

I · FORTUNA DELL'ARIOSTO

La vera e moderna scoperta dell'arte ariostesca, dopo le incomprensioni del Seicento barocco e pedante e le prime letture e revisioni settecentesche (arcaiche e illuministiche), risale a Ugo Foscolo il quale, ragionando del suo immaginario Didimo Chierico, venne dicendo di lui che « avea non so quali controversie con l'Ariosto, ma le ventilava da sé; e un giorno, mostrandomi dal molo di Dunquerque le lunghe onde con le quali l'Oceano rompea sulla spiaggia, esclamò: così vien poetando l'Ariosto! ». Quell'intuizione felicissima, che con ardita metafora suggeriva l'impressione di una libera e felice inventività narrativa, fu poi ripresa e approfondita criticamente nel saggio foscoliano *Sui poemi narrativi e romanzeschi* del periodo londinese. In quelle pagine, infatti, l'autore dei *Sepolcri* mostrava di sapere andare ben oltre le tradizionali accuse di immoralità e di confusione o disordine che erano state mosse all'Ariosto e si erano tramandate sino al tardo Settecento a partire dalle prime riserve degli aristotelici. Dobbiamo, dunque, al Foscolo il primo discorso critico sulla poesia ariostesca veramente completo, oltre che illuminato da giudizi singolarmente acuti intorno alla inesauribile e sempre sorprendente tecnica romanzesca dell'Ariosto, sulla originalità della sua arte e sul suo modo inimitabile di rifare nuove le fonti classiche e romanze, sulla sua ricca conoscenza della natura umana, e infine sulle varie redazioni del poema e sul lavoro costante, linguistico e stilistico, del poeta allo scopo di foggarsi uno strumento espressivo insieme naturalissimo ed elegantemente eletto.

Egli inebria la fantasia, vuole che quanto a sé piace piaccia anco a noi, che solo vediamo ciò ch'egli vede: palazzi aerei, fate, l'anello che rende invisibile chi lo tiene, la lancia d'oro « ch'al fiero scontro abbatte ogni giostrante », il cavallo alato, la salita alla luna, e tante altre strane finzioni che negli altri poeti ci divertono e insieme ci muovono a compassione sulla credulità della moltitudine, vengono tutte rappresentate dall'Ariosto come se fossero creazioni fantastiche veramente della natura [...] L'Ariosto ci padroneggia ognor più tra per la sospensione nella quale ci tiene una serie tanto variata di casi, e per la confusione che questi producono nella memoria. Nell'istante me-

desimo che la narrazione di un'avventura ci scorre innanzi come un torrente, questo diventa secco ad un tratto, e subito dopo udiamo il mormorio di ruscelli di cui avevamo smarrito il corso, desiderando pur sempre di tornare a trovarlo. Le loro acque si mischiano, poi tornano a dividersi, poi si precipitano in direzioni diverse, talché il lettore rimansi piacevolmente perplesso al pari del pescatore che, attonito all'armonia de' mille stromenti che suonano nell'isola di Circe, *pende le reti* («... Stupefatto / pende le reti il pescatore, ed ode») [...] Nessuno forse imitò più spesso dell'Ariosto: ciò nonostante nessuno avvi che possa vantare maggior diritto al merito dell'invenzione. Conoscitore profondo qual è della natura umana, egli si vale, come un conquistatore, delle immagini e de' pensieri di quelli che il precedettero [...] Nel tratteggiare i suoi personaggi, l'Ariosto ebbe più fantasia di tutti quelli che scrissero prima di lui; ma le sue esagerazioni della umana natura conservano sempre tanta eroica dignità, tanto vigore e tanta coerenza, che siamo costretti a crederci come se fossero veramente possibili [...] L'Ariosto ampliò il capitale primitivo dei caratteri fantastici del Boiardo più assai che gli altri non fecero, dacché essi provengono dalla sua maestria nel dipingere, dalla sua esperienza delle passioni e delle inclinazioni dell'umana natura, dalla sua cognizione dell'uomo, secondo che egli apparisce in tutte le condizioni sociali [...] La prima edizione dell'*Orlando* apparve nel 1516: un'altra fu pubblicata nel 1532. In questo mezzo egli attese a ritoccare il poema, e quasi può dirsi che ciò fosse sua unica preoccupazione. Se si confrontino le due edizioni — e il confronto sarebbe lezione a' giovani poeti utilissima — apparirà incomprendibile come uno scrittore che incominciò dal peccare sì grossamente contro le regole del buon gusto e della dizione poetica, potesse in seguito espungere tali colpe, e mettere in loro luogo così gran numero di trascendenti bellezze [...] Può dirsi che fra le altre intellettuali sue facoltà una ne possedesse che era come un crogiuolo per fondere e per affinare i modi di cui aveva mestieri. Oltre le dizioni latine legittimate dall'esempio dei classici italiani, non isdegnava espressioni trovate nella oscura e volgare poesia, faceva uso de' latinismi e de' lombardismi che gli pareva che meglio porgessero le sue idee. Pure quel suo genio vivace riveste di un solo colore elementi di varia natura: colloca le parole dove appaiono più efficaci, dove suonano meglio, e le fonde in una lingua novella, copiosa e nobile a un tempo, vigorosa e corretta. Così la lingua dell'Ariosto soddisfa egualmente il lettore che cerca solo di divertirsi al racconto, e quello che è in grado di apprezzare le più fini bellezze della dizione poetica.¹

