

NEL MARE DELL'ORLANDO FURIOSO

di

Riccardo Bacchelli

Capitasse di sentir chiedere qual è il più bel nome di poeta, e il più italiano, la risposta spontanea è Ariosto.

Magari sopravverrà la riflessione con altri grandi, e tanto grandi nomi, ch'è inutile farli: la spontaneità è una sola. Ma perché l'Ariosto, per quale peculiarità?

A questa domanda, la risposta vien tanto da sé, che non la dà la parola, ma il viso, ossia, prima che la parola, un sorriso di intesa e di comunicazione, quello che nasce dalla lettura e accompagna la lettura dell'*Orlando Furioso*, il verso, la rima, il prodigioso giuoco musicale dell'ottava ariostesca, e quell'aria di prendere tutto in scherzo, principiando dalle difficoltà tecniche molteplici e moltiplicate a piacere, per il piacere di risolverle nel modo più pieno con agevolezza, con naturalezza, con il sorriso di cosa che nasce da sé, che s'è fatta da sé.

Infatti questa è la qualità propria e nativa della rima stessa d'Ariosto. E in altri poeti difficile e magari terribile, in Ariosto vuol parere e vuol riuscire, e riesce ed è, facile. Facilità che a considerarla ottava su ottava dà un tal qual capogiro ammirativo: non foss'altro, tante sono!

Del resto, tornando alla domanda iniziale, la risposta è vera, se si considera che quella non chiedeva il più grande, ma il più bel nome di poeta italiano. Stando alle « quattro corone » del canone classico tradizionale,

Dante è unico, Petrarca sommo, Tasso diletteissimo, ma né da questi né da altri grandi e grandissimi nomi scaturirebbe il lieto e sagace sorriso che fiorisce col nome dell'Ariosto.

Prima di tutto, il sorriso dell'arte sua e della umanità di lui, e proprio di una invenzione poetica e fantastica germinata e germogliata di sé in sé stessa, di una fantasia ironica verso di sé, e dall'ironia ravvivata, fertilizzata, rigenerata continuamente; è il sorriso di una commozione poetica che non si confessa e concede se non velata d'un baglior di viso teneramente ironico, sempre discreto anche quando amaro e triste, che viene dalla ridente serietà e dal riso di una epica in commedia e di una poesia che tocca e trascorre tutti i toni umani e poetici. E tale sorriso è costante in quello stile di umano sì, ma sovrano distacco, partecipe di ciò che esprime ma proprio in quanto se ne distingue e lo contempla e vi si contempla in velo e luce d'ironia verso sé stessa. Grazie ad essa egli è il poeta della libertà di spirito e del libero giudizio verso sé e verso la propria commozione umana e verso la creazione estetica, proprio quando l'uno e l'altre sono più gravi e più appassionate e più piene.

Ma per accreditare e spiegare la spontaneità del motto e di quella pronta adesione, occorre qualcosa di più ingenuo, naturale, popolare. Ciò che ho detto qui sopra riguarda il poeta riflessivo, sapiente, smalzato e disincantato. C'è per contro una facoltà comune all'Ariosto e al comune degli italiani generalmente, semplice, ingenua, naturale, che al Nostro vien riconosciuta anche da quelli che non lo posson leggere, perché non è di lettura propriamente popolare. Ma tale facoltà è come un attributo, un epiteto qualificativo, che riconosce all'Ariosto il dono di meravigliarsi di sé, delle meraviglie che inventa e sa d'inventare, come se ci credesse senza poterci credere, sorridendo di uno stupore ironico in quanto è vero, vero in quanto è ironico, ingenuo in quanto accorto e accorto in quanto ingenuo.

Quanto di tale ironia sia proprio dei narratori più italiani, come un Boccaccio o un Manzoni, non stiamo a dire, salvo per stabilire una distinzione: l'ironia dell'Ariosto, savia e sapiente quanto si vuole, viene e si serba semplice, da una sorgiva e vena nativa, gentilezza, popolare e popolana.

Serba, del suo primo momento, l'ingenuità della più semplice meraviglia, nata per generazione spontanea.

Bel poeta, poeta anzi del bello poetico per sé stesso; poeta della poesia, l'Ariosto, e artista gaudioso di una perfezione che splende e sparisce in sé medesima come una bellezza di natura, e se cerca e accusa una difficoltà è per gioir d'essa nel risolverla: questo è noto e indiscutibile.

Poeta, e più precisamente narratore, italiano in significato caratterizzante egli è nel gusto di raccontare per raccontare, d'inventare per inventare, del fantasiare e fantasticare meraviglioso e meravigliato, divertente e divertito: ma di che?

Lo dice egli stesso, asserendo al Doge di Venezia che il suo poema è fatto di « cose piacevoli et delectabili », scritte « per spasso et recreazione » dei lettori sfaccendati. Ma è dichiarazione ambigua, in quanto asserisce e vanta lunghe veglie e fatiche durate più anni nel comporre la sua opera: un'opera che egli presenta presso che futile, di puro « sollazo e piacere di qualunque vorà e che se deleterà de legerla ». Nel che è chiaro, benché implicito, un giudizio ironico sulle tante veglie e fatiche, verissime d'altronde e tanto più bizzarramente e follemente spese, a credergli.

Ma le giustifica la perfezione, la bellezza dell'opera in sé? Questo è ciò che l'Ariosto non dice e non avrebbe mai detto, mutando semmai la sorridente e paziente e iridescente ironia del sorriso che adorna e alleggerisce e abbellisce il *Furioso*, nel ghigno sarcastico delle *Satire* e nella sardonica risata distruttiva dell'episodio di Astolfo sulla Luna, dove si riduce « ciò che si perde qui » in terra « o per nostro difetto o per colpa di tempo o di Fortuna »: in una parola, tutto e ogni cosa ed opera e pensiero umano terrestre; figurarsi le veglie e fatiche poetiche!

Ma simile pessimismo potrebb'essere ascetico e religioso, se la terribilità ch'è propria dell'Ariosto come d'un Machiavelli o Guicciardini, non fosse in lui come in essi dura e desolata e priva di consolazioni non pur mistiche ma religiose. Il che non significa che l'Ariosto sia ateo, ma ch'è triste e abbandonato in ispirito come un ateo, in quanto egli sa, come dice nella *Satira VI*, che incredulità ed eresia nascono dal « saper troppo » e da

orgoglio e presunzione intellettuale. Nel che si distingue e s'adegua alla religiosità popolare.

In ogni modo, simile passione satirica, se nel *Furioso* appare, vi è circoscritta nei tratti di satira e polemica politica o moralistica: nei riguardi del creato poetico in atto, l'ironia dell'Ariosto è lieve, aerea, spiritosa: un umore, un patos ironico, d'artista puro.

Ed ecco che in tale finezza d'arte e di gusto consumati, si incontra e si immedesima l'ironia che è costante, istintiva e fatta naturale da antica esperienza e assidua riflessione, nel popolo, e direi nel minuto popolo, italiano. Il quale, nel gusto del narrare fatti o racconti o favole, si diletta e si compiace di meravigliarsene senza troppo crederci, dubitandone o criticandoli, o non credendoci affatto, per altro gustandone la meraviglia.

