

Elogio dello strabismo: l'ironia dell'Orlando furioso [In praise of the squint: the use of irony in Orlando Furioso.]

Pascal La Delfa
Associazione Oltre le Parole, Roma
E-mail: altropascal@yahoo.it

Original article

Ricevuto il 3 giugno 2020; accettato 8 giugno 2020

ABSTRACT

IT Orlando Furioso è un prestigioso testo della letteratura italiana e un importante documento dove l'umorismo, soprattutto l'ironia, viene utilizzato dall'autore con diverse sfaccettature, spesso non colte da un lettore superficiale o "coatto" come gli studenti cui di solito è destinata la lettura del capolavoro Cinquecentesco. Il presente contributo parte dall'analisi dell'aggettivo *furioso* con una originale interpretazione finora non riscontrata negli studi contemporanei e che invece ne fornisce un'importante chiave di lettura per l'intera opera. A suffragio dell'ipotesi, si è partiti dallo studio dei simboli araldici corrispondenti alla famiglia d'Este, presso cui l'Ariosto era aggregato e sostenuto e del significato simbolico del Liocorno quale primo stemma della famiglia ferrarese. Si sono poi approfonditi alcuni episodi dell'opera evidenziandone il lato ironico e, infine, attraverso l'analisi del testo Pirandelliano *L'umorismo*, si spinge il lettore a una rilettura di questo capolavoro letterario. Si ritiene dunque utile la "scoperta" araldica per promuovere una nuova chiave interpretativa di tutta l'opera.

Parole chiave: Ironia, Ariosto, Orlando Furioso.

EN "Orlando Furioso" is both a prestigious Italian literary text and an important document where different shades of humour, especially irony, are used by the author. Its subtle irony is often not detected by superficial readers or by school students, for whom the 16th century masterpiece is usually a compulsory reading in Italy. The starting point of this contribution is an analysis of the adjective "furious" with an original interpretation never appeared in contemporary studies so far, and which provides a new and important reading key for the whole work. To support our hypothesis, we started from the study of the heraldic symbols of the d'Este family, to whom Ariosto was a courtier and by whom he received patronage, and of the symbolic meaning of the Unicorn, which was in the first coat of arms of the noble family from Ferrara. Some episodes of the work were then explored in depth, and their ironic aspect was highlighted. Finally, through an analysis of Pirandello's work "L'umorismo", the reader is invited to read "Orlando Furioso" anew, with the heraldic "discovery" crucial to cast a new light on this literary masterpiece.

Key words: Irony, Ariosto, Orlando Furioso.

1. Introduzione

L'essere "furioso" di Orlando è stato, a nostro parere, sempre sottovalutato, sebbene sia evidente che la furia del protagonista si possa riferire al tradimento della "sua" Angelica e di tutti i valori "cavallereschi" di un mondo di lealtà e virtù che stavano scomparendo, con la conseguente follia che porta Orlando a perdere il senno e realizzare azioni di violenza esasperata. Dato che l'uso dei termini per un letterato raffinato e colto come l'Ariosto è sicuramente importante e non casuale, viene da domandarsi il perché sia stato utilizzato l'aggettivo "furioso" per definire il protagonista e quindi il titolo della sua opera. Diversi possono infatti essere i sinonimi di questo aggettivo: furente, irato, forsennato, iracondo, veemente, solo per citarne alcuni. E se prendiamo il più famoso "irato" di tutta la letteratura occidentale, Achille, risalendo all'origine dei termini greci possiamo scoprire che "μῆνις" (l'ira celeberrima con cui inizia l'Iliade) è parola usata per gli dei e non per gli uomini (Redfield, 1994), per cui di solito si usa il termine "Ἔρις", da cui forse le "Erinni" che poi per gli antichi romani diventano appunto le "Furie", tanto per chiudere il cerchio. Dunque perché per scrivere un'opera che prende spunto dalla fine di un "Orlando Innamorato" si usa il termine "Furioso"? La nostra ipotesi è che quel termine, a quel tempo, potesse avere chiaro il doppio senso di quella parola, quello strabico, e potesse dunque dare una chiave di lettura indispensabile per l'approccio del lettore, o meglio dell'ascoltatore dei versi.

