si ritrovò a dover badare alla famiglia; nel 1501 accettò l'incarico di capitano della rocca presso Canossa. Successivamente, rientrato a Ferrara, non ancora trentenne divenne funzionario e viene assunto dal cardinale Ippolito d'Este (figlio di Ercole), per ottenere alcuni benefici ecclesiastici, facendosi poi chierico. Questa condizione gli spiaceva molto: Ippolito era uomo avaro, ignorante e gretto; Ariosto stesso era divenuto un umile cortigiano, un segretario, un ambasciatore. In questo periodo, quindi, a causa delle faccende diplomatiche e politiche di cui doveva occuparsi, non ebbe tempo di dedicarsi alla letteratura.

Nel 1513, dopo la morte del papa Giulio II della Rovere, venne eletto papa Leone X (Giovanni de' Medici), che aveva spesso manifestato stima ed amicizia nei confronti dell'Ariosto. Il poeta considerava Roma il centro culturale italiano per eccellenza e decise così di recarsi alla curia papale con la speranza di trasferirvisi dopo aver ottenuto un incarico, ma invano. Intanto a Firenze Ariosto si innamorò di una donna, Alessandra Benucci, moglie del mercante Tito Strozzi, che frequentava la corte estense per affari. Successivamente, dopo essere rimasta vedova nel 1515, la donna si trasferì a Ferrara, iniziando una relazione con lo scrittore. L'Ariosto era stato sempre restio al matrimonio; pertanto si sposò solo dopo anni, in gran segreto per la paura di perdere i benefici ecclesiastici che gli erano stati concessi e con lo scopo di evitare che alla donna venisse revocata l'eredità del marito.

Nel 1516 pubblicò la prima edizione dell'*Orlando Furioso*, poema diviso in 40 canti, la cui stesura era iniziata 11 anni prima della pubblicazione. Lo dedicò al suo signore, il quale non lo apprezzò affatto. Quando nel 1517 Ippolito d'Este divenne vescovo di Agria (nome italiano per Eger, nell'Ungheria orientale), Ludovico si rifiutò di seguirlo, adducendo motivi di salute. In realtà le cause sono da ricercare nell'astio verso il cardinale, nell'amore per la sua Ferrara e in quello per la sua donna. Passò quindi al servizio di Alfonso, fratello di Ippolito. Anche questa si trattava di «servitù», ma «di minor disagio e probabilmente era più dignitosa».

Nel 1522 Alfonso gli affidò l'arduo compito di governatore della Garfagnana, da poco annessa al Ducato, regione turbolenta, abitata da una popolazione fiera ed indomita poco avvezza al comando ed infestata da banditi, in cui l'ordine doveva essere mantenuto con la forza; in quest'occasione Ariosto dimostrò abilità politiche e pratiche. Pure queste attività gli erano invise perché gli impedivano di dedicarsi agli studi ed alla poesia. Dal 1525 tornò a Ferrara e passò i suoi ultimi anni tranquillamente, dedicandosi alla scrittura e alla messa in scena di alcune commedie e all'ampliamento dell'*Orlando Furioso*. Rifiutò l'incarico di ambasciatore papale, spiegando che desiderava occuparsi delle sue opere e della famiglia.

Nel 1532 Ariosto accompagnò Alfonso all'incontro a Mantova con l'imperatore Carlo V, ma al rientro a Ferrara, si ammalò di enterite e morì, dopo alcuni mesi di malattia, il 6 luglio 1533.

Opere

L'Orlando furioso [cfr. *infra*]

Le *Satire* sono l'opera ariostesca più apprezzata dopo il *Furioso*. Si tratta di sette componimenti in terzine, scritti in forma di lettere indirizzate da Ariosto a parenti e amici realmente esistiti, plasmate secondo i canoni delle satire latine e in particolar modo secondo i canoni oraziani.

I temi principali delle *Satire* riguardano la condizione dell'intellettuale cortigiano, il contrasto fra questa condizione e il desiderio di libertà personale, l'aspirazione ad una vita dedicata allo studio

lontana dall'avidità della corte e dalla corruzione della politica. L'atteggiamento di Ariosto è sì ironico, ma sempre pacato e tollerante, senza mai dar vita a situazioni polemiche. Questo non va confuso con un disinteresse nei confronti della realtà; al contrario, testimonia la sua capacità di osservazione, ottenuta dopo importanti esperienze personali in campo politico, seppur compiute contro voglia.