È una propensione antica, che arriva a dare espressione faceta e scherzosa ai sentimenti più veri e più sentiti; ed è allora anche ritrosia di pudore e di discrezione, umana e civile. Tale disposizione italiana non fu mai dimessa, e dura o ha durato fino ad oggi, che si vede operare nel mondo una tanto rapida imitazione uguagliatrice cibernetica, universale. È od era una disposizione maturata in molti secoli di varia esperienza storica e umana, varia quanto mai ma costante in una continuità di lingua e di costume e civiltà popolare, che si potrebbe ritrovare, non che italiana, latina e italica, ma che si perpetuò invitta e vegeta negli italiani umili e indotti di tradizione illetterata, non però incolti, in essi più costante che nei dotti e di tradizione letterata e letteraria.

È il senno popolare italiano, di temperata, appunto sennata ironia, critica, non negativa, moderante, non distruttiva, ironica e magari sardonica, non sarcastica e irridente.

Che tale carattere si ravvisasse generalmente nella conversazione italiana d'ogni ceto, fu, a mia memoria, e in parte è ancora un fatto, e si riscontra nella favolistica e nella novellistica, nella tradizione di genere epico e romanzesco sia verbale che scritta, in quella forma di teatro popolare che furon le maschere e il carnevale e i burattini. In tutte queste maniere, non che d'arte, d'umor popolare, senno e buonsenso si esprimono in ironia e scherzo frequenti, quanto v'era raro il sarcasmo e assente la parodia, che appartengono

a letterati e alla tradizione letteraria. Per stare all'argomento epico e romanzesco, parodia ne farà nel *Morgante* il Pulci, cliente, noi diremmo borghese, di « casa » signorile non nobiliare nella Firenze medicea; ne farà, quando gli gira l'estro, nell'*Orlando Innamorato*, il Boiardo, cortigiano aristocratico in una corte signorile come la Ferrara estense. E parodia si troverà nell'umanesimo letteratissimo del Folengo nel suo maccheronico *Baldus*, nella favolistica dialettale d'elaborazione letteraria, in forme e maniere di teatro parodiando il teatro dotto ed erudito. Ma in Goldoni, teatrante senza lettere e popolare, non c'è parodia, o è pigra e di mestiere. E non c'è nelle maschere napoletane, nei « pupi » siciliani, nei burattini emiliani e veneti. Non c'è, stando al punto che sollecita la nostra più particolare attenzione, nella più costante e prediletta epica popolare italiana, vivente fino ai tempi d'oggi in due testi popolarissimi: *Reali di Francia* e *Guerin Meschino*.

Nel toscano e buon toscano volgarizzatore in prosa delle leggende eroiche e carolingie e dei romanzi cavallereschi e d'avventura, che quei due libri fissò definitivamente, in Andrea da Barberino non c'è ironia e tanto meno parodia, ma la stessa sua nitida e schietta prosa immette un lume di senno e senso umano nelle leggende eroiche, e le favole romanzesche riduce al loro carattere mirabolante, stupefacente ed incredibile.

Così il piacere d'essere stupiti senza crederci è pienamente e meravigliosamente appagato dalle avventure terrestri e iperterrestri e ipoterrestri di Guerin, che interrogato di dove venisse diede la risposta nata a restar immortale nella memoria entusiastica e gioiosa del popolo, dicendo: *Dal mondo*. E il Guerin è pure tra le fonti dell'episodio ariostesco d'Astolfo agli inferi e sulla Luna: il Guerin insieme a Omero, Virgilio e Dante!

Così, quanto ai *Reali di Francia*, Andrea elaborò per le più schiette predilezioni popolari le storie d'innocenza calunniata, di valore sventurato, di amore perseguitato, di riscatto e giustizia tardiva e perciò più commovente; diciamo di Berta e Milone e dell'infanzia d'Orlando, Orlandino, a Sutri.

Nei *Reali di Francia* di Maestro Andrea c'è e si tramanda un riflesso ridotto ma vivo ed umano, ragionevole per lo meno nel linguaggio prosastico, della grande epica religiosa europea medioevale; c'è, e nella forma e misura di accento e di tono ch'era destinata a più gradire al popolo, che

l'adottò e fece sua. Nei romanzi, come il *Guerin Meschino*, c'è e si tramandò la maniera espositiva destinata a piacere al popolo come pura fiaba mirabolante, senza pretesa altro che di stupire e farsi ascoltare per gusto di stupire e poi anche di riderci sù, e della fiaba e del proprio stupore.

E questa è pur anche l'intima origine e natura dell'ironia ariostesca estetica, poetica, connaturata al suo poetare.

Si sa che l'epica religiosa ed eroica non ebbe in Italia le altezze popolari e monastiche, giullaresche e letterarie, dei paesi dove nacque: ovviamente, perché raggiunte che siano non voglion repliche. Invece, gli eroi della gran gesta cristiana, nella riduzione italiana, forse, appunto perché dimessa e men sublime, dieder vita a un libro tanto e così durevolmente esemplare e popolare, che, per dirne una, in pieno Rinascimento e in una corte coltissima come la estense, poteva apparire non risibile e non disprezzabile proposito quello del Boiardo non solo, ma anche dell'Ariosto, di riscattare Casa d'Este dalle leggendarie origini infamanti, che malignità o malizia le avevano attribuite, dalla perfida e traditrice casata dei maganzesi. Si sa che inventare una genealogia estense meno sgradevole è uno dei fini tanto dell'*Orlando Innamorato* quanto dell'*Orlando Furioso*, quantunque, se il proposito piacque o diletto ancora Ercole I e il Boiardo, ai figli d'Ercole, Alfonso I e Ippolito, importò poco, e poco fruttò all'Ariosto, di cui essi apprezzarono e rimunerarono i servizi pratici più che gli encomi poetici.

C'è poi un altro fatto; ed è che se l'epos carolingio ebbe in Italia vita più dimessa, il romanzo cavalleresco non vi conobbe successo di moda tanto infatuata da provocare quella che sarebbe stata una parodia satirica e burlesca, se al genio del Cervantes non fosse riuscito più unico che singolare capolavoro eroicomico e tragicomico, il *Chisciotte*.

Fatto sta che l'Ariosto poteva far conto che in Italia gli eroi della gran gesta avesser ancora abbastanza credito e ammirazione, e che i cavalieri erranti dei romanzi favolosi riscuotessero un interesse, senz'impegno, abbastanza vivace, per trattar degli uni con simpatia anche se ironica, e degli altri con ironia ma simpatica.

Questo era e fu possibile, perché in tal sentimento l'Ariosto s'incontrava, nei riguardi di quella che veniva chiamata « materia di Francia », con il sen-

timento che ne aveva il comune della gente, il popolo. Questo, in quella sua versione prosastica dei « cantari » epici e dei romanzi di ventura, leggeva i propri travagli, si commoveva dei propri ideali di giustizia, delle esemplari ingiustizie e del mondo, ovvero si prendeva spasso e diletto del fiabesco quale piace a lui, tanto favoloso che non esalta benché diverta; e può non altro che divertire.

Sono i termini nei quali l'Ariosto concepì e stese il suo poema epico e romanzo favoloso, compendio e florilegio, specialmente nel suo secondo aspetto, di una così ingente quantità di episodi, che appar quasi orgiastica, e giustifica e dà significato critico-storico al detto del proemio dell'ultimo canto, d'aver solcato « tanta via » di mare, che « o di non tornar col legno intero o d'errar sempre *ebbe* già il viso smorto ».

È l'espressione di uno sgomento, tutt'altro, in quanto artistico, che finta o iperbolica, poiché in effetti la congerie delle incidenze e divergenze e convergenze episodiche e dell'intreccio di molteplici azioni intricate, ha qualcosa di sgomentante, come se una sorta di incoercibile dismisura fosse la legge, la fatalità inventiva di un ingegno che sembra e in un certo senso è stimolato a strafare per mostrar quanta sia la sua forza chiaritrice, districatrice, organizzativa. È un ordine che nasce dal disordine, una forma cercata nel difforme, una lena e letizia poetica recuperata dall'inutilità e dalla stanchezza, dal fastidio di un assunto poetico sentito come vano nella vanità di tutte le cose, e come vanissimo e futile in sé stesso, nel suo proliferare illimitato.