Le intuizioni foscoliane hanno trovato un saldo e organico approfondimento critico e un interessante inquadramento storico nelle pagine del De Sanctis: dagli appunti napoletani alle celebri lezioni zurighesi e infine al capitolo della *Storia della letteratura italiana*. Aveva certamente giovato al De Sanctis la meditazione attenta d'un frammento dell'*Estetica* hegeliana dove, per la prima volta, la poesia ariostesca era interpretata come testimonianza storica del dissolversi della cavalleria nella nuova coscienza rinascimentale.

Questa dissoluzione della cavalleria in se stessa è giunta a coscienza ed alla più

¹ Cfr. U. Foscolo, *Sui poemi narrativi* (trad. Maggi), in *Opere*, Firenze, vol. XI, pp. 183-185, 195 e 200.

adeguata rappresentazione soprattutto in Ariosto e in Cervantes [...] In Ariosto diletano specialmente le infinite complicazioni dei destini e dei fini, l'intreccio favoloso di rapporti fantastici e di situazioni assurde, con cui il poeta giuoca avventurosamente fino alla leggerezza. Non vi è chiara e aperta follia e stravaganza che i suoi eroi non prendano sul serio. L'amore specialmente è abbassato spesso dall'amor divino di Dante, dalla tenerezza fantastica di Petrarca a storie sensualmente oscene e collisioni ridicole, mentre l'eroismo ed il valore appaiono spinti ad un punto in cui non provocano più un religioso stupore, ma solo riso sulla favolosità delle imprese. Ma accanto alla indifferenza per il modo come le situazioni si realizzano, introducono straordinari intrecci e conflitti, hanno inizio, s'interrompono, si intessono di nuovo, si spezzano e infine si risolvono inaspettatamente, e accanto anche alla trattazione comica della cavalleria, Ariosto sa tuttavia parimenti riaffermare e mettere in rilievo quel che di nobile e grande vi è in essa, nel coraggio, nell'amore e nell'onore.¹

Dedotta quindi da Hegel l'esigenza di legare l'arte dell'Ariosto al Rinascimento, il De Sanctis si trovò a dover conciliare tra loro il giudizio storico e quello di poesia, ora conferendo alla poesia ariostesca i limiti che egli poneva all'età rinascimentale, considerata come un'età pericolosamente intesa ad un culto edonistico della bellezza, ed ora invece riconoscendo nel *Furioso*, come lettore disinteressato e partecipe, la presenza d'una ricca carica sentimentale, di una larga e sperimentata conoscenza del cuore umano, di una potente virtù creativa.

Ha rappresentato la vita cavalleresca senza mescolarvisi [...] L'Ariosto, rappresentando la Cavalleria con tutta la vivacità dell'immaginazione, ne sta lontano, la guarda con l'occhialino del suo tempo, con una ironia superiore [...] Non per questo l'Ariosto si commuove: il suo regno riman sempre il regno dell'immaginazione: checché racconti, non piangete: tutto vi rimane innanzi svaporato; tanto serenamente rappresenta ogni cosa, che rasserena le fronti che si rannuvolavano e fa ristagnar le lacrime negli occhi [...] Non ha serietà morale, religiosa o politica; parla sempre in favore de' cristiani, ma evidentemente per convenzione. La sua serietà non è reale, ma tutta estetica [...]

Ma quando deve rappresentare passioni umane, sparisce l'ironia [...] Quando l'Ariosto rappresenta una società epica o cavalleresca, ride; ma, rappresentando affetti umani, non ride più [...] Nella morte di Zerbino il cuore si affaccia per la prima volta nella poesia moderna [...] Impresione straziante di Isabella: « Chi potrà dire appien come si duole, / poiché si vede pallido e disteso, / la giovinetta, e freddo come ghiaccio, / il suo caro Zerbin restar in braccio? » Sentite quanto cuore aveva l'Ariosto!²

Questa aperta e attiva problematica è evidente in tutte le lezioni zurighesi, le quali, proprio per questo, rappresentano il contributo desanctisiano più vitale e stimolante, ancor oggi, per l'intelligenza della poesia ariostesca; mentre nella *Storia della letteratura* le necessità strutturali dell'opera e della generale

¹ Cfr. F. Hegel, *Estetica* (trad. Mercker e Vaccaro), Milano 1963, p. 778.

² Cfr. F. De Sanctis, *La poesia cavalleresca e scritti vari*, Bari 1954, pp. 93, 96-97, 105, 154, 161, 165.