2. Premessa in forma di narrazione fantastica

Il labirinto della mente ci porta dentro lo studio di un artista, dove troviamo due personaggi di cinquecento anni fa ma che conosciamo benissimo, perché hanno riempito la nostra memoria di studenti, ma anche alimentato il nostro orgoglio patrio e suscitato ammirazione continua e probabilmente anche un po' di invidia nell'angolo del genio incompreso che crediamo possa risiedere in ciascuno di noi. È l'autunno del 1503 e questi due notabili stanno chiacchierando e ridendo, schernendosi l'uno con l'altro. Il più maturo tra i due, pittore e inventore famoso irride il più giovane.

Anch'egli artista di un certo livello ma "solo" scrittore, oltre che poliedrico diplomatico, invitato nello studio del maestro, già ultracinquantenne ma pieno di vitalità e spirito, il quale a un certo punto esordisce così: *"E dunque vorresti avviarti alla carriera ecclesiastica! Non riesco a scorgere in te un futuro pontefice!"*, *"Ah beb"* risponde a tono il poco più che trentenne Ludovico *"fosse vero, adesso che sei in seno ai Borgia, un buon viatico potresti disporlo tu!"* E incalza: *"Sarebbe meglio più tosto che ricominciassi a scrivere, anziché ingegnarti a concepire fortezze e macchine belligeranti! E poi sai bene che parole possono essere ritrascritte all'infinito, mentre la pittura rimane unica e sola. Anzi, si può pure liquefare come il tuo affresco a Palazzo Vecchio!"* E scoppia in una risata.

Leonardo aggrotta le folte sopracciglia, ma non cade nella provocazione di Ludovico e rilancia con un sorriso: *"Io sono omo sanza lettere, ma la letteratura non potrà mai gareggiare con la pittura, perché un quadro si può scrutare in toto e a più livelli, mentre nella letteratura la trama e l'ordito non possono che muoversi in un'unica direzione: avanti o indietro che sia. Mio buon Ludovico, mi dispiace ma per quanto fascinanti e arzigogolate possano essere le tue parole, non troverai soluzione a questa evidenza"*. E con un magistrale *coup de théâtre*, toglie il velo che copre il cavalletto da pittore e il quadro sottostante. Una donna con uno sguardo inafferrabile, un sorriso, ironico, ineffabile, inonda lo studio del maestro: *"Prova tu con le parole a descrivere questo volto!"* E mentre Ludovico rimane senza fiato a contemplare il ritratto, Leonardo parte raggianti e vittorioso con un brindisi. Ma Ludovico non fa cozzare le coppe, e con un sorriso degno del dipinto davanti a sé, rilancia: *"La tua "Monna non-so-chi-sia" è meravigliosa. Ma scommettiamo che anche le parole possono muoversi in più direzioni, caro il mio talentuoso genio?"*. Pare che sia stata proprio la sfida lanciata da Leonardo da Vinci al

più giovane Ludovico Ariosto a far scattare nell'allora “cameriere d'onore” del cardinale d'Este l'idea di scrivere una delle opere più celebri della letteratura italiana: l'Orlando Furioso.

3. I labirinti dell'Ariosto

“Ahi, quanto a dir qual era è cosa dura”
(Dante Alighieri, *Divina Commedia*, *Inferno*, *canto I*)

Come dimostrare ai nostri ricordi di studenti annoiati da racconti scritti con una lingua italiana molto distante da quella attuale e che aveva bisogno di continue parafrasi e spiegazioni di termini sconosciuti, quanto poteva essere ironico, divertente, persino comico quello che ritenevamo un “mattoncino” di Poesia Epica? Tale riflessione parte dal titolo, anzi dall'aggettivo del protagonista: “Furioso”. Nel dizionario, “furia” viene definita come uno stato di furore, di eccitazione, per lo più di breve durata, che si manifesta con atti e parole violente; accesso di collera, impeto d'ira (Dizionario Treccani). E in questo caso tra gli esempi di furia possiamo annoverare dunque anche la celeberrima “ira di Achille”. Tuttavia, nella visione “ironica” con cui l'Ariosto scrive l'opera, l'aggettivo di “furioso” potrebbe anche avere un altro senso. Dunque basta col “discorrere” ovvero correre al galoppo, come diceva Boccaccio: montate a cavallo e siate pronti ad errare, più lentamente e senza una meta certa.