È un assunto che attrae il poeta con la sua stessa proposta, per così dire, a vuoto, di poetare per poetare; ma via via lo prende più intimamente e più potentemente, svelandosi, e svelando in ciò il suo genio a sé stesso ed a lui, possibile e fertile di una poesia in crescita verso il sublime, un suo sublime che il poema raggiungerà nei canti di chiusa. Che l'Ariosto non ci pensasse prima d'arrivarci, si può crederlo, non che dalle sue dichiarazioni in prosa e in verso, dal poema che in tanta parte e fino a quei canti ricusa e quasi ignora la possibilità del sublime e di qualcosa che superi spasso, ricreazione, diletto. E in realtà il sublime è la scoperta involontaria, la legge segreta, la fatalità finale insita e celata nel soggetto, anzi nell'impresa per sé stessa avventurosa e d'inattendibili sviluppi. Allora, il continuo, il sovrabbondante, lo

smisurato proliferare delle digressioni episodiche, che col frammento dei *Cinque Canti* denuncia nientemeno che l'intenzione di inserir nel poema addirittura un poema, per di più con esso inconciliabile, appare come una sorta di divagante quanto ostinata ricerca del tema perduto e promesso e trovato sul punto di riprenderlo. Ed è la fatica tecnica di un lungo giuoco, geniale fin che si vuole, ma a cui soltanto l'ironia conferisce un limite di ragione e di ragionevolezza, di misura, di levità, di armonia, di bellezza. Proprio anche questa, la bellezza artistica infallibile e si direbbe inevitabile, implacabile in tutto quel ch'egli dice parte per parte in ogni episodio, in ogni ottava; proprio anche la bellezza, senz'ironia apparirebbe greve di un'oziosa perfezione virtuosistica e quasi parassitariamente crescente su sé medesima.

Non è però un'ironia metafisica, estetica, che sarebbe una sorta di concresciuta gravezza: è, e perciò opera felicemente, un'ironia semplice, ingenua, l'ironia popolare e che s'è chiamata italiana; ed è un'ironia d'artista, di uomo del mestiere, come si coglie, o si coglieva, nel discorso di buoni narratori a veglia nelle stalle o davanti al litro in osteria.

Guardando a ciò che precedeva all'Ariosto, ironia sovrabbonda nel Pulci, anche acre e satirica, irridente e farsesca, caricaturale. Né scarseggia nel Boiardo, gioiosa, spensierata, comica, parodistica. Nell'Ariosto circola e brilla, generalmente implicita e sottintesa, per cenni e inflessioni e sfumature, spontanea, genialmente sobria, festosa: e dà un tono inimitabile ad un'opera essenzialmente poetica come l'*Orlando Furioso*; tono inimitabile nella sua festevole semplicità.

Sotto ogni altro riguardo l'opera è d'arte consumatissima, erudita e sapiente, d'argomento virtuosistico in quanto non impegna di per sé l'interesse del poeta e dell'uomo ma solo quello dell'artista, sincero quanto mai, ma di pura sincerità artistica ed estetica, poiché l'assunto dell'*Orlando paladino*, eroe e martire di sublime milizia cristiana tramutato in cavaliere errante innamorato e ammattito per furore erotico, era un assunto puramente artistico, d'arte per l'arte, d'ispirazione esclusivamente poetica, del gusto di raccontare per raccontare: *Lust zum fabuliren*, secondo il detto goethiano.

Era anche, di per sé, una materia usata e logora; tanto vero che l'Ariosto, cercando da prima un argomento epico, aveva pensato ad un poema, estense

e ferrarese e italico, storico o preteso tale, ma che l'avrebbe obbligato troppo.

La « materia di Francia » gli era sembrato che gli desse più libertà; e gliel'aveva data, ma intricandolo in quella selva di invenzioni da cento sorgive, d'invenzione riflessa e di ricupero, generata e generatrice di sé medesima, come da vuoto, da un nulla, dal nulla di una materia inerte e semmai soltanto curiosa e strabiliante.

Tornando all'ironia, è da notare che il popolo, creatasi una tradizione, d'origine medioevale, sua propria e particolare, dalla tradizione colta e letteraria, non che del Pulci e del Boiardo pur dell'Ariosto, non trasse nulla più che qualche nome proverbiale: di fatto, il popolo amò e cantò il Tasso, ispiratore, d'altronde, di tanta e così varia musica, e poeta privo affatto di ironia, ma tutto passione.

Il popolo e l'Ariosto, vien da chiedersi come mai si siano incontrati, e proprio nell'ironia, senza conoscersi, per quanto il nome del poeta sia glorioso ed amato e proverbiale in Italia.

È che l'Ariosto non è di lettura popolare, né agevole a un gusto facile e piano. Stilista e linguista, con grande e assiduo studio, impeccabile, prodigioso, la sua fluente naturalezza e semplicità aurea è artisticamente di qualità eletta, aristocratica, a cui piace la sprezzatura, semmai, per finezza e finitura stilistica. La sua lingua è lavorata, e fu un lavoro indefesso, implacabile, sui canoni linguistici del Bembo, secondo un ideale quanto mai aristocratico e puro, classico di gusto eletto. Ed anche il magistero linguistico ed estetico del Bembo gli serviva in ultima analisi a soddisfare l'orgoglio nativo di una perfezione artistica necessariamente solitaria. Né sarebbe facile trovare un edificio poetico di solitudine paragonabile a quello del suo poema, non già soltanto perché il poeta vi si chiuda nella fantasia e nella perfezione d'arte di sé nate e in sé finite, di bellezza che sia fine a sé stessa. Infatti, il poema, insieme a questo fine, di per sé squisitamente solitario, ne ha altri, morali e politici, che impegnano l'Ariosto molto più gravemente di quanto si crede abitualmente, e di quanto egli vuol dire: e sono fini di una morale e di una politica ardue, difficili, non che impopolari (l'Ariosto sorriderrebbe divertito a sentir farne il rilievo), solitarie.

Tanto che di solito, e quasi tradizionalmente, non ne è stato, non che apprezzato il valore e il significato storico, nemmeno conosciuto.

La morale dell'Ariosto, che accompagna le vicende del racconto e dei racconti come un perpetuo commento esplicito e implicito, è morale del più severo pessimismo psicologico, sociologico, filosofico, religioso; che nega all'uomo e al mondo e al pensiero e alla fede ogni conforto, ogni consolazione, ogni speranza naturale, umana, terrestre. Pessimismo virile in quanto prescrive d'operare malgrado e contro ogni sua scettica conclusione sperimentale e pratica; pessimismo stoico in filosofia e cristiano in religione, d'una filosofia e religione austeramente, amaramente impassibili, deserte. Impietose con tutti e con sé medesime, apparentano l'Ariosto, più che al Machiavelli irriducibilmente estroso, appassionato e fervido e fervente, al Guicciardini inflessibilmente rigoroso, raziocinante, rigido. La stessa esperienza storica, degli anni fra la calata di Carlo VIII e il Sacco di Roma, da un cataclisma a una catastrofe, produce nei tre contemporanei le stesse conclusioni in ordine alla « verità effettuale » pratica e politica, ma, quanto alla storia contemporanea, vissuta e sofferta, sperimentata, tutte le volte che l'Ariosto ne parla, per accenni o spiegatamente, il suo giudizio e la sua rappresentazione sono, nei modi suoi poematici, informati a rigore e larghezza di notizie e di giudizio storico, non che politico.

