



Giosuè Carducci
Su l'Orlando furioso



www.liberliber.it

Questo e-book è stato realizzato anche grazie al
sostegno di:



E-text

Web design, Editoria, Multimedia
(pubblica il tuo libro, o crea il tuo sito con E-text!)

<http://www.e-text.it/>

QUESTO E-BOOK:

TITOLO: Su l'Orlando Furioso, saggio

AUTORE: Carducci, Giosuè

TRADUTTORE:

CURATORE:

NOTE:

CODICE ISBN E-BOOK: n. d.

DIRITTI D'AUTORE: no

LICENZA: questo testo è distribuito con la licenza
specificata al seguente indirizzo Internet:
<http://www.liberliber.it/online/opere/libri/licenze/>

TRATTO DA: Orlando Furioso / Lodovico Ariosto ;
illustrato da Gustavo Dorè ; con prefazione di
Giosuè Carducci. - Milano : Fratelli Treves, 1881. -
XX, 642 p., [81] carte di tav. : ill. ; 43 cm.

CODICE ISBN FONTE: n. d.

1a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 18 gennaio 2017

INDICE DI AFFIDABILITA': 1

0: affidabilità bassa

- 1: affidabilità media
- 2: affidabilità buona
- 3: affidabilità ottima

SOGGETTO:

LIT014000 CRITICA LETTERARIA / Poesia

DIGITALIZZAZIONE:

Mario Sciubba Caniglia

REVISIONE:

Catia Righi, catia_righi@tin.it

IMPAGINAZIONE:

Mario Sciubba Caniglia

PUBBLICAZIONE:

Catia Righi, catia_righi@tin.it

Informazioni sul "progetto Manuzio"

Il "progetto Manuzio" è una iniziativa dell'associazione culturale Liber Liber. Aperto a chiunque voglia collaborare, si pone come scopo la pubblicazione e la diffusione gratuita di opere letterarie in formato elettronico. Ulteriori informazioni sono disponibili sul sito Internet:

<http://www.liberliber.it/>

Aiuta anche tu il "progetto Manuzio"

Se questo "libro elettronico" è stato di tuo gradimento, o se condividi le finalità del "progetto Manuzio", invia una donazione a Liber Liber. Il tuo sostegno ci aiuterà a far crescere ulteriormente la nostra biblioteca. Qui le istruzioni:

<http://www.liberliber.it/online/aiuta/>

Indice generale

I.....	6
II.....	9
III.....	21
IV.....	29
V.....	43
VI.....	52
NOTA.....	57

Su
L'ORLANDO FURIOSO

SAGGIO
DI
GIOSUÈ CARDUCCI

I.

Ludovico Ariosto in un'elegia latina, scritta dopo i trentacinque anni, su la varietà de' suoi amori o meglio su la incostanza che gli era abituale nei propositi, dice che la sua mente, *inequale in tutto*, distrattolo giovanissimo dalle verbose leggi e dai lucri del fòro, lo chiamò ai fonti delle Muse, ed egli prese a cantare *con tromba eterna* o *eternatrice* gli eserciti i duci le guerre; ma presto, ripensando che la poesia non ha premi, si volse a tentare la fortuna della corte e la servitù dei grandi. Avrebbe egli dunque pensato o incominciato a scrivere un poema prima di entrare al servizio del cardinale Ippolito d'Este, che fu su la fine del 1503. A cotesto giovanile o tentativo o proposito è forse da riportare ciò che il Pigna raccontò primo, che il Bembo volesse levarlo dalla impresa con dirgli ch'egli era più atto allo scriver latino che al volgare. Il Bembo non lo consigliò dunque, come il volgo letterato va ripetendo, a scrivere l'*Orlando* in latino: sì tra il 1498 e il 1500, che dimorando egli in Ferrara era in molta familiarità e in iscambii di versi latini con Ludovico, non lo incoraggiò o lusingò in un suo primo concetto di epica italiana. Aveva ragione. L'Ariosto nella prima gioventù prometteva di riuscire un verseggiatore latino animoso

ed elegante, d'italiano nelle poche e povere prove non dava speranza buona.

Non si sa se di quel concepimento immaturo sia frutto abortivo un primo canto, fra le rime dell'Ariosto, in terzine, ove è descritta una impresa di Obizzo d'Este; nè io inchinerei a crederlo, perchè lo stile ci si mostra troppo più franco ed eguale di quello potesse l'Ariosto su' venticinque anni. Obizzo in quel frammento apparisce cavalier di ventura negli eserciti di Filippo il Bello contro gl'inglesi, e accetta primo e solo nello sbigottimento del campo la sfida di Aramone di Northumberland; onde invidie dei francesi e provocazioni, e Obizzo sostiene contro francesi tedeschi e spagnoli l'onore e il valore italiano. Non può essere altri che Obizzo III, il quale rimpatriato e aspettando poi in Bologna il buon punto a ripigliare la signoria degli Azzi s'innamorò della *bella Lippa* Ariosta, che menò seco, e fu madre non consacrata di tredici estensi, e cagione che la famiglia degli Ariosti si trasmutasse con lei a Ferrara. Argomento quel d'Obizzo, secondo certi criterii, più nuovo, più importante, più poetico d'un Orlando fatto e rifatto: eroe storico e quasi nazionale, futuro restauratore o inauguratore della dominazione estense, esule ora avventuroso e campione del valore italiano nella terra della cavalleria e nel cozzo fra le due genti più romanzesche: storia e romanzo insieme, e lo sfondo nella lontananza brettone: e poi la terzina, il metro glorioso di Dante, da rivibrare snellamente con giovin mano. E pure l'Ariosto non andò oltre il primo

canto, e fece bene. Sarebbe stata una Sforziade o una Borsiade di più, un di quei poemi barbari retorici che lo scolasticismo del quattrocento conduceva macchinosamente intorno le persone e le genealogie de' signori italiani.