“Ecco il giudizio uman come spesso erra!”
(*Orlando furioso*, I, VII, 2)

Siamo nel pieno del mondo della cavalleria, e stemmi e arazzi, e scudi e fregi sono all'ordine del giorno, per cui l'uso del termine desueto o del tutto sconosciuto per noi uomini del terzo millennio non lo era certamente per gli uomini del Cinquecento. In questo periodo, il termine “furioso” viene utilizzato anche per i bovini ritti e rampanti, che si trovano in alcuni stemmi dell'epoca ariostesca (Neubecker, Brooke-Little, Tobler R, 1980). Appare anche una distinzione tra tipologie diverse di bovini con conseguenti raffigurazioni e significati e, tra gli animali “furiosi” sono rappresentati anche i fantomatici Liocorni (unicorni o alicorni), definiti furiosi, in quanto rampanti. A suffragio di ciò, il primo stemma dei signori di Ferrara, gli Estensi, cui è dedicata l'opera dell'Ariosto, è proprio un unicorno furioso (Zanella, 1992). Nel seguente passo possiamo apprezzare la dedica che l'Ariosto fa ai suoi numi tutelari a inizio opera:

*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'inchostro;
né che poco io vi dia da imputar sono,
che quanto io posso dar, tutto vi dono.* (L. Ariosto, *Orlando Furioso*- *canto I*)

Il liocorno potrebbe quindi essere un omaggio, alla ricerca delle radici mitologiche che la casa d'Este stava inseguendo e cui è dedicata nella suddetta ottava iniziale l'opera ariostesca. D'altra parte il liocorno simboleggia forza e generosa vittoria, purezza e castità, qualità possedute certamente da Orlando. Come vedremo più avanti, nell'opera dell'Ariosto il prode cavaliere è quasi sbeffeggiato per questa sua cavalleresca e anacronistica ostinazione nei confronti della bella Angelica: lui tende a preservare l'onore suo e della fanciulla mentre lei si diverte con altri cavalieri di ogni schieramento, razza e religione. In maniera simile, nel film "L'armata Brancaleone"¹ del regista Mario Monicelli, il "prode" Brancaleone da Norcia promette solennemente di riportare a casa la giovinetta Matelda e non cede alle lusinghe dell'attraente fanciulla per il codice cavalleresco che gli impone di rispettare la promessa fatta. Certamente Age e Scarpelli, gli sceneggiatori del film insieme allo stesso regista, dovevano conoscere bene il lato umoristico del poema dell'Ariosto e del suo protagonista. Il "vero" Brancaleone (storico compagno d'armi del più noto Ettore Fieramosca) fu un cavaliere che partecipò alla "disfida di Barletta", lo scontro vinto da eroici cavalieri italiani contro altrettanto coraggiosi francesi; ma gli italiani combattevano sotto l'egida spagnola e Barletta era territorio veneziano. Insomma, sembrerebbe già che il labirinto ariostesco ci stia conducendo altrove... Ci fermeremo solo a notare la data certa della disfida: il febbraio del 1503. Non troppi mesi dopo quella data, Leonardo da Vinci iniziava a dipingere la Gioconda e l'Ariosto a scrivere l'Orlando, come si accennava nella fantasiosa premessa a questo scritto.

Ora, se ci sia qualcosa di ironico in tutto questo non sapremo dirlo con certezza. Certamente l'immaginare il paladino Orlando che anziché simile all'omerico Achille sia paragonato a un unicorno infervorato può quantomeno suscitare una riflessione sulle modalità di lettura dell'Opera. Viene da domandarsi se non sia un omaggio dovuto ai propri mecenati o un ironico trattare il tema cavalleresco già abusato e perpetrato da secoli e definitivamente poi seppellito esattamente un secolo dopo dal Don Chisciotte di Cervantes (*"Io sono ormai in possesso del mio giudizio, libero e chiaro, senza le caliginose ombre che su di esso avevano gettato le mie continue, squallide letture dei detestabili libri cavallereschi. Riconosco ormai la loro assurdità e le loro bugie"* - M. De Cervantes- Don Chisciotte della Mancia, Cap. LXXIV)

"Alla buonanima di Mattia Pascal bibliotecario"

(Dedica di Luigi Pirandello nel suo saggio sull'Umorismo pubblicato nel 1908, op.cit.)

Il protagonista di uno dei più celebri romanzi della letteratura del Novecento Mattia Pascal è strabico (Pirandello, 1904). Non sono molti i personaggi della letteratura italiana con una caratteristica fisica simile. Un altro, l'avrete già intuito, è Orlando, il nostro paladino.