Quanto a questo, il *Furioso* è pure un'opera politica, e più politica che l'utopistico *Principe* e che la realistica *Storia d'Italia*, perché l'Ariosto vi intraprende e sostiene e continua, attraverso e contro le vicissitudini storiche d'un tempo di cataclismi e catastrofi e capitali rivolgimenti, l'apologia e la difesa della politica di Ercole I e di Alfonso I, concreta, dinastica e statale, la politica di Ferrara estense.

Difesa la sua, e politica dei Signori, condotte, come si dice in guerra, alla disperata: conferenti per tanto l'una e l'altra alla solitudine del poema, per intendere il quale nel suo aspetto particolarmente pratico, conviene distinguere fra elogio d'obbligo e obbligatoriamente iperbolico, adulatorio della Casa e della Signoria e dei Signori, e difesa propriamente politica e polemica, magari iperbolica e appassionata nelle lodi e nelle invettive, ma ragionata ed argomentante e mirante a effetto pratico.

Alla disperata più o meno, e sempre difficile, cotesta è propriamente difesa e dichiarazione, in linea generale veritiera e storica più di molte storie o che passan per tali, a sostegno di un periodo precedente e di due periodi della politica estense: di Ercole cioè, fino alla sua morte il 1505, nella sua azione diplomatica mirante a evitare la chiamata di Carlo VIII e dei francesi in Italia e poi a mantenere diplomaticamente l'indipendenza di Ferrara; di Alfonso e Ippolito, collegati dal 1505 al '17 in una specie di diarchia; poi di Alfonso, costituito, fino alla sua morte che seguì di un anno, nel 1534, la morte del poeta, e di due la terza edizione del sempre limato e rielaborato poema, in monarca unico non che assoluto: tutti, poeta e Signori e cittadini, difensori irriducibili e disperati di quella indipendenza.

In tale periodo di tempo, di capitale importanza per l'Italia, per l'Europa, con le guerre in Italia per il predominio d'Europa, tra Francia e Spagna, con le guerre dell'Impero e di Venezia, con le vicende della politica pontificia di Giulio II e Leone X e Clemente VII, con la vittoria finale e l'assetto imposto all'Italia da Carlo V nel 1529, fra tante vicissitudini e pericoli e fortune e sfortune; in tale periodo di tempo, la politica diplomatica e guerresca di Ferrara attraversò difficoltà interne, specie nei primi anni della diarchia; ebbe successi esterni catastrofici, come quello della battaglia di Ravenna dove Alfonso, grande artigliere, determinò la vittoria effimera dei francesi sugli spagnuoli: sempre, di continuo, dovette rimediare, senza posa, alle conseguenze delle sconfitte francesi che esponevano lui, alleato tradizionale dei re di Francia, alle inveterate e incessanti insidie di Venezia, alle antiche e mai dimesse rivendicazioni pontificie della sovranità papale su Ferrara, e finalmente, con la vittoria spagnuola, alla vendetta di Carlo V, che fu evitata a prezzo d'astuzia e donativi e traccheggiamenti non esenti da umiliazioni e pesi e pericoli.

Questa fortunosa e penosa politica estense, rischiosa in pace e in guerra, sempre precaria contro Venezia e Roma e tra Francia e Spagna, sulla linea generale di adesione alla prima, mutata in sottomissione alla seconda, accompagna la vita produttiva dell'Ariosto e specialmente il tempo della composizione e delle tre edizioni del poema, il '16, il '21 e il '32, nelle quali l'apologia della politica estense, di Ercole, e di Alfonso e Ippolito, e di Alfonso, ha

nell'Ariosto un ragionatore e un libellista politico abilissimo, accorto, sapiente, informatissimo delle cose. E l'accortezza con la quale egli vela e colora e difende e giustifica la versatilità estense aderente a Francia, e ondeggiante fra le due, e infine sommessa a Spagna, ha un singolare corrispettivo estetico nell'accorgimento col quale le variazioni dell'apologia, di periodo in periodo e di edizione in edizione, riescono a non turbare l'unità estetica del poema, pur seguendo le mutazioni della storia.

Il che è pur dovuto al fatto che una intima e non fittizia coerenza c'è, come nella politica estense, così nella apologia ariostesca; ed è nell'intento e nel sentimento dell'indipendenza di Ferrara, secondo un patriottismo che, ogni volta può, ama di ampliarsi a sentimento e desiderio e augurio d'indipendenza e libertà e riscatto d'Italia. Augurio che non solo in Ariosto, in quanto letterato italiano, ma nei ferraresi e negli Este esenti da brama di primati e conquiste, era perciò più sincero che in altri Stati d'Italia: e sincero si sente in forti ottave politico-storiche del *Furioso*, in cui suona l'accento tragico dell'epoca che vide stragi e strazi e nefandità d'ogni specie, e cadere speranze e illusioni, grandezze e miserie, glorie e vanità: un'epoca, per l'Italia, di lumi e di tenebre, che hanno, gli uni splendida, le altre vigorosa espressione proprio nel *Furioso*, monumento poetico e letterario e civile, ma anche storico e politico, del pieno e maturo e più alto Rinascimento italiano.

È anche il ritratto di una corte di signoria rinascimentale di ambito cittadino e di civiltà nazionale italiana; corte fiorente e festosa ma educata severamente da pericoli continui e dure esperienze, e d'altronde, in Ferrara, sostenuta, essa e la Casa e il Signore, da affezione popolare virile, attiva, fedele, e, al bisogno, guerresca. Un indice di costume e moralità pubblica può desumersi dal fatto che all'Ariosto, quantunque vi ambisse e lo chiedesse, non fu mai data carica e stipendio di poeta di corte. Ed egli se ne lagna, nelle *Satire* e nel *Furioso*, con un'asprezza da cui s'inferisce che la nomina di illiberalità nel non voler poeti aulici stipendiati, era grata al principe come un attestato di sobria amministrazione e di sana economia e buon giudizio.

Gli stipendi e benefizi che riceveva l'Ariosto compensavano dunque le sue incombenze e servigi, noi diremmo di funzionario e di agente politico

e diplomatico governativo, molto apprezzato da Ippolito e da Alfonso, e adoperato in missioni difficili, delicate, rischiose.

Un'esperienza di tal genere era certo più adatta che una carica di poeta aulico a dar senso e cognizione delle cose, della « verità effettuale delle cose », ed è quella che conduce l'Ariosto a inserire nel *Furioso* il testo, a tratti sparsi ma coerenti, di un'apologia polemica, di un trattato politico in difesa della condotta governativa e guerresca e diplomatica estense a difesa dell'indipendenza di Ferrara. L'apologia è specialmente efficace ed acuta in quanto mostra che la versatilità di quella politica era stata ed era inevitabile e necessaria, e che gli Este per tradizione antica, e in quelle distrette e vicissitudini più che mai, in una mira eran fermi, da uno scopo inflessibili, a una missione e mansione fedeli: di difendere la loro sovranità in Ferrara, cioè, per loro e per i ferraresi, e per l'epoca, lo Stato, la patria.