Quando l'Ariosto mise mano all'*Orlando*? Non si sa preciso, ma su la fine del 1506 la orditura doveva essere molto innanzi. Isabella d'Este marchesana di Mantova, a cui il cardinale Ippolito aveva mandato l'Ariosto per rallegramenti in occasione di un parto, rispondeva a' 13 febbraio 1507 al fratello ringraziando, ch'è l'ambasciatore *le aveva anche per conto suo addotto gran sodisfazione, avendole con la narrazione dell'opera che compone fatto passare due giorni non solo senza fastidio ma con piacer grandissimo.* Ludovico s'era messo risolutamente attorno l'opera tosto che credè aver ritrovato presso il cardinale stanza quiete e provvigione da sopperirgli alle strettezze di famiglia nelle quali aveva penosamente affaticata la sua gioventù. Nato gli 8 settembre del 1474 egli ora allora su la trentina: molto aveva composto di versi in latino, poco e male in italiano, ch'è le sue rime belle sono tutte per la Benucci, scritte cioè nel 1513 e dopo: benchè fin dai primi anni, oltre la prova fanciullesca della *Tisbe*, andasse attorno col duca Ercole a *fare* cioè a recitare commedie, non ne aveva ancora scritte: ma al poema pensava, lo vedemmo, da un pezzo. Egli era infatti nato e cresciuto in un'aria tutta impregnata dalla rifioritura classica dei romanzi. La prima edizione del *Morgante* in

ventitrè canti fu del 1481, la seconda, compiuta in ventotto, dell'82. La prima edizione dell'*Orlando innamorato* in due libri venne del 1486, la seconda, in tre libri, del 95. Nel 95 era anche finito il *Mambriano*, e nel 1509 fu stampato con dedicatoria al cardinale Ippolito. Nel 1506, quando l'Ariosto gettava le fondamenta al *Furioso*, usciva dalle stampe di Venezia il primo libro della continuazione all'*Innamorato* composta dall'Agostini, e il secondo doveva uscire nel 13, tre anni prima che l'Ariosto finisse la sua. Non lasciavano poi tregua alle stampe i poemi minori.

II.

Quando un'età è ancora poetica, cioè quando la poesia già arte di individui è per altro in contatto ancora col sentimento dell'universale e in iscambio di cooperazione con la fantasia e la leggenda popolare, allora la epopea non è nè può esser mai individuale affatto. La materia epica resta in comune per un pezzo fra tutta una razza, ma disposta a prendere nel continuo rimaneggiamento dal genio delle nazioni vario, nelle vicende opposte dei tempi, sotto le forze dei singoli artisti, spiriti atteggiamenti e forme diverse. Al secolo decimoquinto materia epica erano tuttavia le leggende cavalleresche in specie carolingie, nelle quali la

immaginazione del popolo e l'arte de' poeti pur rinnovandosi si diletta vano per antica abitudine, come già, per altro con men d'efficacia, la poesia alessandrina rilavorava nelle intelaiature omeriche e su' miti argonautici. La poesia carolingia francese, trasportata in Italia dai trovieri e giullari feudali dei secoli XII e XIII, ci divenne ben presto popolare, e, quando in Francia l'antica pianta spogliavasi, i nuovi rampolli avevano messo qui foglie e fiori. Il popolo italiano, come aveva tredici e più secoli prima tolto in prestito dalla Grecia non pure il mito iliaco ad innestarci i miti suoi ma l'epos omerico sol di poco e nel men vivo rimaneggiandolo, così allora pigliava dalla Francia la leggenda carolingia, in attenenza anche maggiore con la sua storia recente e co' nuovi ideali, apprestandosi per altro ad animarla ed atteggiarla di spiriti e di forme singolarmente nuove. A quelle francesi scaturigini d'epopea si abbeveravano volentieri sì la plebe sì i grandi e letterati: questi per amore al ristorato nome dell'impero raffigurato in Carlomagno, quella pel sentimento religioso che l'accendeva a venerare in Orlando un glorioso martire della fede. E come ispiratrice e arbitra e giudice dell'epopea, quando spontanea e quasi fatale, è la plebe o vero la moltitudine, e come nella plebe prevalgono con l'istinto del soprannaturale e col sentimento religioso il culto della forza e l'entusiasmo per il valore, così il carattere epico che signoreggiò tutti gli altri e intorno o sotto al quale si coordinarono gli altri fu Orlando. La imagine di

Ruodlando, prefetto della marca di Britannia ucciso con altri ufficiali del palazzo imperiale in una imboscata di Guasconi fra le gole de' Pirenei l'anno 777, rozzamente scolpita con tradizione e arte monastica su la facciata della cattedrale di Verona, fu da prima venerata come d'un santo dal popolo italiano. Il quale poi, imparando a più genialmente conoscerlo nella marziale ardenza delle canzoni di gesta recitate e cantate su i teatri mobili e in piazza, se ne innamorò, se lo prese, lo fece nascere poveramente in Imola, pargoleggiare eroico mendicante in Sutri, abbattere miracoloso giovinetto un esercito infedele col suo re in Aspromonte, lo creò senatore romano, lo vide assistere alla sacra delle vecchie chiese in Firenze, scoprì nell'etrusche rovine di Fiesole l'antro delle fate onde egli uscì tutto incantato, lo ritrovò a Spello gigante e peccatore, ammirò su i campi delle battaglie nazionali i macigni che il paladino aveva lanciati, intitolò dal nome di lui il bel promontorio presso Castellamare e molte torri fin nell'isola di Lampedusa.