Le *Commedie* sono: *La tragedia di Tisbe*, perduta, 1493; *La Cassaria*, in prosa, 1508; *I Suppositi*, in prosa, 1509; *Il Negromante*, in versi, 1520; *La Lena*, in versi, 1528; *Gli studenti* (o *La Scolastica*), incompiuta, in versi, 1518-19.

I cicli cavallereschi e i "cantari" medievali (fino a Boiardo)

Nel medioevo cristiano (così come in quello "ellenico") le prime produzioni poetiche (escluse le imitazioni, in latino, dei poeti classici in ambiente dotto) furono poemi popolari, diffusi in forma orale (cfr. aedi dell'età "omerica") nelle regioni interessate dagli argomenti (storici) trattati, cioè la Francia settentrionale, e narrati in lingua d'*oïl* (francese antico). Tali testi, in una forma poetica molto vicina alla prosa e con versi legati in *lasse* (cioè strofe senza una misura uguale e definita), detti *chansons de geste*, venivano cantati sia in ambiente aristocratico che, più tardi, in ambiente popolare (piazze, mercati...): ciò spiega la loro diffusione orale, dato che la maggioranza delle persone erano analfabete o, quantomeno, leggevano con molta fatica. I fatti narrati in questi poemi risalivano ad alcuni secoli prima della loro realizzazione e si rifacevano, in generale, alla cosiddetta epopea carolingia, cioè le vicende (storiche ma romanzate) di Carlo Magno e dei suoi paladini (*comites palatini*, cioè "conti di palazzo"), ossia ai secoli VIII/IX, mentre la redazione orale dovrebbe risalire ai secoli X/XI e le prime redazioni scritte ai secoli XII/XIII. L'episodio più famoso di questa epopea riguardava Orlando, nipote (o figlio naturale?) di Carlo Magno, e perciò si parla di *Chanson de Roland*.

Mentre in ambiente popolare furoreggiava il "ciclo carolingio" (o "materia di Francia"), in quello colto e cortese (in Francia e poi in Inghilterra) andava di moda un altro genere, anch'esso messo per iscritto intorno ai secoli XII/XIII, cioè il "ciclo bretone" (o "materia di Bretagna"), nei cui poemi si mescolavano antiche leggende britanne e franche dei secoli V/VIII (Artù, Merlino, Lancillotto, Ginevra, la tavola rotonda, il Santo Graal...) con gli ideali della cavalleria contemporanea.

Entrambi i cicli passarono quindi in Italia, mantenendo le loro caratteristiche fondamentali: l'ambiente di diffusione, popolare per il carolingio, aristocratico per il bretone (cfr., a questo proposito, l'episodio di Paolo e Francesca, *Inf. V*, in cui i due protagonisti – nobili – leggono "per diletto" le avventure di Lancillotto e Ginevra: "galeotto" fu il libro perché svolse il ruolo che era stato di sir Galahad negli amori "arturiani"); disinteresse per i fatti d'amore, ma solo interesse per temi patriottici e religiosi nel primo, amore invece come elemento centrale nel secondo.

Le *chansons* caroline, una volta giunte nell'Italia del nord-ovest, non necessitarono di traduzione, per via della vicinanza tra la *langue d'oïl* con le parlate gallo-italiche (Piemonte, Liguria, Lombardia, Emilia), mentre dovettero essere tradotte sia nell'Italia del nord-est (i cosiddetti "Orlandi franco-veneti") sia in Toscana e nel resto dell'Italia centrale, dove nacquero, dopo che già c'erano state delle traduzioni toscane, i "cantari", poemi originali tosco-umbri di argomento carolingio. Questi cantari (di alcuni dei quali possediamo il testo scritto: siamo nei secoli XIII/XIV) erano normalmente "cantati" dai cantastorie girovaghi nei luoghi di riunione della gente (piazze, mercati ecc.), con l'ausilio sia di un, seppur minimo, accompagnamento musicale sia di una serie di fondali dipinti che servivano ad illustrare meglio alcuni episodi raccontati. Il più antico cantare pervenutoci è il *Libro di Fiorio e Biancifiore*, redatto tra il 1343 e il 1349, comprendente 134 ottave.

Il tipo di verso era l'ottava rima (strofe di 8 versi endecasillabi), le cui caratteristiche sia favorivano una buona memorizzazione (per la brevità ed il tipo di rima) sia, d'altra parte, evidenziavano una estensione che permetteva la conclusione anche di un breve episodio all'interno di essa. Della tradizione "canterina" troveremo elementi residuali sia nel Boiardo che nell'Ariosto.