Che l'Ariosto li abbia raffigurati più prodi e meno astuti, più accorti e meno obbligati, più grandi e più belli del vero, significa che queste parti del *Furioso* sono polemica politica concreta e non una predica di morale astratta. E anzi è notevole quanto di verità umana e storica vi esprime l'Ariosto con quel piglio di uomo senza peli sulla lingua, che nelle *Satire* potrebb'essere vezzo stilistico e letterario, molto franco per altro, ma in documenti di affari, come le sue lettere di governatore della Garfagnana al Duca, mostra quanto fossero l'un l'altro sinceri quel suddito e quel sovrano. Sicché anche dove la lode trasmoda in adulazione, non si sente tono e stile d'ipocrita, ma semmai eccesso di zelo, che d'altronde né il Cardinale né il Duca, come s'è detto, mostraron d'apprezzare. Ed eran ben capaci di scorgere in quelle adulazioni una segreta e callida esagerazione sarcastica; inoltre, che cosa pensasse l'Ariosto della poesia encomiastica, è detto in tutte lettere e pubblicamente in dieci e dieci luoghi e nella ottava famosa: « Non fu sì santo né benigno Augusto - Come la tuba di Virgilio suona »; ed è anche rara e strana prova di umore e costumi sinceri e franchi e animosi, che uno lo dicesse e gli altri glielo lasciassero dire: in che modo se non, ridendoci sù insieme, più o men di malo o buonumore? E se lui n'aveva e diceva simile opinione, come sperava d'avere remunerazione di elogi finti e dichiarati falsi?

Insomma, lo lasciaron dire, ma gli lasciaron dire quel che gli pareva e piaceva con una larghezza in cui si mostra l'ardita e virile e magari imprevedibile libertà di spirito del Rinascimento nella sua verde maturità, splendida in quegli anni sull'orlo del precipizio e della fine.

Dunque nell'ironia s'incontraron senza riconoscersi saggezza di popolo e sapienza di poeta, nel quale essa ha ben altra e ben più essenziale funzione che di esornativa facezia maliziosa e semiseria di rimatore svagato dietro le sue fantasie e nei suoi umori, che pur ci sono, come quando esce nel motto famoso: « Oh gran bontà de' cavallieri antiqui! » e nella non meno celebre chiosa: « Mettendolo Turpin, anch'io l'ho messo »; e sarebbe ironia fugace, incidentale, che non esclude o anzi talvolta esprime, gioconda e gioiosa, in bilico fra l'entusiasmo cessante e l'incipiente riflessione, l'ammirazione per quel che l'entusiasmo e il rapimento han potuto trovare e inventare.

Questa ironia di qualità innocua ed ingenua concorda quietamente con la persuasione poetica, con la credibilità narrativa che nell'Ariosto si viene sviluppando e crescendo col progredire del poema da prosecuzione dilettevole e talvolta semiseria di antiche favole e leggende rinfrescate dall'estro generoso e bizzarro del Boiardo, a creazione epica.

È naturale, anzi ovvio, che in tal progresso dal favolistico e romanzesco all'epico, qualunque sorta d'ironia, anche l'ingenua, si attenui e sparisca, poiché il poeta epico crede tanto a ciò che inventa, da non lasciar luogo a riflettere ed a meravigliarsene. La riflessione, semmai, lo lascerà attonito, distrutto, abbandonato, come nel caso dell'Ariosto testimoniano i *Cinque Canti*, frammento di un intero poema ch'egli avrebbe inteso d'inserire nella conclusione del *Furioso*: proposito impossibile, e testimonianza, negli stessi *Cinque Canti* penosa, di poetica vena esausta, e, significativa, di umana melanconia, non che poetica, filosofica ed etica e politica, poiché avrebber dovuto essere il poema della perfidia maganzese e della dabbenaggine di Carlomagno, non solo, ma anche della fellonia e della sedizione, della ingiustizia e dell'infedeltà quali elementi umani e storici inevitabili, fatali.

Dunque, nel *Furioso*, il progresso di cui discorro è accompagnato e quasi segnato dal cessare dell'ironia, per cui anche i residui del meraviglioso leg-



Fabrizio Clerici: *L'Orlando Furioso, canto XVII*

I cavalieri alla giostra di Damasco indetta da re Norandino.

gendario o romanzesco o fiabesco assumono significato serio: così l'invulnerabilità di Orlando, l'elmo fatato di Ruggiero.

Per quanto concerne e rappresenta invece, nel poema, l'inserito politico e storico e il commento moralistico, l'ironia cresce e si fa, di lieta e ammirativa, triste e sardonica, addirittura amara e sarcastica e presso che empia con Astolfo e l'evangelista Giovanni sulla Luna, e libertineggiante e, se non proprio blasfema, irriverente. Dopo di che, smette e sparisce, tanto per dimostrare, verrebbe fatto di dire, che l'Ariosto è poeta complesso di una sua logica tanto rigorosa quanto libera, di una virtù creativa che va ad un segno di là dal primo e magari dal secondo: poeta, nella sua cristallina agevolezza di stile, non facile, in quanto impreveduto e imprevedibile.

E saranno storie eroiche e amorose, e pietose, struggenti: di Zerbino e Isabella, di Brandimarte e Fiordiligi; è, per esempio, la storia di un'anima dannata come la naturalmente, nativamente, predestinatamente malvagia Lidia, che dà un lampo di luce sinistra, di tragedia senza catarsi, nel buio dell'inferno di cui Astolfo esplora soltanto il vestibolo fumoso e fetente: e sarebbe trovata parodiante le discese agli inferi d'Ulisse e Enea e Dante, se quella Lidia non fosse così veracemente perversa e così irrimediabilmente dannata.

Ma ciò che ho detto dell'ariostesco andar di là dal primo segno a un secondo o magari terzo, induce anche il critico, non che a fare, a rifare il cammino suo e del poeta, inversamente.

Ed ecco fra gli episodi più o meno digressivi e accidentali del *Furioso*, quello bellissimo e significantissimo e compendioso di Olimpia perseguitata da Cimosco, tradita dall'amato Bireno, salvata da Orlando due volte, dal tiranno Cimosco e dall'orca marina, finché il lieto fine del matrimonio con Oberto, re d'Iberia, capitato per caso ad accendersi delle bellezze di Olimpia ancor nuda sullo scoglio dov'era stata offerta all'orca, smorza la letizia di tal fine con non so che velo e nebbia di conclusione semiseria, tragicomica, ordinaria, prosaica.

Ma i casi d'Olimpia son drammaticamente esemplari, patetico e amaro il racconto; e nella figura del malvagio Cimosco, inventore delle armi da fuoco, astuto, ingegnoso e feroce quanto vile, è tratteggiato con sbalzo vigoroso e

ricchezza di chiaroscuro psicologico, e realistico, la quasi caricaturale e più che esosa, odiosa rappresentazione di un principe machiavellicamente volpino, degenerato in cupido e vile tiranno e tirannucolo. Non ne mancavano esempi contemporanei all'Ariosto conoscitor del mondo e del tempo, ma in un tratto l'invenzione di tal figura squallida e detestabile riesce singolare. Che l'Ariosto, e per lui Orlando paladino, condanni, benché vanamente, le armi da fuoco, strumento distruttivo dell'ideale e del concetto e della pratica della milizia cavalleresca ed eroica, sarebbe un estro d'umor fantastico, se non si manifestasse in un poema in sostegno e lode d'Alfonso, artiglierie insigne, famoso per la parte che le sue bocche da fuoco avevano avuto a decidere l'11 aprile del 1512 la giornata di Ravenna; se non comparisse in un poema in lode di lui che in Castello di Ferrara non aveva più gradita occupazione, dicono le cronache, che di far fondere artiglierie: le più formidabili dell'epoca. N'avran riso o sorriso, l'artiglierie e il rimatore? Però questi dà alla deplorazione un senso ed attributo esatto e determinato, concreto, dicendo alla « scelerata e brutta invenzion » diabolica: « Per te la militar gloria è distrutta, — per te il mestier de l'arme è senza onore »; non solo, ma: « Per te son giti et anderan sotterra — tanti signori e cavalieri tanti — prima che sia finita questa guerra — che 'l mondo, ma più Italia, ha messo in pianti ». E qui il Duca avrà smesso e di ridere e di sorridere.