"L'un e l'altro occhio aveva stralunato" - M. M. Boiardo, Orlando Innamorato, Libro I canto VI; e ancora - *"Io ti saggio accertar ch'egli è un mal guerzò"* - M. M. Boiardo, Orlando Innamorato, Libro I canto XXV).

Non si sa bene se il difetto sia congenito o conseguente a lutti o lotte o letti mancati come quello di Angelica. Mattia Pascal invece, per assumere un'altra identità e diventare definitivamente un altro uomo, decide di farsi operare dallo strabismo. Un buio di quaranta giorni, una quarantena per tornare nuovamente alla luce come uomo nuovo: da "fu" a "è". Anche a distanza di 500 anni l'Ariosto riesce a farci perdere nel suo labirinto di suggestioni e collegamenti. Stiamo parlando del "sentimento del contrario" fulcro del saggio di Luigi Pirandello (1904). Nel celeberrimo saggio, Pirandello scrive un intero capitolo su "L'ironia comica nella poesia cavalleresca". E poiché il saggio è stato trattato da più di un secolo da studiosi e letterati quello che possiamo fare è invitare il lettore ad andare a rileggere, con questo sguardo "strabico", l'intera opera ariostesca. Pochissimi anni dopo l'uscita della pellicola

¹ *L'armata Brancaleone* (1966) regia Mario Monicelli.
RISU 3(2) (2020), pp. 89-98

“L’armata Brancaleone” di Monicelli, Italo Calvino pubblica la sua rilettura dell’Orlando Furioso (Calvino, 1970). Calvino (1970) riesce a raccontare nelle prime pagine del libro, il punto chiave della follia di Orlando, ovvero la scoperta del tradimento della sua bella: l’intaglio dei nomi su numerosi alberi e il paladino che riconosce la grafia di Angelica, già questo parrebbe degno di un moderno *vaudeville*. Poi, leggendo che la fanciulla ama Medoro, prova a “raccontare a sé stesso” che qualcuno deve aver ben scopiazzato la grafia di Angelica (“...ed abbia quel, sia chi si voglia stato, molto la man di lei bene imitato”, L. Ariosto, Orlando Furioso, canto XXIII), per arrivare dall’oste che praticamente gli narra per filo e per segno, e con particolari quasi osé, la folle notte d’amore che la bella Angelica ha appena trascorso poche ore prima col fante saraceno, probabilmente nello stesso letto dove lui ha appena riposato. Vorremo stare dalla parte del protagonista e delle sue pene d’amore, ma il “sentimento del contrario” ci fa sembrare il tutto irrimediabilmente comico proprio “contro” il malcapitato amante tradito nonché personaggio principale dell’opera. E potremmo perderci in altri episodi noti e meno noti. Ad esempio l’elenco di “categorie” di persone che hanno perso il senno, elencate nel meraviglioso viaggio di Astolfo sulla luna, una lunga lista di “dissennati” in cui l’Ariosto annovera con destrezza e amabile ferocia anche i suoi “colleghi” artisti, studiosi e scienziati (*c’è il senno perso in opre di pittori, ed altri in altro che più d’altro aprezzæ. Di sofisti e d’astrologhi raccolto, e di poeti ancor ve n’era molto.* (L. Ariosto, Orlando Furioso, canto XXIV). Ma anche argomenti più spinti, pruriginosi e palesemente divertenti come il mancato assalto sessuale dell’eremita (e del suo impotente “destriero”) ad Angelica addormentata da un incantesimo. Dei versi che non vengono citati certamente a scuola, vi è ad esempio il divertente passo seguente:

*Egli l’abbraccia ed a piacer la tocca
ed ella dorme e non può fare ischerma.
Or le bacia il bel petto, ora la bocca;
non è chi l’veggia in quel loco aspro ed ermo.
Ma ne l’incontro il suo destrier trabocca;
ch’al disio non risponde il corpo infermo:
era mal atto, perché avea troppi anni;
e potrà peggio, quanto più l’affanni.
Tutte le vie, tutti li modi tenta,
ma quel pigro rozzon non però salta.
Indarno il fren gli scuote, e lo tormenta;
e non può far che tenga la testa alta.
Al fin presso alla donna s’addormenta;
e nuova altra sciagura anco l’assalta:
non comincia Fortuna mai per poco,
quando un mortal si piglia a scherzo e a gioco
(L. Ariosto, Orlando Furioso, canto VIII)*