Primo rappresentante (a noi noto) del trasferimento di questa letteratura popolare in ambito dotto e cortese è Matteo Maria Boiardo (1441-1494), autore dell'*Orlando Innamorato*, nel quale poema, oltre agli argomenti consueti dell'epopea carolingia, troviamo anche una "mescolanza" tra temi carolingi e temi bretoni: ciò si nota non soltanto nello sviluppo dell'elemento amoroso (Orlando si innamora...), ma anche nell'uso del cosiddetto "meraviglioso", cioè la presenza del soprannaturale, rappresentato dalle figure di maghi, streghe, animali fiabeschi ecc. Dall'esperienza del Boiardo partirà poi Ariosto.

L'Orlando furioso

L'*Orlando furioso* è un poema cavalleresco in ottave, a schema ABABABCC, strutturato su 46 canti, per un totale di 38.736 versi nell'edizione definitiva del 1532. Vi sono state infatti due edizioni precedenti, scritte con una lingua più popolare e rozza. In particolare, una prima redazione dell'*Orlando Furioso*, in 40 canti, era stata redatta nel 1515 e venne pubblicata nel 1516. La seconda edizione uscì nel 1521, caratterizzata da una leggera revisione linguistica in chiave puristica.

L'opera ha una trama molto stratificata che si sviluppa sostanzialmente su tre narrazioni principali: quella militare, costituita dalla guerra tra i paladini, difensori della religione cristiana, e i Saraceni infedeli; quella amorosa, incentrata sull'amore di Orlando (ma non solo lui...) per Angelica, sulla fuga di quest'ultima e sulla pazzia di Orlando; e infine quella encomiastica, con cui si lodava la grandezza dei duchi d'Este, dedicata alle vicende amorose tra la cristiana Bradamante e il saraceno Ruggero, dal cui matrimonio Ariosto fa originare appunto la casa d'Este.

L'*Orlando Furioso* si propone come il naturale prosieguo dell'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo; Ariosto continuò la narrazione proprio dove Boiardo la interruppe, facendo evolvere la vicenda amorosa tra Angelica e Orlando che, a causa del rifiuto dell'amata, diviene *furioso*, pazzo per amore. La lettura del *Furioso* presuppone che il lettore conosca già l'*Innamorato*, ma, nonostante ciò, Ariosto ci fa capire con chiarezza la sua volontà di mantenere la propria personalità: ciò appare già nella scelta di dare un titolo diverso al poema.

Il rapporto di "discendenza" dai cantari si rivela in parecchi aspetti (già comunque presenti nel Boiardo): l'uso dell'ottava, la presenza di avverbi e di formule che presupporrebbero la presenza di fondali dipinti a cui far riferimento (di qua, di là, ecco qui...), il rivolgersi direttamente ad un proprio pubblico (che in realtà per Ariosto è quello della corte), lo sviluppo intricatissimo, che sovrappone e intreccia (si parla infatti di *entrelacement*) tra loro episodi anche molto diversi, come espediente per mantenere desta l'attenzione del pubblico, l'abitudine di interrompere il canto nel momento cruciale di un episodio, mezzo già utilizzato dai cantastorie per "fidelizzare" il proprio pubblico.

La lingua definitiva dell'*Orlando furioso* è ben diversa da quella delle edizioni precedenti. In principio il registro linguistico, ricco di termini toscani, padani e latineggianti, teneva conto delle espressività popolari, essendo più orientato a un pubblico ferrarese o padano. In ciò si seguiva quella soluzione che, nella questione della lingua, sarà poi definita come "cortegiana" perché teorizzata di lì a qualche tempo da Baldassarre Castiglione nel suo trattato del *Cortegiano* (1528). Fu solo dopo che Ariosto si rese conto della portata di capolavoro dell'opera che egli mirò a creare un modello linguistico italiano nazionale, secondo i canoni teorizzati da Pietro Bembo nelle sue *Prose della volgar lingua* (Venezia 1525).

La revisione del poema tuttavia non riguarda soltanto l'aspetto linguistico e stilistico, ma anche i contenuti: vi è l'aggiunta di diversi episodi significativi fino a raggiungere l'attuale struttura di 46 canti.

TESTI

PROEMIO

1

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

Argomento

2

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.

Invocazione

3

Piacciavi, generosa Erculea prole,
ornamento e splendor del secol nostro,
Ippolito, aggradir questo che vuole
e darvi sol può l'umil servo vostro.
Quel ch'io vi debbo, posso di parole
pagare in parte e d'opera d'inchiostro;
né che poco io vi dia da imputar sono,
che quanto io posso dar, tutto vi dono.