La guerra infatti, « questa guerra » tra Francesco I e Carlo V, tra Francia e Spagna per il predominio europeo, che in Italia aveva causato e causava tanti disastri, aveva messo, al tempo di Leon X papa, Alfonso e Ferrara nel maggior pericolo mai corso, mentre tutt'insieme, da quand'era principiata alla sua soluzione, aveva costituito e costituiva la più difficile e più scabrosa fra le difficili e scabrose vicende estensi.

La storia d'Olimpia e l'episodio di Cimosco, inseriti nel IX, X, XI canto della terza edizione del poema, sono pubblicati soltanto nel 1532, quando il conflitto s'era chiuso con la sconfitta francese, e, per Alfonso, con la laboriosa, costosa, ingloriosa anche se abile sommissione al prepotere di Carlo V imperatore.

Non tanto per lo stile, che l'assidua e instancabile e si vorrebbe dire implacabile lima linguistica secondo il canone dell'italianità classica di Pietro

Bembo, di edizione in edizione aveva finito di unificare; non tanto per lo stile, ma per l'ispirazione poetica pensosa e altamente melanconica, la storia d'Olimpia appartiene agli anni ultimi del poeta, agli anni in cui di fatto fu e si dichiara – « prima che sia finita questa guerra » – composta. Il poeta può aver avuto e creduto d'aver motivi esteriori, magari d'economia dei tre canti, per inserirvela: intimamente, l'inserzione ha valore e significato, con geniale arbitrio, di preveniente anticipazione, quasi di profezia poetica, in quei canti ancor tutti favolistici e romanzeschi, del sentimento di pensosa e severa umanità e moralità, ch'è proprio dell'ultima e piena maturità del poeta. E proprio profetico e profetizzato vi risulta il carattere di moralità eroica e religiosa, che farà d'Orlando, avventuroso e sbrigliato « cavaliere errante » dietro Angelica fuggitiva, e di avventura in avventura; che farà d'Orlando innamorato e furioso, imbestialito dall'orrenda pazzia della tremenda gelosia, il campione fido e leale di Carlomagno, il paladino della fede cristiana, l'eroe santo, quanto nobile tanto umano, della fine del poema.

Finito, questo, s'intende, fin dalla prima edizione, del 1516: tanto più l'inserzione dell'episodio in cui Orlando compare il giusto e savio difensore della giustizia e dell'innocenza perseguitata, l'eroe virtuoso, ha valore di anticipo, e significato in quanto profezia poetica di quell'Orlando e di quella compiuta e piena poesia del *Furioso*, che nel '32 precede di un anno, con la terza edizione, la morte del poeta, e di due quella di Alfonso, il pugnace e travagliato difensore di Ferrara estense ed ariostesca. Il quale, nel leggere le maledizioni a Cimosco artigliere, avrà riso di un suo riso di fonditor di bombarde, ma non nel leggere « questa guerra ». Del resto, dai ritratti e da quanto se ne sa, era uomo che poco rideva. E poche ubbie aveva sempre avute in testa e ormai nessuna illusione. E siccome l'Ariosto in ciò gli somigliava, l'uno scrivendo l'altro leggendo, tutt'e due si saranno poi stretti nelle spalle, con amarezza rassegnata e virile.

Volgendo dunque il poema alla fine, anche gli episodi si fanno, anche i favolosi e fantasiosi, patetici e umani: così Zerbino e Isabella, così il dolore di Fiordiligi per la morte di Brandimarte, con le esequie di lui e la consumazione di lei nell'eremitaggio del sepolcro maritale.

Ma la linea poetica essenziale, lo sviluppo in gradazione saliente fino al sublime, parte da un'illuminazione, che viene, paradossalmente, con arbitrio geniale, pronunciata nell'episodio di Astolfo sulla Luna, ossia nel punto in cui l'ironia, che avrebbe distrutta poesia e possibilità di poetare, così invece apre, sparendo, la pienezza della nuova e maggiore, patetica ed eroica, epica e religiosa.

La pazzia d'Orlando, dice infatti Giovanni Evangelista, è conseguenza di un travimento che in lui ha finito con lo snaturarlo e imbestiarlo. È di natura ed effetto un fenomeno di là dal titanico, mostruoso, d'altronde descritto dall'Ariosto con singolare, quasi clinica lucidità. Orlando risanato, rifatto uomo, guarito della passione e della pazzia insieme, sarà, per disposizione di Dio, il maggior campione del cristianesimo e della cristianità nello scontro di Lipadusa, che non è solo un duello, eroico da una parte e dall'altra, e un « paragone » d'altissima cavalleria guerresca, ma un vero e proprio « giudizio di Dio » fra campioni di pari altezza morale, testimoni impavidi della propria fede.

Che se Orlando è ancora protetto dalla sua invulnerabilità, questo residuo leggendario e favolistico serve a subordinarlo al disegno provvidenziale, che lo vuol ultimamente vincitore non per merito e prodezza umana sua, ma per voler di Dio: tant'è vero che il puro, il nobilissimo eroe, anche in questo umanissimo, Brandimarte, ferito a morte, con ciò viene eletto da Dio a suo martire nella più commovente ottava del poema.

Tornando per un istante alla prefigurazione del carattere finale, e di Orlando e del poema, nel IX, X e XI, il suo inserimento in questi canti insegna come fu composto e come s'ha da leggere il *Furioso*, seguendo un criterio erratico e un estro unitario liberi e vorrei dir liberali, sul filo d'una vena persa e ritrovata, armonica nel suo sprezzo d'ogni armonia compositiva, sicura d'una sua infallibilità arbitraria. Infine, il segreto dell'Ariosto è di poter aggredire ogni sorta di contrasti e perfino d'assurdi, come l'ultimo e supremo, d'arrivare a una poesia grande, piena, positiva, commoventissima, partendo dallo scherzo ironico, e, nella Luna con l'Astolfo, dalla più satirica e negativa irrisione, empia, se non veramente verso la religione, certo verso la poesia.

Tale, l'ampolla del senno d'Orlando, burlesca, madornale, grottesca elezione di lui a eroe di alta, severa, sacra, e si potrebbe dire redenta poesia.

Un « giudizio di Dio » è anche il duello di Ruggiero e Rodomonte, benché più limitato al carattere di sfida cavalleresca: e anche Ruggiero perirebbe, benché con minor significato poetico e religioso, se non fosse l'elmo infrangibile. Ma Rodomonte, in questa sua fine come in ogni suo atto e passione, è naturale; non disumano, ma titanico nella proterva superbia e prodezza, che lo dannano. E la dannazione accoglie fuor del mondo, nella tragedia dell'eternità bestemmante, quel furente, appunto titanico, ribelle ad ogni legge e misura che non sia il proprio arbitrio e la propria dismisura fatale.

Rodomonte: una grande, tragica e in fin delle fini tragicamente pietosa creazione di poeta cristiano, come l'Ariosto vien chiamato per singolare divinazione, dal gran Cervantes.