La leggenda carolingia s'allargò dunque assai presto in tutta Italia, ma la prima conferma letteraria l'ebbe nel settentrione: ella s'acclimò e si svolse in quel movimento che dal secolo XIII al cominciare del XIV, avanti la egemonia toscana, tendeva a costituire nella Lombardia nella Venezia nelle regioni circumpadane una lingua e letteratura che dal francese attingeva e derivava assai degli argomenti e non poco di forme e di colori alla elocuzione. Le poesie carolingie che corsero i

castelli e le piazze dell'alta Italia furono di più maniere. Per 'l contenuto: canzoni di gesta francesi, con alterazioni poche e di sole parole: poemi di argomenti simili a canzoni di gesta, ma discostantisi dalla configurazione epica francese e con introduzione di racconti, favole e personaggi nuovi; poemi la cui contenenza è affatto nuova, o fra le canzoni di gesta fin qui conosciute non se ne trova che ad essi corrispondano. Per la forma: canzoni di gesta in lingua e verseggiatura francese: poemi di lingua e verseggiatura ibrida, nei quali il fondo francese è tutto invaso e guasto da forme del dialetto veneto o, meglio, di quella lingua letteraria che mal provò d'impiantarsi nel veneto e nel lombardo, e il modello della verseggiatura francese è alterato negli accenti nelle sillabe nelle rime: cantàri in dialetto veneto con verseggiatura del modello epico francese a serie monoritme.

Della prima famiglia è la *Chanson de Roland*, che fu anche in Italia il nòcciolo eroico di tutto il ciclo; della seconda sono sei poemi (*Beuve d'Hanstone*, *Berte*, *Karleto*, *Berte et Milon*, *Ogier le Danois*, *Macaire*) di mani diverse ma raccolti insieme con evidente intenzione ciclica, come quelli che contengono le storie della famiglia carolingia e de' suoi principali eroi. Importantissima la storia degli amori di Berta e Milone e della fanciullezza d'Orlando nato da loro, sì perchè la invenzione non pure non ha riscontro in veruna canzone francese ma è anzi alla leggenda francese del tutto contraria, sì perchè l'azione è posta in Italia e Orlando

fatto italiano, e più ancora perchè negli amori occulti e perseguitati di Milone e di Berta, nelle avventure della loro fuga e dell'esiglio, sin che l'imperatore riconosce nel fanciullo mendicante di Sutri e nella madre di lui nascosta in una grotta il nipote e la sorella, vediamo annunziarsi l'elemento romanzesco che è per essere l'anima della poesia con la quale gli italiani ricomporranno la materia epica carolingia.

Questi poemi si conservano nella Marciana di Venezia insieme con altri due, della terza famiglia, ma scritti ancora in francese ibrido, *Entrée en Espagne* e *Prise de Pampelune*, che vorrebbero più lungo discorso. Autore del primo è un Nicolò, che annunzia, con esempio nuovo nell'epica, la sua persona e la patria, ricordando gloriosamente il mito iliaco fra le leggende carolingie. Son padovano, egli dice, *della città che il troiano Antenore fece nella gioiosa marca del Trivigian cortese*. Si è messo a trovare, egli afferma, *del miglior cristiano che fosse mai cantato da giullare, perchè vuole castigare i codardi e vani, far ritornare i villani a cortesia e crescere i rettori di terre in sano consiglio*. La sua istoria l'ha composta *acciò sia intesa e cantata; e Tutto questo vi so dire*, aggiunge, *perchè io ne sono stato l'autore*. Nulla qui dunque manca del poema propriamente letterario, nè l'affermazione dell'individualità, nè la rivendicazione dell'invenzion propria, nè il fine civile, nè l'intenzion popolare. Aggiungasi, che il padovano non condusse su modelli francesi il suo racconto di ben ventimila versi; che

ricorre a fonti nuove, certo anche alla sua fantasia, forse a tradizioni indigene; che tratta con abilità molta il dialogo e sfoggia vera eloquenza nei discorsi dei personaggi; che è il primo a narrare e forse a immaginare le avventure di Orlando peregrino per isdegno in oriente; che è il primo a citare testimone e mallevadore di avventure anche da sè inventate Turpino. All'*Entrata in Ispagna* séguita nella materia la *Presa di Pamplona*, anch'essa d'un italiano di Lombardia. Egli non solo fa partecipare alla guerra di Spagna Desiderio re dei lombardi, in nessuna delle canzoni francesi degnato mai di tanto, ma anche narra come, avendo i tedeschi dell'esercito di Carlo voluto rubare ai lombardi il pregio e il premio d'una loro vittoria, questi ne fecero strage; di che adiratosi Carlo riprese e condannò i lombardi, ma Orlando gli giustificò e difese presso l'imperatore; il quale per ammenda concesse a Desiderio tre privilegi: che quelli di Lombardia fossero sempre e tutti franchi, che tutti senza distinzione di natali potessero divenir cavalieri, che tutti potessero portare la spada a fianco anche in cospetto dei re. La democrazia dei comuni entrò così trionfante nell'epopea feudale. Che se a ciò che già notammo intorno l'*Entrata in Ispagna* aggiungasi ora come e in questa e nella *Presa di Pamplona* le favole di più poemi e canzoni sono raggruppate e svolte in un racconto molteplice e continuato a cui è come guida e lume il fatto dell'antagonismo dei prodi e dei traditori, della casa di Chiamonte e della casa di Maganza (che sarà la nota

