

Alla conclusione del poema, dunque, tutti i maggiori attori della straordinaria « favola » si ritrovano alla corte di Carlo Magno. Dopo l'aggravigliato e sorprendente sviluppo delle azioni parallele o convergenti, si profila di nuovo il fondale onde era scaturita, al principio, la fuga eccitata di Angelica; e sul fondale riemerso, dopo la morte di Rodomonte, vinti i Mori e rinsaviti gli eroi, sembra per un attimo fissarsi immobile, chiudendosi pertettamente il cerchio, il flusso irrisolvibile della vita che costituisce la forza segreta dell'opera, il suo primo motore.<sup>2</sup>

#### VI · L'ARTE DEL « FURIOSO »

La materia del *Furioso* preesiste quasi tutta intera all'invenzione artiosca. La si può trovare (e c'è chi l'ha fatto con scrupolo encomiabile) negli scrittori classici e nei poemi e cantari cavallereschi del Medioevo e del Rinascimento sino al Boiardo, che è la fonte più larga e immediata del poema. L'Artiosco stesso, del resto, amava far passare la sua opera come una semplice « gionta » a quella boiardo. E certo quel suo adeguarsi, apparentemente docile e remissivo, a un genere letterario già sfruttato e quel suo derivare azioni e personaggi da un patrimonio poetico largamente conosciuto, possono in qualche modo giustificare il sospetto che l'Artiosco abbia veramente scelto il terreno su cui edificare il poema pensando pigramente a un successo rapido e alla facile conquista del pubblico della corte, al quale la materia cavalleresca era familiare e particolarmente grata. A pensarci meglio, ci coglie però il dubbio che non si sia trattato semplicemente di inerzia o di calcolo utilitario, bensì di una scelta compiuta per ragioni più profonde e per fini artistici, allo scopo di assecondare, nel migliore dei modi consentiti, la realizzazione di quel complesso e vario mondo di affetti che il poeta aveva maturato in sé e che intendeva esprimere poeticamente nella sua più assoluta integrità. Si può, infatti, parlare di un incontro congeniale tra il poeta e il poema cavalleresco, tra le sue esigenze di narrativa avventurosa e molteplice, cioè di spazio illimitato, e la disponibilità inesauribile di intrecci, di scomposizioni e ricomposizioni sempre nuove della materia, che quel genere letterario gli offriva. Si che una volta chiarito il carattere seriamente deliberato della scelta

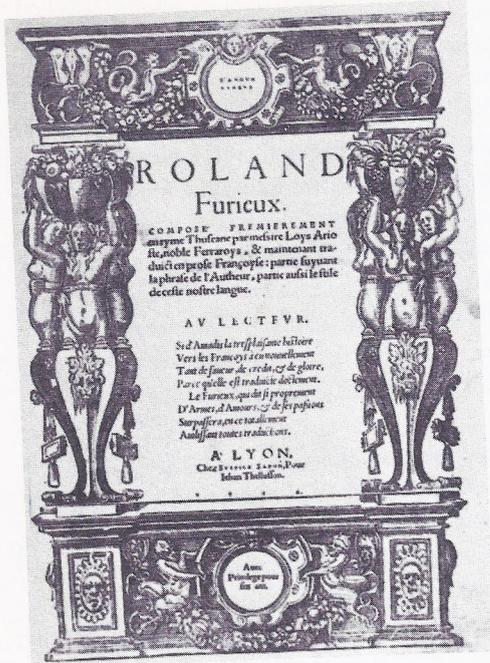
<sup>1</sup> Cfr. *Furioso*, XLVI, 115-116.

<sup>2</sup> In questo provvisorio schema della materia del *Furioso*, sono necessariamente taciti i riferimenti a molti altri personaggi che il lettore dovrà invece tenere presenti perché non sono certo meno poeticamente rilevanti di quelli a cui s'è fatto cenno (dalla coppia Zerbino-Isabella alla coppia Brandimarte-Fioridigi; e poi: Pinabello, Sacripante, Ferrau, Mandricardo, Gradasso, Martano, Marganorre, Marfisa, Doralice, Gabrina...). E ancora vanno segnalati alcuni bellissimi « inserti » novellistici, anzi vere e proprie novelle inserite, al punto giusto e con straordinaria naturalezza, nel tessuto del poema: Ginevra (canti IV, V e VI), Norandino e l'Orco (canto XVII), Fiammetta (canto XXVIII), Drusilla e Marganorre (canto XXXVII), il dottor Anselmo (canto XLIII).