Fra tanti sentimenti ed intenti a cui obbedisce l'ispirazione e la composizione dell'*Orlando Furioso*, vien fatto di chiedersi quale sia il modo di legger l'Ariosto: come poeta della poesia, dicevo altra volta; ma dov'egli è più grande e supera sé stesso, se questo negli artisti non fosse il modo di trovarsi nella propria misura, ma dov'egli è più grande, è poeta senz'attributi, salvo che epico.

Ripercorrendo a ritroso la selva del poema, a cui vorrei attribuire una qualifica che una delle sapide ambiguità ariostesche forse permette d'attribuire al bosco dell'Ardenna; ripercorrendo a ritroso l'« *avventurosa* » selva del poema, s'incontra, in gradazione crescente verso il principio dell'opera, il favoloso favolistico, il meraviglioso romanzesco, e, in gradazione opposta, la sobrietà d'una poesia umana anche nello straordinario e stupefacente. In essa selva si inserisce, in tutti i toni e argomenti d'uso e d'obbligo ed opportuni, una eloquente apologia politica e una politica polemica sottile contro Venezia, e contro la Santa Sede, inattaccabile questa, in linea giuridica, nelle sue rivendicazioni feudali su Ferrara, ma incriminata secondo tutti i temi e argomenti della polemica contro le ambizioni mondane e temporalistiche della curia romana. In Ferrara estense, in precario accordo fra Ercole I e papa Alessandro VI, e in rotta aperta e inimicizia coperta con Giulio II e Leon X e Clemente VII, la lite aveva acredine e passione, non che politica, semieretica, con le conseguenti irrequietudini di coscienza, che non restano

estranee e inoperanti nel contribuire anch'esse al ritratto morale dell'uomo e dell'umanità, che si ricava dal *Furioso* e da tutto l'Ariosto, non men severo, crudo, acre, perché sarcastico nel suo radicale pessimismo spregiativo. Un altro ritratto è quello storico dell'Italia dopo la rottura della « bilancia » fra gli Stati italiani, che chiama nel 1494 Carlo VIII di Francia e poi Luigi XII e Francesco I, e poi i collegati europei contro Venezia, e infine Spagna e Impero, in quelle guerre europee in Italia, che prima di concludersi con la vittoria e con l'assetto imposto da Carlo V imperatore nel 1529, sottoposero gli italiani a più che trenta anni di calamità. Ed è un ritratto acuto e realistico, di un pessimismo doloroso, pietoso a tratti, e informato a quella virile fievolezza estense e ferrarese, di uno Stato e di una dinastia fondati, nei loro limiti concreti, su un consenso popolare e su una propria politica e milizia ed economia, non che su un prestigio culturale e civile altissimo. Alla storia d'Italia del '94, e alla diarchia di Alfonso e Ippolito fino al '17, e al monarcato d'Alfonso, l'Ariosto, che vi ha parte rilevante come uomo di faccende e di negozi estense, è partecipe con l'animo e la mente, sì che n' esce nel *Furioso* quel ritratto delle cose d'Italia, che ha passione machiavellesca, lucidità guicciardiniana, e una ariostesca pietà, vivace e sua, per la minuta gente, per i volghi su cui grava il peso delle competizioni e delle grandezze. Ed è pur notevole che nel progresso del poema prenda crescente luogo il senso e la rappresentazione delle genti, delle folle, dell'umanità numerosa, e che alle scorribande avventurose e amorose e alle imprese e agli scontri di cavalieri erranti, s'aggiungano e sovrappongano battaglie d'eserciti e vicissitudini di popolo, a Parigi e a Biserta, per esempio.

Ma rifacendoci ancora dal principio, se l'Ariosto contraddice a quel che nel *Furioso* è encomio cortigiano, con quel che egli ne pensa e dichiara, come poteva, non che lui, il tempo suo, prender sul serio la fabbrica, di pura invenzione, della genealogia estense da Ruggiero e Bradamante, personaggi di invenzione? Non era più Medioevo, quando ancora non si distingueva fra storia e poesia; l'industria rinascimentale delle genealogie si fondava ora sui falsi documenti. Peggio: voler sfatare con invenzioni fantastiche l'antica leggenda che faceva discender Casa d'Este dalla Gesta di Maganza, oltre a non convincere, poteva far ridere i maliziosi; e i realistici signori, Ippolito e Alfonso, ci tenevan tanto poco, da far dire all'Ariosto quel che ne dice nel più crudo stile delle sue *Satire*. Del resto, dato quel ch'egli pensa

della poesia encomiastica, non poteva pretendere niente, ed era già molto che quelle teste lucide e secche di politici tollerassero una gherminella adulatoria dichiaratamente falsa e fallace. E su ciò *Satire* e *Furioso* son chiari ed espliciti. Non per tanto egli dimette il proposito ereditato dal Boiardo, benché divaghi tanto che sembra spesso averlo dimenticato, e induce a concludere che gli piacesse come una delle tante difficoltà compositive che si propone nel *Furioso*, quasi moltiplicandole a piacere, mentre l'altra difficoltà, quella dell'apologia della politica estense interna e esterna, diplomatica e guerresca, di ben altra difficoltà e con ben altro vigore e impegno, si giova anche della specialissima struttura liberamente unitaria e essenzialmente imprevedibile del poema, per inserirvi i propri trapassi apologetici dalla diarchia alla monarchia, e quelli della politica estense da Francia a Spagna, quasi li portasse il poema e non la realtà! Che se si vuole un esempio tutto particolare, ciò ch'è detto nella citata lettera al Doge, va inteso, all'analisi, non privo di astuzia. Infatti, Venezia, antica e acerrima avversaria degli Este, non disdegnava d'accreditar la voce popolare della loro infamante discendenza maganzese: dunque in questo, oltre che nel rimanente trattato politico, era opportuno larvare l'importanza pratica del *Furioso*, e presentarlo, in Venezia e al Doge, come puramente dilettevole.

Dal principio alla fine torna il quesito come s'abbia da leggere l'Ariosto in tante sue serie e facete contraddizioni. Tanto che si arriverebbe a gustar proprio in esse il più recondito e pregnante sapore della poesia ariostesca tutta sempre sul filo del pericolo, dal principio, disimpegnato e giocoso, gratuito e iridescente, alla fine, dove si leva al sublime. Di fatto, per altro, leggere il *Furioso* è come levarsi all'alba a veder sorgere il sole, che per quante volte si riveda è cosa sempre nuova e sempre bella, e evidente su tutte.

Ecco che un illustratore provoca il quasi smarrito lettore nella selva del poema « avventuroso », a compiacersi e a dilettersi ingenuamente, liberalmente, della lettura in quanto ha di più « avventuroso » appunto, e di più fantasioso e favoloso. È che l'Ariosto, in ogni suo tono, dal più lieve al sublime, riesce immaginoso e immaginifico, in quanto ogni personaggio e fatto e parola sua fa immagine e figura, persona e cosa.

Sotto la matita e la penna e il pennello d'uno che ha impreso a mettere in carta un buon numero, tutte no, ch'è impossibile, di tante figure, l'Ariosto

della nativa e originaria e originale vocazione al favolare, sorge, o anche risorge, unitario e impetuoso e folto come un fiume e un bosco: faceto e patetico, spensierato e grave, giocoso e severo, licenzioso in ogni senso e in ogni senso rigoroso, in quel grande, esaltante moto ritmico e contrappuntato, che non pur regge e conduce, ma inventa e crea il poema. Il quale, da fiaba e novella e romanzo e leggenda di cavalleria e d'amore e avventura trapassando in farsa e commedia e tragicommedia, e nella fine in tragico epos eroico è religioso, e in poesia amorosa con Ruggiero e Bradamante innamorati patetici e avversati dagli uomini e dalla sorte, e dalle avversità e dai patemi resi più umani e più innamorati; il quale poema trova nella fine appunto la piena originalità, il tono e l'ispirazione più personali del poeta geniale e tutto nuovo. E confessa che prima d'arrivare al porto s'era messo in tale un *mare*, che « o di non tornar col legno intero - o d'errar sempre ebbe già il viso smorto ».