caratteristica e il nesso logico della futura epopea romanzesca italiana), dovremo confessare che di essa epopea l'idea tipica la forma organica e il procedimento tecnico sono già più che in germe ne' due poemi franco-italiani della Venezia. Anello fra questi e la futura epopea romanzesca in ottava rima furono i cantàri in dialetto veneto e in verseggiatura di modello francese: dei quali ci avanza un Buovo d'Antona in 2525 versi, che deriva dall'omonimo poema della Marciana, ed annunzia il poema toscano su lo stesso argomento. E con essi si chiude il primo periodo della poesia romanzesca italiana, il periodo lombardo veneto, nel quale Orlando e Oliviero erano recitati su teatri mobili in Milano e i cantastorie delle cose di Francia disturbavano gli anziani di Bologna nel loro palazzo, che li bandivano dalla piazza del Comune (1278).

Di su tali cantàri e di su gli anteriori poemi, dopo che Firenze ebbe ottenuto il primato della lingua e della poesia e l'ottava rima da lirica diventò narrativa, i cantastorie toscani e specialmente fiorentini ripresero la materia epica. La nuova letteratura era riuscita, proprio come Dante voleva, aristocratica (egli diceva *aulica*): per una gran parte di popolo la Commedia anche coi commenti rimaneva maestosamente oscura, e il Decameron era troppo artistico: del Canzoniere non è a dire. I dantisti, gli ammiratori del Petrarca e gli amici del Boccaccio disprezzavano coteste storie di paladini udite lombardamente o venezievolmente strillare da rauche voci pe' trivii. I ciompi invece, che bruciavano i

palazzi dei cittadini grassi per poi far cavalieri i padroni su le macerie, ammiravano i colpi d'Orlando, forse piangevano su la gran rotta di Roncisvalle, certo applaudivano ferocemente al supplizio di Gano; mentre i mercantucci dagli ozi delle oscure botteghe proseguivano l'ideale dello avventure per le plaghe d'oriente, gli amori delle fanciulle reali per lo stalliere, e il trionfo e le vendette dello stalliere tornato re. Ma l'abbandono alla plebe di così nobil materia cristiana e cavalleresca dovè dispiacere ai popolani serii, che pur compiacendosi dell'arte nuova erano rimasti fedeli alle tradizioni romane ecclesiastiche del medioevo. In servizio dei quali e per lettura nelle camere e nelle sale, Andrea da Barberino, notaro ed uomo di studi, ricompilò da molti testi molte prose di romanzi, fra le quali più conosciuti e diffusi i *Reali di Francia* e il *Guerrin meschino*: ricompilò con intenzioni critiche di riordinamento cronologico e genealogico, con intendimenti storici e religiosi, con pretensioni di stilista: ricongiunse i franchi ai romani, Carlomagno a Costantino, Orlando a Scipione, e al racconto disceso a saltelloni dalla *lassa* monoritmica francese sostituì la flessuosa dicitura della novella italiana colorata morbidamente qua e là di qualche lume ovidiano. Le compilazioni del Barberino certamente furono lette anche allora, rimasero poi lettura prediletta al popolo specialmente di campagna, che nei grossi libri in ottave non ci raccapezzava di molto e in quelle prose credeva seriamente leggere la storia della chiesa e dell'impero;

ma nulla di nuovo e d'importante conferirono al lavoro plebeo toscano su l'epopea carolingia, alle cui prime e caratteristiche produzioni pare che seguissero anzichè precedessero.

Lo spazio a cotesto lavoro, che tanto più crebbe quanto l'uso della letteratura volgare veniva scemando negli alti ordini tutti invasati di greco e latino, può essere posto dal 1350 al 1480. Da prima erano cantàri staccati, poi storie in due o in quattro cantàri, poemi in fine di quaranta o più canti, recitati questi un per giorno o a due sessioni per giorno, con un cenno in fin di ciascuno alla contenenza del seguente. Più famosi, e stampati e ristampati in edizioni di carta straccia fin quasi al nostro secolo, il *Buovo d'Antona* in ventidue canti, la *Spagna* in quaranta, la *Regina Ancroia* in trenta, tutti tre di autori fiorentini, tutti tre del secolo XIV finiente, o al più del XV cominciante. Nel primo l'argomento è anteriore all'impero di Carlo, e si raccontano le avventure di un lontano avo di Orlando: il secondo contiene la parte eroica e religiosa della leggenda carolingia, la più gran guerra contro i Saracini e la rotta di Roncisvalle con la morte di Orlando; il terzo i fatti di Rinaldo che tien fronte a una regina infedele venuta ad assalire il regno di Carlo. In tutti tre il legame ciclico è cercato e proseguito nell'antagonismo fra maganzesi e chiamontesi. Nel secondo e nel terzo, Orlando, che per isdegno con Carlo va peregrino venturoso per l'Oriente, comincia a divenir romanzesco. Nel *Buovo* cominciano i segni della mistura comica non