Dedica

4

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

Argomento e Dedica

Canto I, ottave 1-4

CANTO I

FUGA DI ANGELICA

Tempo: dopo la sconfitta cristiana in battaglia.

Luogo: il bosco, nei suoi due valori: positivo (luogo di riposo e di pace) e negativo (labirinto, simbolo di perdizione e oscurità).

Sequenza: fuga di Angelica dal campo cristiano e viaggio nella selva, incontro (breve) con Rinaldo, incontro con Ferraù, duello tra Rinaldo e Ferraù, inseguimento di Angelica (Rinaldo e Ferraù), Ferraù sulla riva del fiume e

apparizione del fantasma di Argalia, continua la fuga di Angelica, riposo nel boschetto, incontro con Sacripante, tentativo di seduzione da parte di Sacripante, arrivo del cavaliere misterioso (Bradamante) e duello tra Sacripante e Bradamante, Angelica e Sacripante infine si allontanano.
Micro-episodio qui riportato: Angelica e Ferraù, duello tra Rinaldo e Ferraù, comparsa di Argalia.

13

La donna il palafreno a dietro volta,
e per la selva a tutta briglia il caccia;
né per la rara più che per la folta,
la più sicura e miglior via procaccia:
ma pallida, tremando, e di sé toltà,
lascia cura al destrier che la via faccia.

Di sù di giù, ne l'alta selva fiera
tanto girò, che venne **a una riviera**.

14

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

15

Quanto potea più forte, ne veniva
gridando la donzella ispaventata.
A quella voce salta in su la riva
il Saracino, e nel viso la guata;
e la conosce subito ch'arriva,
ben che di timor pallida e turbata,
e sien più di che non n'udì novella,
che senza dubbio ell'è Angelica bella.

16

E perché **era cortese**, e n'avea forse
non men de' dui cugini il petto caldo,
l'aiuto che potea tutto le porse,
pur come avesse l'elmo, ardito e baldo:
trasse la spada, e minacciando corse
dove poco di lui temea Rinaldo.
Più volte s'eran già non pur veduti,
m'al paragon de l'arme conosciuti.

17

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

18

Poi che s'affaticar gran pezzo invano
i dui guerrier per por l'un l'altro sotto,
quando non meno era con l'arme in mano
questo di quel, né quel di questo dotto;
fu primiero il signor di Montalbano,
ch'al cavallier di Spagna fece motto,
sì come quel ch'ha nel cuor tanto fuoco,
che tutto n'arde e non ritrova loco.

19

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

20

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

21

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

22

**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.**
Da quattro sproni il destrier punto arriva
ove una strada in due si dipartiva.

23

E come quei che non sapean se l'una
o l'altra via facesse la donzella
(però che senza differenza alcuna
apparìa in amendue l'orma novella),

si messero ad arbitrio di fortuna,
Rinaldo a questa, il Saracino a quella.
Pel bosco Ferraù molto s'avvolse,
e ritrovossi al fine onde si tolse.

24

Pur si ritrova ancor su la riviera,
là dove l'elmo gli cascò ne l'onde.
Poi che la donna ritrovar non spera,
per aver l'elmo che 'l fiume gli asconde,
in quella parte onde caduto gli era
discende ne l'estreme umide sponde:
ma quello era sì fitto ne la sabbia,
che molto avrà da far prima che l'abbia.

25

Con un gran ramo d'albero rimondo,
di ch'avea fatto una pertica lunga,
tenta il fiume e ricerca sino al fondo,
né loco lascia ove non batta e pungo.
Mentre con la maggior stizza del mondo
tanto l'indugio suo quivi prolunga,
vede di mezzo il fiume un cavalliero
insino al petto uscir, d'aspetto fiero.

26

Era, fuor che la testa, tutto armato,
ed avea un elmo ne la destra mano:
avea il medesimo elmo che cercato
da Ferraù fu lungamente invano.
A Ferraù parlò come adirato,
e disse: - **Ah mancator di fé, marano!**
perché di lasciar l'elmo anche t'aggrevi,
che render già gran tempo mi dovevi?

27

Ricordati, pagan, quando uccidesti
d'Angelica il fratel (che son quell'io),
dietro all'altr'arme tu mi prommettesti
gittar fra pochi di l'elmo nel rio.
Or se Fortuna (quel che non volesti
far tu) pone ad effetto il voler mio,
non ti turbare; e se turbar ti déi,
turbati che di fé mancato sei.