In effetti, a ben leggere l’Orlando Furioso, Angelica è la vera co-protagonista dell’opera: un personaggio femminile emancipatissimo e che prende palesemente “in giro” gli uomini, certamente molto lontano da un’idea contemporanea della fanciulla da salvare rinchiusa nella torre. E Ariosto sa bene quali sono i “poteri” di una bella e intelligente fanciulla, senza dover essere tacciato di moderno maschilismo, anzi “sfoffendo” il machismo cavalleresco. Mentre Ferrau e Rinaldo combattono con gesta degni di moderni supereroi, ancora una volta Angelica fugge, abbandonandoli: e dopo lunghi ed estenuanti colpi, i due si guardano intorno e si rendono conto di stare combattendo per colei che è RISU 3(2) (2020), pp. 89-98

riuscita a turlupinarli entrambi. L'Ariosto non smette di trattare con ironia tutti i temi, persino quelli religiosi. Lontanissimi dall'iconografia cristiana, non può che diventare davvero esilarante, al limite della blasfemia, il racconto dell'arcangelo Michele che si arrabbia con la Discordia e inizia a prenderla a calci e pugni fino a spaccarle il crocefisso sulla testa e minacciandola di “darle il resto” se non avesse adempiuto al suo compito di “lavorare” nell'esercito nemico.

*Al monister, dove altre volte avea
la Discordia veduta, drizzò l'ali.
Trovolla ch'in capitulo sedea
a nuova elezion degli ufficiali;
e di veder diletto si predea,
volar pel capo a' frati i breviali.
Le man le pose l'angelo nel crine,
e pugna e calci le diè senza fine.
Indi le roppe un manico di croce
per la testa, pel dosso e per le braccia.
Mercé grida la misera a gran voce,
e le genocchia al divin nunzio abbraccia.
Michel non l'abandona, che veloce
nel campo del re d'Africa la caccia;
e poi le dice: – Aspettati aver peggio,
se fuor di questo campo più ti veggio.
(L. Ariosto, Orlando Furioso, canto XXVII)*

Lasciamo il percorso del labirinto che ci ha portato a toni da *commedia all'italiana*, e torniamo a livelli più compatibili con l'obiettivo del nostro scritto, tornando al saggio di Pirandello.

«Quando voglio arieggiarmi il cervello, leggo Ariosto»
(Pirandello, 1997)

Nella prima sezione il diagramma storiografico dell'umorismo appare come un atto di trasgressione nei confronti dei canoni coercitivi di moduli retorici, basato sulle leggi di imitazione e ripetizione; secondo Pirandello la letteratura “umoristica” in Italia è nata da scrittori “di popolo” come Cecco Angiolieri, scrittori lontani dalla “scuola” e dunque maggiormente inclini a distaccarsi dalla *Retorica* (ci sia perdonata la sintesi e l'estrapolazione di concetti ben più ampi e profondi). Il riso italico nemico della *Retorica* è una forma di disgiungimento anche se non è possibile identificarlo con l'umorismo in senso stretto in quanto quest'ultimo avrebbe bisogno di una drammatizzazione e di un'immersione dell'autore stesso nel dramma. E questo aspetto si fa fatica a riconoscere nella poesia cavalleresca; nell'Ariosto domina una forma di ironia che riduce o annulla contrasti troppo violenti, che invece saranno evidenti e palesemente dichiarati nel Don Chisciotte. Ariosto non scrive, per parodiare la “lingua buffona del popolo”, né come Boiardo, per “buon tempo e gradito sollazzo” al pubblico; Ariosto è più “conservatore” in questo senso. “Si può ben dire che per Pirandello, l'Orlando Furioso sia il poema ironico per eccellenza. Il sorriso dell'ironia ha una sua funzione negativa: richiama il soggetto dall'oggetto, negandolo, e mostra come l'io non si perda nel mondo che descrive. Questa dunque è la funzione del riso cui Ariosto ci invita: Ariosto, scrive Pirandello, descrive infatti un mondo

epico cui non crede più, e lo descrive lasciandoci ogni tanto percepire la sua estraneità ai valori del mondo cavalleresco” (Spinicci, 2020).