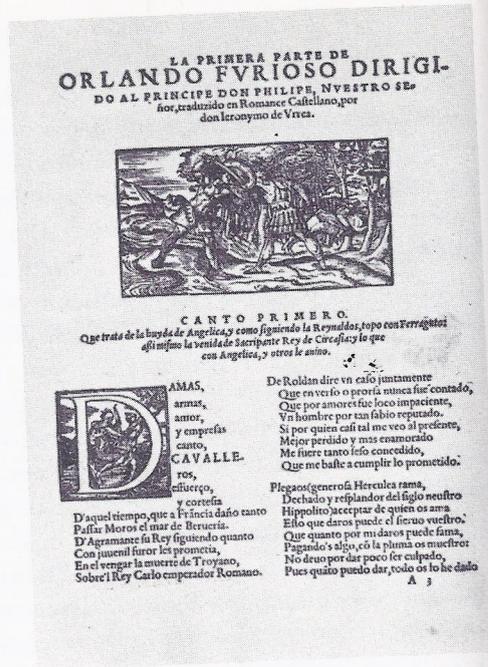
ariostesca, come opzione naturale per il luogo più adatto e confacente allo spirito dinamico ed espansivo dell'opera nuova, sembra senza fondamento anche l'altra asserzione che l'Ariosto non abbia sentito la materia del proprio poema (le istituzioni cavalleresche) e che anzi l'abbia sottoposta all'assidua usura della ironia e della satira. Perché così facendo, mi sembra che si tengano d'occhio soltanto i dati esterni del *Furioso* (appunto la materiale evidenza dei suoi oggetti), e non si voglia invece vedere la ricca, animosa e gagliarda vita che vi scorre dentro con pienezza inusitata. Dietro il mondo fittizio delle figure e degli intrecci tradizionali, ciò che veramente costituisce la grandezza e l'originalità del *Furioso* sono l'energia attiva che gli dà slancio e lo sorregge da cima a fondo, l'empito fiducioso che ne pervade ogni pagina e la illumina, la varietà dei motivi che vi troviamo espressi e che sentiamo fortemente radicati nel cuore del poeta.

La ragione della perplessità di tanti lettori, di fronte al tono generale dell'opera, consiste forse nel fatto che tra le due vie che gli si aprivano davanti, quella di battere in breccia le vecchie impalcature della letteratura romanzesca e quella di rinnovarle dall'interno con arte abilmente dissimulata, fingendo di prestarsi al vecchio gioco e in realtà immettendo in quel consueto scenario le forme della nuova sensibilità rinascimentale, l'Ariosto ha scelto la seconda. Mancando così visibilmente l'azione violenta di rottura, si è stati indotti a guardare ancora alla materia cavalleresca come al vero oggetto della poesia ariostesca. Onde poi l'impressione di ambiguità nel tono dell'opera e l'accusa al poeta di indifferenza morale e di scetticismo. In verità occorre proprio capovolgere i termini della questione, giacché l'Ariosto ci appare del tutto estraneo ormai, per mentalità e condizione storica, allo spirito aggressivo e polemico del Pulci come a quello candido ed emozionale del Boiardo, per i quali ancora è consentito istituire un rapporto concreto di reazione o di adesione tra la loro poesia e le istituzioni cavalleresche. Le quali istituzioni, essendo ormai superate definitivamente dalla coscienza rinascimentale nelle ragioni storiche e spirituali su cui erano state originariamente edificate, si riducevano nelle mani dell'Ariosto a puri elementi di più comoda mediazione letteraria. Anziché ad esse, perciò, occorre soprattutto guardare allo straordinario margine di libertà che l'Ariosto ha saputo conquistarsi entro i vecchi schemi. Perché ciò che conta non è notare quanto l'antica materia appaia nell'Ariosto irrimediabilmente svuotata dei suoi tradizionali valori (quasi che ciò dipendesse dall'azione corrosiva del poeta e non già dalle profonde trasformazioni operate dalla storia), ma piuttosto di quale e di quanta originale vita essa risulti arricchita per eccezionale compenso.

Se ci si persuaderà che la vera materia del *Furioso* non è costituita dalle antiche istituzioni cavalleresche ormai scadute nella coscienza cinquecentesca, ma propriamente da quella moderna concezione della vita e dell'uomo che in ogni pagina del poema è presente e liberamente celebrata (e non in antitesi con la vecchia, ma in se stessa, disinteressatamente, tanto perentoria è ormai la sua



Frontespizio della traduzione francese dell'*Orlando Furioso* pubblicata a Lione (Sulpice Sabon pour Jehan Thellusson, 1544).



Inizio dell'*Orlando Furioso* nella traduzione spagnola pubblicata ad Anversa da Martin Nucio nel 1557.

forza autonoma), apparirà chiaro che l'Ariosto non è affatto indifferente alla propria materia, ma partecipa ad essa con tutto il suo impegno. Anzi, è egli stesso che la suscita, la foggia e la definisce, trasformando così il poema cavalleresco in romanzo contemporaneo, nel romanzo cioè delle passioni e delle aspirazioni degli uomini del suo tempo. E se tutto questo è avvenuto senza visibile spargimento di sangue, ma nella forma più semplice e naturale, il grande merito è da ricercare in quella condizione di straordinaria saggezza che l'Ariosto aveva saputo attingere attraverso un'attiva esperienza della vita. Quella saggezza consisteva in un'apertura serena e cordiale verso il mondo, fondata sulla conoscenza dell'uomo, della sua varia e anche contraddittoria natura, e sull'accettazione della realtà in tutti i suoi aspetti.

Proprio questa apertura verso il mondo, che caratterizza l'atteggiamento fondamentale dello spirito ariostesco, induceva il poeta a rivolgersi con interesse egualmente vivo a ogni manifestazione umana, a ogni sentimento, senza tuttavia risolversi in nessuno di essi in particolare. Questa virtù, veramente eccezionale nell'Ariosto, di concedersi sinceramente ogni volta alla verità di un affetto, di una passione, e quindi di riprendersi al momento giusto per rivolgersi ad altro affetto, ad altra passione, spiega la particolare natura della narrativa ario-