senza intenzione satirica nella caricatura di gente di chiesa. L'*Ancroia* è il tipo già esagerato della donna guerriera. Nella *Spagna* c'è qualche cosa di più singolare. Carlomagno, che ritornando incognito in Parigi si presenta alla moglie ed è riconosciuto non da lei ma da un cane di lei, assomiglia all'eroe dell'Odissea in modo che non par caso. Tutto ciò in Firenze su la fine del secolo XIV annunzia la fusione degli elementi e degli spiriti che in questa forma dell'epica andrà a compiersi nel XV e meglio nel XVI. Del resto nella *Spagna* le forme esteriori del genere sono già tutte fissate dalle necessità quotidiane della recitazione: ne' principii de' canti le preghiere o invocazioni cristiane che il Pulci imiterà e l'Ariosto cambierà in esordi eleganti: nel fine, le licenze o congedi agli uditori: di più, la interruzione e la ripresa delle diverse fila della favola. L'autore del *Buovo* comincia ogni canto con ricordare ciò che fu detto o a che fu lasciato il racconto nell'antecedente; come poi fece il Boiardo. Ma il fiorentino chiude una volta il canto avvertendo gli uditori ch'egli ha sete e va a bere, intanto si riposino. L'autore della *Spagna* sul fine del quinto li ammonisce che si ricordino di por mano alla tasca e far dono.

Luigi Pulci, raccogliendo e trasformando spiritosamente la costoro eredità, chiude il secondo periodo, fiorentino e plebeo, della epopea romanzesca, e introduce al terzo e ultimo, lombardo, nel quale ella diventa classica. Anche nella seconda età dell'arte italiana, dal 1480 in poi, il movimento ricomincia da

Firenze intorno la materia popolare e con spiriti popolari. Dopo tanto greco e latino, dopo tanto ricercare le isole fortunate della gloriosa antichità, si sentì il bisogno di ritornare un po' in famiglia, se non altro per assettare a onesta pompa fra le dovizie paterne le ritrovate preziosità degli avi, per lavorare con l'arte nuovamente imparata le materie gregge domestiche. Come Lorenzo de' Medici e il Poliziano avean preso a rinnovare la ballata lo strambotto la lauda il canto carnascialesco, così il Pulci volse l'orecchio e l'animo alle storie che si cantavano in piazza. Fu l'ultimo dei cantastorie; ma salì le belle scale del palazzo Medici e lesse, non cantò, alla tavola di Lorenzo e di sua madre Lucrezia, avendo ascoltatori e consiglieri il Poliziano il Ficino il Landino, genio o demonio suggeritore quel suo bizzarrissimo ingegno non mai stanco di far capriole e rilevarsi giovenilmente ridendo. Però, con tutto il rispetto ch'egli serba a tutte le monotone forme organiche dell'epica popolare, manca al suo poema la proporzione, massimamente fra la prima e la seconda parte; nè ciò fa male, come non stanno male le finestre fuor di squadra nei palazzi di quel tempo. Egli seguì fedele nel grosso della favola i canti de' suoi antecessori, senza darsi briga più volte di pur mutare i versi; e con tutto ciò il Morgante è fra tutti i poemi italiani quello nel quale la individualità del poeta si affaccia più ostinata più curiosa più impertinente. Non fece nè potè fare scuola: accennò al periodo classico, mostrando coll'esempio che anche di storie

cavalleresche si potea fare un poema lungo, leggibile ai signori ed ai letterati, e sprigionando tra quella fuga di fantasmi giganteschi e grotteschi un gruppo elettrico di scintille di buon umore.

Passando dai colli toscani alle pianure del Po, dalla piazza della Signoria di Firenze al castello di Nicolò III e di Borso, dalla famiglia de' Pisistrati banchieri alla dinastia dei discendenti di Adalberto e Matelda e dei guelfi vincitori di Ezzelino, dalla camera di un gentiluomo fiorentino scaduto di nome e d'averi alle stanze merlate d'un governatore e ambasciatore ducale, l'epopea romanzesca ritrovava il luogo e l'uom suo. Nella biblioteca del duca Borso c'erano molti romanzi d'avventura del ciclo bretone e della Tavola rotonda. Il Boiardo scriveva ecloghe latine, aveva tradotto Erodoto ed Apuleio. Intanto l'elemento romanzesco erasi già compenetrato alla epopea carolingia non sì tosto ella fu migrata in Italia; ma nessuno ancora aveva avuto il coraggio di fare innamorare Orlando. Anche il Pulci non scherza con l'eroe di Roncisvalle: lo fa combattere e morire con un vero sentimento epico che ricorda la canzone di gesta, lo fa miracoleggiare con una fede infantile e grossa che ricorda la cronaca di Turpino. Ma il Boiardo al ciclo guerriero carolingio che piaceva alla plebe intrecciò il ciclo galante d'Artù che piaceva alle corti: e nell'opera sua il terribile guercio che tagliava con Durandal i graniti dei Pirenei, lo sposo di Alda, della quale solo il nome occorre due volto nella *Canzone di Rolando*, s'innamora di una principessa

della China. Ciò non per tanto, le avventure più strane, le fantasie più bizzarre, le forme più grottesche pigliano nell'opera del Boiardo proporzione e decenza classica. Circe e Medea non erano state fate e maghe? I dragoni non custodivano gli orti delle Esperidi e il vello d'oro? Vulcano fabbricò armi incantate ad Achille e ad Enea, e Achille è il primo degl'invulnerabili. Più, il Boiardo aveva tradotto l'*Asino d'oro*, ove la novella sensuale e la divina storia di Psiche s'incontrano fra gl'incanti e le stregonerie più sconce e paurose. Così la nuova forma classica dell'epopea romanzesca usciva gloriosamente composta dalle mani dello scandinese ammirato lui stesso del suo lavoro.