Pirandello (1908) sostiene che bisogna respingere l'idea del filologo Pio Rajna secondo cui l'Ariosto trasforma in una specie di fantasmi i protagonisti dell'Orlando innamorato del Boiardo; al contrario, egli dà a quei personaggi ciò che a loro manca: consistenza e fondamento di verità fantastica ma anche coerenza estetica. Ma in questo gioco, spesso irrompe la realtà, quella del presente e si dispiega l'ironia che però non stride, non è la lingua buffonesca e irridente del popolo. In Ariosto, secondo il futuro Nobel siciliano, l'ironia scioglie la realtà: anche quando con la magia dello stile si riesce a rendere più concreta la realtà, all'improvviso essa si posa sulla realtà effettiva, rompendo l'incanto del fantastico. Pirandello (1908) presenta al lettore un Ariosto che si diverte, che «*si spassa a rappresentar la frode delle varie illusioni e a frodar anche i maghi che le frodi ordiscono*» Pirandello. Il gioco di Ariosto dunque mira a stabilire in continuazione un legame tra sé e la materia, tra le condizioni inverosimili del passato e le ragioni del presente: laddove non è possibile stabilire questo legame, ecco che interviene in maniera “naturalmente armonica” l'ironia. Ancora quel “sentimento del contrario” che ci fa vedere con un sorriso amaro la realtà umana, anche con un semplice esempio dell'opera di Ariosto: Ruggiero è sull'ippogrifo e vola alto nelle regioni del cielo. Ma, rimane comunque un “terrestre”.

*“Non crediate, signor, che però stia
per sù lungo cammin sempre sull'ale:
Ogni sera all'albergo se ne già
schivando a suo poter d'alloggiar male”.*

Nella favola, commenta Pirandello, diviene evidente la realtà; il sogno si spezza, poiché il sognatore ci avvisa di essere ben desto: il sorriso ironico dell'autore ci strappa alla finzione aerea dell'ippogrifo e ci ricorda la stanchezza dei viaggi e le piccole quotidiane preoccupazioni del viaggiatore (Spinicci, 2020).

Le donne, i cavalier, l'armi gli amori, le cortesie le audaci imprese io canto
(L. Ariosto, Orlando Furioso, canto I)

E a proposito di viaggiatori, del tempo e dello spazio, chissà cosa avrebbe detto Leonardo Da Vinci se avesse assistito come spettatore alla messa in scena dell'Orlando Furioso che Luca Ronconi realizzò nel 1969 al “Festival dei due mondi di Spoleto” (e poi replicato con successo anche altrove) con la scrittura di Edoardo Sanguineti: quattro intrecci scenici che si svolgevano contemporaneamente, dove gli attori oltre che recitare erano impegnati in imponenti movimenti di scena e lo stesso pubblico era parte integrante dello spettacolo, costretto fisicamente a spostarsi per seguire le varie vicende, molteplici, labirintiche, dove tutti cercano qualcosa (amore, prestigio, senno, libertà, onore, cose materiali e immateriali...) ma riescono solo a trovare quello che non stavano cercando.

“Poi piove dentro a l'alta fantasia”²

Angelica, fugge dall'accampamento cristiano cercando la libertà, entra in un bosco (una sorta di selva oscura) e s'imbatte nell'odiato Rinaldo, il quale, appiedato, dà la caccia al cavallo Baiardo; il paladino insegue dunque Angelica, che scappa ancora e trova l'insperato aiuto di Ferrà, che stava

² Il verso è di Dante (Purgatorio, canto XVI), ma Italo Calvino lo cita parafrasandolo per le sue “lezioni americane” (op. cit): “La fantasia è un luogo dove ci piove dentro”
RISU 3(2) (2020), pp. 89-98

cercando l'elmo cadutogli in un fiume; Rinaldo e Ferrau duellano senza risparmiarsi, ma poi interrompono la contesa per correre insieme all'inseguimento di Angelica, che come detto, se l'era data a gambe levate; ad un bivio i due si separano e Ferrau, dopo aver girato a lungo, si ritrova in riva al fiume, ove torna a cercare l'elmo, ma si vede comparire il terrificante fantasma di Argalia; Angelica continua a fuggire e incontra un altro suo spasimante, Sacripante, e crede di trovare in lui un onesto protettore, ma il re saraceno non è casto e onorevole e prova invece a farla sua. Se non fosse che giunge un misterioso cavaliere che disarciona il re saraceno e infine lo umilia: è Bradamante, la donna guerriera a sua volta in cerca di Ruggero. E ancora maghi dai poteri soprannaturali, castelli incantanti e fantasmi, creature mitologiche e guerrieri senza paura, storie di vendette e amori impossibili, fonti magiche. Viene da domandarsi, a questo punto, dove Orlando sia finito. Ci siamo persi ancora nel labirinto che Ariosto ha costruito con arte raffinata. Già lo vediamo sorridere guardandoci dall'alto persi nel suo dedalo di parole che evocano immagini fantasiose.