Può sembrare ovvio e naturale che la fantasia dell'illustratore si sia destata primamente e accesa alla seduzione delle immagini favolose e fiabesche, che nel *Furioso* son tante da metter voglia di contarle, e da levarla prima d'arrivare a contarle tutte. Infatti, anche per l'illustratore è un mare da cui egli ha a temere di non tornare! Ma dalle figure di Fabrizio Clerici risulta anche un effetto che il lettore critico del *Furioso* poteva aver dimenticato, o temuto di non recuperare più: l'effetto della lettura fresca e ingenua, abbandonata al piacere di sentir favolare. Le illustrazioni, infatti, mostrano quanto sia immaginoso e, come ho detto, immaginifico, tutto il creato ariostesco, anche il più serio e grave, anzi il più riflessivo e ragionativo.

A persuadere tale effetto, occorreva nell'illustratore talento, ossia disposizione e voglia, di fantasticare col pennello e la matita, come Ariosto con la penna. E infatti la prima proprietà di queste illustrazioni è di condurci anche noi di canto in canto, d'ottava in ottava, nella selva innumerevole del poema senza legge altra che di fantasia iridata e iridescente.

E intanto, qualcosa d'iridescente è proprio della tecnica e della fantasia, anzi della fantasia tecnica del Clerici, mentre il suo estro ama la sorpresa, il sogno meraviglioso, il meraviglioso del sogno. E poi che il *Furioso*, nella netta e corposa precisione della lingua e dell'immagine, è pur tutto un sogno, e tutto meraviglioso, il testo ariostesco si prestava mirabilmente a quel che l'illustratore ha reso ottimamente: il pullular delle immagini come da sogno

ed in sogno, anzi, e senza come, dal sogno e nel sogno fantasioso del poema.

Così n'è venuto un genere figurativo d'illustrazione che chiamerei affiorante, improvvisa e impreveduta, involontaria nel senso che la fantasia è imprevedibile e involontaria, spontanea, fresca, ingenua, meravigliata. Cosciente di sé e della propria meraviglia, ciò s'intende, poiché altrimenti non avrebbe forma artistica, ma intatta nella sua originante sorpresa.

Seguire questo illustratore nella sua quasi onirica esplorazione del poema, nella sua raccolta d'immagini che hanno appunto la lucidità dei sogni e la loro persuasività assurda e indiscutibile, e una sorta di ritmo e movimento magico, è un piacere che si svela affine a una qualità fondamentale della invenzione e della figurazione e dello stile ariostesco favolante: assurdo e indiscutibile.

Selva, dicevo, come l'Ardenna, « bosco avventuroso »; selva, e imprevedibile, il poema, ma anche e più, edificio, come i tanti che la fantasia dell'Ariosto, ferrarese non per caso, costruisce, non pur castelli e palagi, ma fortezze e ponti e mura e giardini, e aggiungerei paesi rupestri, magici e no, ma fantasiosi tutti, e tutti architettonici ed esatti: anche in questo, d'ingegno e gusto ferrarese estense.

Il Clerici, alieno dal naturalismo paesistico romantico o verista che sia, è particolarmente disposto non pure a sentire la fantasia architettonica ariostesca, ma a tradurre in immagini architettoniche anche gli ambienti naturali del poema, sicché anche questo contribuisce a dar significato e stile di sogno e di magia, talvolta non senza un'aria d'incubo opulento, alle figurazioni dell'illustratore. Quest'aria d'incubo lussuoso è talora propria, più che del poeta, dell'illustratore, invaghito di un esotico immaginario Oriente da *Mille e una notte*, che non è ingiustificato e non discorda dall'argomento e luogo in tanta parte orientali e stranieri del *Furioso*, ma aggiunge alle illustrazioni del poema una nota originale. Infatti, l'Ariosto è poco propenso all'esotismo, gusto d'altronde prevalentemente romantico e moderno, e tanto i suoi ambienti e arredi quanto i costumi ed ornamenti dei personaggi, tanto i caratteri umani quanto le caratteristiche ambientali, non distinguono cristiani e maomettani, Occidente e Levante, in un mondo che insomma è non altro che ariostesco e cinquecentesco, distinto, per lingua e stile e gusto e mente, dal mondo boiardo e quattrocentesco dell'*Orlando Innamorato*.

Questo appartiene alla coltura lombarda, padana, ferrarese particolarmente, da cui l'Ariosto si libera sorgendo all'italianità del pieno e classico Rinascimento. E, quanto a gusto pittorico, il Boiardo ricorda o arieggia un certo saporito arcaismo ed esotismo ingenuo della maniera ferrarese, per esempio nei quadri di stile cavalleresco anche se di soggetto mitico classico, come l'imbarco degli Argonauti del De' Roberti. L'Ariosto, che stabilendo il suo canone dei pittori eccellenti nel XXXIII del *Furioso* esclude tutta la scuola ferrarese, vedeva cose e figure e luci come i veneziani e romani del pieno Rinascimento: in Ferrara, diciamo, come il Dosso, l'unico che egli ammette perché non di scuola ferrarese. In ciò egli seguiva i dettami di un gusto che ripudiava tutto ciò che a lui sembrava vernacolare nel parlar lombardo del Boiardo e nel dipinger ferrarese dello scabro e scoglioso Cosmè Tura e dell'asciutto e severo De' Roberti.

Il Clerici, paesista rupestre e murario, riesce in qualche modo corrispondente al gusto ferrarese, certo senz'averci pensato; ma è pure un sapore di questa sua ricca e immaginosa lettura figurata del *Furioso*, ch'egli ci propone, dalla quale affiorano l'Ariosto sognatore e un Ariosto sognato.

Questi sicuri pregi e caratteri del Clerici illustratore lo disponevano, per necessità di vocazione e stile, a prediligere e trascegliere lo straordinario, il fantastico, lo spettacoloso, anche nei canti finali, e a tradurne la materia in registro di favola. Questo egli ha fatto con una coerenza verso sé stesso che non è arbitraria verso il testo, e non lo falsa, tanto più che maniera e stile e sentimento dell'illustratore senton pure la gravità, il patetico, il terribile della epicità tragica dell'Ariosto finale, a Parigi e Biserta e a Lipadusa, e al sepolcro di Brandimarte, e nell'ultimo scontro fra Ruggiero e Rodomonte. Li sentono, e li traducono in un linguaggio figurativo, mosso, dinamico e aleggiante, che in quanto linguaggio onirico deve pure aver qualcosa di fantomatico.

Non capita sempre, e neanche spesso, che illustrazioni, anche di gran pregio, si inseriscano nel vivo della lettura. Le tavole di Fabrizio Clerici hanno questa qualità per la loro libera consonanza fantastica col gusto ariostesco, in grazia della quale vanno nell'onda e in cresta all'onda del mare ritmico e figurativo, immaginativo e immaginifico, dell'*Orlando Furioso*.

Il saggio critico è stato scritto come preludio alla sontuosa edizione del poema ariostesco con tavole e illustrazioni di Fabrizio Clerici, per Electa Editrice in Milano.