La calata di Carlo VIII distrasse e ruppe il cerchio degli uditori; la morte ghiacciò la mano del poeta sul principio della terza parte, che gli rimaneva a cantare la disfatta e la morte del re Agramante invasore del regno di Francia, con la fine degli amori di Orlando, di Rinaldo, di Ruggero: morendo, egli lasciava i saracini vittoriosi intorno Parigi. Per la curiosità volgare potea bastare la continuazione affrettata dell'Agostini. Ma la miglior generazione del miglior tempo del Rinascimento, la generazione a cui il Bembo e il Sannazzaro insegnavano la lingua e la poesia, e dava precetti di cavalleria il Castiglione, di politica il Machiavelli, di filosofia il Pomponazzo, la generazione per cui il Bramante costruiva palazzi che il Primaticcio ornava e Giulio Romano affrescava, la generazione per cui Leonardo e Raffaello dipingevano, Michelangelo

sculpiva, il Cellini cesellava, quella generazione voleva qualche cosa di meglio.

Ecco perchè Ludovico Ariosto continuò l'*Innamorato* del Boiardo componendo il *Furioso*.

III.

L'Ariosto compose il *Furioso* negli anni che passò al servizio del cardinale Ippolito d'Este, come gentiluomo di fiducia adoperato negli uffici solenni o nei casi ed affari di maggior momento e più rischiosi. Il cardinale credeva, o almeno affermava, avergli dato d'entrata presso a trecento scudi; ma il poeta, interponendo un suo cugino a raggiustare le partite col padrone, lagnavasi di non avere più che 150 lire, e queste pagategli a sbalzi e a sgoccioli. La provvisione ordinaria da una lettera del cardinale (21 gennaio 1511) parrebbe determinata in 240 lire marchesane (1200 fr. circa) su' proventi della cancelleria arcivescovile di Milano: c'erano di più i frutti di certi benefizi ecclesiastici che l'Ariosto godè per qualche tempo e avrebbe fors'anche potuto accrescere e conservare se avesse patito la chierica: il pagamento gli era fatto ogni tre mesi, ritenendosi il costo dei panni e vestiarii che erano, pare, forniti dalla guardaroba del cardinale. Il poeta aveva anche, da due o tre anni all'infuora, anni di guerra, le

spese del vivere; nel 1516 vino e frumento per due bocche, paglia e fieno per due cavalli. In tali condizioni di vita fu scritto il *Furioso*, che del resto fu tutt'altro che l'unico pensiero e lavoro dell'Ariosto in quei tredici anni. Per feste del cardinale, compose nel marzo del 1508 la *Cassaria*, nel febbraio dell'anno seguente *I Suppositi*, e tradusse e riadattò per le scene qualche commedia di Terenzio.

Veniva intanto la lega di Cambray ad avvolgere gli Estensi nella guerra contro Venezia e nelle furie di Giulio secondo. Due volte nel nove l'Ariosto fu spedito a Roma; la seconda, di dicembre, in gran fretta e fra pericoli grandi a sollecitare soccorsi contro l'armata che i veneziani spingevano su per Po. Ebbe notizia in Roma, ai 25, della battaglia vinta da Ippolito su l'armata veneta alla Policella tre giorni innanzi, nella quale avean combattuto tre Ariosti; e scriveva subito al cardinale rallegrandosi «di avere istoria da dipingere nel padiglione del mio Ruggero a laude di Vostra Signoria.» Su la fine dunque del nove era di certo tutta ordita e già bene avviata la favola del poema, poichè sol nell'ultimo canto figura il padiglione nuziale di Bradamante e Ruggero: non però che il poeta fosse allora, come talun suppose, a scrivere l'ultimo canto: anche nei canti terzo, quindicesimo e vigesimoquarto è menzione della vittoria di Policella. Nel 1510 il papa voltatosi coi veneziani contro i francesi bandiva scomunicato e scaduto d'ogni diritto il duca di Ferrara tenutosi fedele alla lega di Francia, e intimava al cardinale fratello di

ridursi tosto a Roma. Ippolito non la intendeva, e si moveva di mala gamba; e l'Ariosto nel maggio e dal giugno all'agosto fu in Roma a *placargli la grand'ira di Secondo*, che una volta in Castel Sant'Angelo minacciò di farlo buttare in fiume se non gli si toglieva davanti. Stretto poi il duca e Ferrara dai veneziani e dai papali, il poeta partecipò i pericoli della patria. Egli stesso, come ne lo lodò il fratel Gabriele nell'epicedio latino, «tutto armato fu in campo, non per istudio di veder la battaglia e cantare della battaglia li eventi, ma preparato a morire di onesta morte per la patria e aggiungere onore agli onori del nome suo.» Ciò fu sotto i comandi di Enea Pio da Carpi in una seconda battaglia della Policella, che il duca anche vinse su' veneziani il 24 settembre del dieci, e nella quale è fama che il poeta assalisse e conquistasse egli una nave dei nemici. Subito dopo la battaglia di Ravenna (11 aprile 1512), ove il duca Alfonso fece miracoli con la sua artiglieria distruggendo la fanteria spagnola senza molti riguardi agli alleati francesi (— Tirate, tirate, — gridava a' suoi, — son tutti barbari a un modo e nostri nemici —), egli vide il campo:

Io venni dove le campagne rosse
Eran del sangue barbaro e latino,
Che fiera stella dianzi a furor mosse:

E vidi un morto all'altro sì vicino,
Che, senza premer lor, quasi il terreno
A molte miglia non dava il cammino.