“Io penso che il divertimento sia una cosa seria” diceva Calvino (1952). E chi, leggendo il Barone Rampante o il Cavaliere inesistente, o il Visconte dimezzato non sia tornato indietro con la mente alle gesta lette in un libro di antologia delle scuole medie, a quel Ludovico Ariosto e al suo conte Orlando? Da quell'opera, una grande profusione di emuli in tutte le arti, dalla letteratura alla pittura, dalla scultura alla musica. Una infinita serie di “spin off”, diremmo oggi, da quel capolavoro che ebbe cento edizioni in circa trent'anni: un vero “best seller”, tanto per usare un altro fastidioso inglesismo. L'Orlando Furioso, nato per essere declamato più che letto, visto il suo musicale linguaggio di ottave, che Foscolo addirittura evocava come onde del mare che si infrangono sugli scogli, diventa una sfida per poter essere rappresentato e raccontato in qualche maniera. Sfida, a parer nostro immancabilmente vinta dall'Ariosto, sebbene abbiano provato a tradurre la sua opera in altro linguaggio (ad es. pitture, ceramiche, sculture, arazzi, incisioni, disegni, medaglie) sin dal 1516 (anno di pubblicazione della prima edizione dell'opera) artisti di fama internazionale da Tiziano a Vivaldi da Dorè a Crepax fino ad arrivare al 2001, anno in cui l'Unesco proclama l'Opera dei pupi “patrimonio immateriale dell'Umanità”. È stato il primo patrimonio italiano a esser inserito in tale lista. E quell'arte, dal Settecento in poi in Sicilia ma non solo, racconta le gesta di Orlando³. Forse è la forma d'arte che più si avvicina a quell'ironia ariostesca che certamente non possiamo notare in opere d'arte celebri e meno celebri ma in cui la forza ironica dell'Ariosto non riesce mai a trasparire.

Gli scrittori amo, e fo il debito mio; ch'al vostro mondo fui scrittore anch'io

(Orlando Furioso, canto XXXV)

Per uscire dal nostro labirinto, dobbiamo chiedere aiuto a qualche Santo in Paradiso. Allora puntiamo in alto e ci rivolgiamo a un “grande scrittore”: San Giovanni Evangelista. Al buon Astolfo, giunto sulla Luna a cercare il senno di Orlando, Giovanni sottolinea quanto sia importante sostenere i poeti e gli scrittori ed averli in amicizia, se si vuole che il proprio nome rimanga in modo positivo nella storia. Ma poi suggerisce, con un linguaggio forse non troppo degno della sua santità, di rivedere persino autori “intoccabili” come Omero o Virgilio con altri sguardi: e allora potremmo percepire in maniera diversa persino i protagonisti dell'Odissea, dell'Iliade o dell'Eneide con altri utilmente strabici punti di vista. Come si evince nel seguente passaggio.

³ Le gesta dei pupi siciliani si ispirano principalmente alla *Chanson de Roland* ma la commistione con le opere dell'Ariosto, del Boiardo e altri autori meno noti è sconfinata
RISU 3(2) (2020), pp. 89-98

Omero Agamennòn vittorioso,
 e fe' i Troian parer vili ed inerti;
 e che Penelopea fida al suo sposo
 dai Prochi mille oltraggi avea sofferti.
 E se tu vuoi che 'l ver non ti sia ascoso,
 tutta al contrario l'istoria converti:
 che i Greci rotti, e che Troia vittrice,
 e che Penelopea fu meretrice.
 Da l'altra parte odi che fama lascia
 Elissa, ch'ebbe il cor tanto pudico;
 che riputata viene una bagascia,
 solo perché Maron non le fu amico.
 Non ti maravigliar ch'io n'abbia ambascia,
 e se di ciò diffusamente io dico.
 Gli scrittori amo, e fo il debito mio;
 ch'al vostro mondo fui scrittore anch'io