Ma la vittoria di Ravenna fiaccò e disciolse l'esercito

francese; e il duca dovè nel luglio andare a Roma, con salvacondotto, alla sottomissione. Se non che Giulio troppo incalzava con le pretese, e poco cedeva Alfonso; che finalmente, non ostante il salvacondotto, ebbe di catti a scampar dalla *grand'ira di Secondo*, tra le armi dei Colonna, che lo tenner celato tre mesi nel loro castello di Marino; onde sotto più travestimenti di cacciatore, di famiglio, di frate, si salvò per la Toscana a Ferrara nell'ottobre. L'Ariosto accompagnò fra que' pericoli e in quelle fughe e travestimenti il signore; e il primo d'ottobre in riparo a Firenze scriveva a un Gonzaga: «sono uscito delle latebre e de' lustrì delle fiere e passato alla conversazion degli uomini. De' nostri pericoli non posso ancora parlare: *animus meminisse horret luctuque refugit*. Da parte mia non è quieta ancora la paura, trovandomi ancora in caccia, ormato da levrieri, da' quali Domine ne scampi. Ho passata la notte in una casetta da soccorso, vicin di Firenze, col nobile mascherato, l'orecchio all'erta ed il cuore in soprassalto.» Nel marzo del 13, con la elezione di Leon decimo, rinacquero o crebbero le speranze di meglio nel duca e più forse in Ludovico, che era stato dei famigliari del cardinal de' Medici, e che subito mandato a Roma per *faccende ducali* vedeva intorno al nuovo papa i suoi vecchi amici, il Divizio, il Sadoletto, il Bembo. Se non che ben presto (7 aprile) scriveva con la sua ironia bonaria a Ferrara: «È vero che ho baciato il piè al papa, e m'ha mostrato di odir volentiera: veduto non credo che m'abbia, chè dopo che è papa non porta

più l'occhiale. Offerta alcuna nè da Sua Santità nè da li amici miei divenuti grandi novamente mi è stata fatta: li quali mi pare che tutti imitino il papa in veder poco.» Di Bernardo Divizi aggiungeva: «È troppo gran maestro, ed è gran fatica a potersegli accostare; sì perchè ha sempre intorno un sì grosso cerchio di gente che mal si può penetrare, sì perchè si convien combattere a dieci usci prima che si arrivi dove sia: la qual cosa è a me tanto odiosa, che non so quando lo vedessi: nè anco tento di vederlo, nè lui nè uomo che sia in quel palazzo.» E conchiudeva: «Io intendo che a Ferrara si estima che io sia un gran maestro qui: io vi prego che voi li caviate di questo errore.» Meglio che la fortuna gli arrise l'amore: di ritorno da Roma, in Firenze, per le feste di San Giovanni, s'innamorò fermamente della fiorentina Alessandra Benucci, per la quale scrisse rime bellissime, e la cui leggiadra imagine egli vagheggiava tra le favoleggiate battaglie e dinanzi alle ferite del più gentile dei suoi cavalieri (nel c. XXIV).

Così talora un bel purpureo nastro
Ho veduto partir tela d'argento
Da quella bianca man più ch'alabastro
Da cui partire il cor spesso mi sento.

Sul finire del tredici si raccolse in Ferrara, dove il suo cardinale, sperimentato Leone di volontà non migliore che Giulio, s'era ridotto, e dove anche Alessandra venne, vedova com'era d'un Tito Strozzi gentiluomo ferrarese.

Per un anno e mezzo attese a fornire e limare il poema, del quale nel luglio del 12 alle dimande del marchese di Mantova avea risposto non essere *limato nè fornito ancora come quello che è grande ed ha bisogno di grande opera*. Amore la agevolò. Dicono che la Benucci esigesse, per aprire al poeta, compiuto un canto ogni mese. Ai 25 ottobre del 15 l'Ariosto supplicava al doge di Venezia, che, avendo egli «con lunghe vigilie e fatiche, per spasso e ricreazione de' signori e persone di animo gentile e madonne, composta un'opera in la quale si tratta di cose piacevoli e dilettabili d'armi e di amori, e desiderando ponerla in luce per sollazzo e piacere di qualunque vorrà e che si diletterà di leggerla,» volesse il doge dar privilegio nel suo dominio alla stampa che l'autore preparava. Più d'un mese innanzi (17 settembre) il cardinal d'Este aveva scritto al suo cognato marchese di Mantova, come, *essendo per far stampare un libro di messer Ludovico Ariosto suo servitore ed a questo bisognandogli estrarre da Salò mille risme di carta*, lo pregava per esenzione dal dazio al porgitor della lettera. Il *Furioso* era dunque finito nella seconda metà del 15, che l'Ariosto aveva quarantun anno, età giusta, pensa un francese del giusto mezzo, per l'epica: troppo presto il Tasso, troppo tardi il Milton. E a' 22 aprile del 16 era finito anche di stampare da Giovanni Mazzocchi dal Bondeno in Ferrara.

Nella seconda carta di cotesta prima edizione si può leggere una bolla di Leon X del 26 marzo contrassegnata dal Sadoletto, con la quale il pontefice,

lodando la singolare e antica osservanza dell'Ariosto a sè e alla sua casa, la egregia dottrina in lui delle lettere e arti buone, l'elegante e chiarissimo ingegno nei più miti studi e specialmente nella poesia, risolve che tutti questi meriti e pregi paiono quasi per diritto esigere che il pontefice conceda liberalmente e graziosamente e al poeta ogni cosa che possa tornargli in vantaggio, specialmente dimandando egli cose giuste ed oneste; séguita anche lodando i libri dell'*Orlando furioso* scritti in volgar lingua ed in verso, scherzevolmente (*ludicro more*), pur con lungo studio e meditazione e con molte veglie; dopo che viene alle solite comminazioni di multe e pene, compresa la scomunica, a chi riprodurrà o venderà senza il permesso dell'autore il *Furioso*. Per un poema dove l'apostolo san Giovanni figura per dimostratore di certe cose nel mondo della luna non c'è male da parte d'un papa; ma fu la sola larghezza che il patrono di Baraballo facesse al maggior poeta del secolo; se pur larghezza s'ha a dire, dando retta al poeta nella satira quarta:

Di mezza quella bolla anco cortese
Mi fu, della quale ora il mio Bibbiena
Espedito m'ha il resto alle mie spese.