4. Discussione e conclusione

Alla luce degli episodi riferiti, delle citazioni riportate, delle suggestioni e relazioni arditamente proposte, quello che possiamo affermare è che l'opera dell'Ariosto ha certamente un lato volutamente ironico, caustico e a volte esplicitamente comico che spesso viene colpevolmente omesso nel riproporne i versi. In seconda battuta, che si potrebbe indagare con uno studio più approfondito da parte di esperti del settore, quale noi non siamo, se l'ipotesi dell'utilizzo del termine "furioso" possa avere quel riferimento *leggero e veloce* (Calvino, 1988) che avesse potuto dare ai lettori dell'opera (o perlomeno ad alcuni di loro) una chiave di lettura secondaria ma *evidente*. A sostegno della nostra tesi, possiamo proporre infine l'incipit della stessa opera: *"Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, / le cortesie, l'audaci imprese io canto..."* E invece il Boiardo iniziava con *"Signori e cavallier che ve adunati / Per odir cose dilette e nove..."* (Matteo Maria Boiardo, *Orlando Innamorato-1483*). Viene da domandarsi se sia un caso che la prima parola dell'opera indica il termine "donne" nel Boiardo, che pur parla di "Orlando innamorato", arriverà molto più avanti nei versi. A parer nostro, nelle "audaci imprese" promesse nell'incipit, l'autore non vuole annunciare solo quelle cavalleresche, ma anche quelle più intriganti di amanti, uomini e donne, e delle loro "battaglie". Anzi, proprio l'attenzione che l'Ariosto dà ad Angelica ed altre donne (non citate per mancanza di spazio nel nostro studio), dà all'opera intera un punto di vista nuovo e sorprendentemente moderno. Laddove la donna diventa protagonista e svela palesemente i suoi "poteri" a svantaggio dei "retrogradi" cavalieri e dei loro antiquati codici cavallereschi e di visioni ottuse e sdolciate dell'universo femminile. Ci auguriamo che con questo rinnovato punto di vista, la frequentazione dell'opera ariostesca possa essere apprezzata in maniera diversa dagli studenti e forse dagli stessi docenti che la propongono. Concludendo, questo è l'ultimo punto da affermare nel nostro scritto: la capacità sopraffina e ineguagliabile dell'opera dell'Ariosto di poterci far perdere, di farci "prendere in giro" da noi stessi. Con ironia, ovviamente. E con l'augurio che il presente contributo possa portare ad una rilettura di un nuovo Orlando: un Orlando Curioso.

Bibliografia

- Alighieri, D. (1875). *La divina commedia*. Venezia: Sonzogno.
- Ariosto, L. (1906). *Orlando furioso*. Torino: Paravia.
- Boiardo, M. M. (1842). *L'Orlando innamorato* (Vol. 1). G. Antonelli.
- Calvino, I. (1952). *Il visconte dimezzato*. Torino: Einaudi.
- Calvino, I. (1970). *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*. Torino: Einaudi.
- Calvino, I. (1988). *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti.
- De Cervantes, M. (1965). *Don Chisciotte della Mancia*. Milano: Aldo Palazzi Editore.
- Monicelli, M. (1965). *L'Armata Brancaleone*. Fair Film/Les Films Marceau, Italia-Francia.
- Neubecker, O., Brooke-Little, J. P., & Tobler, R. (1980). *Araldica: origini, simboli e significato*. Milano: Longanesi.
- Pirandello, L. (1997). *Taccuino segreto*, a cura e con un saggio di A. Andreoli. Milano: Mondadori.
- Pirandello, L. (1904). *Il fu Mattia Pascal*. Roma: Nuova Antologia.
- Pirandello, L. (1908). *L'umorismo*. Firenze: Battistelli.
- Rajna, P. (1975). *Le Fonti dell'Orlando furioso*. Firenze: Sansoni.
- Redfield, J. M. (1994). *Nature and Culture in the Iliad: the Tragedy of Hector*. Durham and London: Duke University Press.
- Spinicci, P. (2020). *La teoria dell'Umorismo in Luigi Pirandello*. Retrieved from <https://www.pirandelloweb.com/la-teoria-dellumorismo-in-luigi-pirandello/?cn-reloaded=1>
- Treccani Dizionario (2017). Firenze: Giunti.
- Zanella, G. (1992). Le "Historie Ferrarienses" di Pellegrino Prisciani. In *La Storiografia Umanistica*, Messina, Sicania, pp. 253-265.

Biografia

Pascal La Delfa

Pascal La Delfa è autore, drammaturgo e regista teatrale. Presidente dell'Associazione Oltre le Parole onlus (www.teatrocivile.it), attualmente capofila di un progetto europeo Erasmus Plus (www.restore-project.com). Si occupa di Teatro nel Sociale dagli anni Novanta. È stato autore per la RAI e creativo per Filmmaster Events.