Il Machiavelli a' 17 dicembre del 17 scriveva a Luigi Alamanni in Roma «Io ho letto a questi dì Orlando furioso dell'Ariosto; e veramente il poema è bello tutto, e in dimolti luoghi mirabile. Se si trova costì, raccomandatemi a lui; e ditegli che io mi dolgo solo,

che, avendo ricordato tanti poeti, mi abbia lasciato indietro come un....» Il paragone è sboccato, come il termine della qualificazione che il cardinale avrebbe dato alle fantasie del suo cortigiano, se fosse vera la dimanda sarcastica che tutti sanno. Ma è poi credibile che il *Furioso* riuscisse così nuovo al cardinale, se il poeta gliene scriveva sin dal nove certi particolari di lodi sue, se egli stesso l'avea fatto stampare? Che del resto Ippolito volesse dall'Ariosto altri servigi che di versi e che ciò all'Ariosto apparisse ingratitudine schifa, troppo chiaro lo disse il poeta nelle satire, e glielo fe' ripetere in un dialogo intitolato *Equitatio* un cortigiano vero del cardinale, Celio Calcagnini, dove induce l'Ariosto a parlar così: «Se ne vada pur quel mio libro che mi trasse fuori dal petto quasi ogni mio sapere, poichè, sforzandomi di gradire ad Ippolito sommo principe nostro, in quello le notti e i giorni tutti impiegai, e il miglior mio tempo malamente perdei.» Dalla lettera del cardinale al marchese di Mantova citata più sopra apparirebbe che egli facesse le pese della stampa; e che lasciasse al suo cortigiano il provento della vendita apparirebbe da altra lettera del poeta (8 novembre 1520) con la quale chiede conto a Mario Equicola di certe copie lasciate a vendere a un libraio in Verona, e annunzia, come oggi si direbbe, esaurita la prima edizione. Dai *Memoriali d'uscita* dell'archivio estense apparisce che il cardinale nel 17 acquistò un esemplare del *Furioso* al prezzo d'una lira (fr. 4,86 circa), nel 16 il duca Alfonso aveva comperato

dall'autore per due lire e otto soldi un esemplare legato e coperto.

IV.

E ora che dire del *Furioso*? Anzi tutto, non cose nuove.

Che Angelica e Bradamante non raggiunte mai da' cavalieri i quali si ostinano a seguirle rendano immagine del genio d'Italia, che anche Orlando dia come una somiglianza del popolo italiano inebriato dal filtro del medio evo, che l'Ariosto abbandoni, abbattuto dal trono, alle risate del volgo il vecchio Cesare il quale aveva di tante illusioni pasciuto lo spirito di Dante, che colpisca l'impero di Carlo V e il regno di Francesco I rimandando essi oltr'alpe con in dosso a pena gli stracci degli orpelli onde la tradizione cavalleresca aveva ammantato le loro povere persone, sono volate di fantasia storica che nella poetica prosa del Quinet posson piacere, anche perchè movono da un principio di vero; ed è, che il *Furioso* è tutto informato al sentimento e alla vita del tempo in che fu composto. Non so se la fantasia storica del Quinet fosse almen di lontano ispirata da un'idea estetica del Gioberti, il quale cercando invano con dottrinali preoccupazioni nel *Furioso* una finalità epica, scoprì in quella continuata

ironia la satira della cavalleria e del medio evo.

Ma la finalità del poema romanzesco è in sè stesso, è, come scriveva l'Ariosto al doge di Venezia, nel raccontar piacevole a ricreazione dello persone d'animo gentile. L'Ariosto in questi propositi continuava il Boiardo: il quale scherzò anch'egli su gli eroi e sulle donne, e mescolò l'umore all'entusiasmo e la novella all'epos, e pure è giustamente annoverato fra i più seri e sentimentali poeti della cavalleria. L'epopea romanzesca, nel lavoro di rifacimento col quale gli italiani la vennero di continuo trasmutando, non pur non rimase nè potea rimanere in fedel soggezione d'uno spirito tradizionale o quasi originale che la movesse e atteggiasse sempre ad un modo, ma nè fu nè si tenne obbligata mai a riprodurre caratteri stabilmente fermati in un tipo convenzionale, anzi nello svolgersi a fasi nuove rinnovava tuttavia spiriti e colori secondo gli ambienti diversi. E come gli autori dei poemi franco-italiani e dei cantàri veneti avevano con un primo natural processo italianizzati i paladini francesi delle canzoni di gesta, e come i cantastorie di Firenze gli avevano poi ridotti alle proporzioni e alle fattezze intellettuali de' ciompi; così l'Ariosto vide e ritrasse gli eroi del Boiardo e de' suoi antecessori fra il prisma del molteplice Rinascimento. E male fu scambiato per intenzionale ironia quel fino spirito del tempo nuovo che scherza luminoso e tranquillo fra i pennoni dei paladini e i veli delle dame del buon tempo antico. E male si giudica prosaicamente ironico e volgarmente

scettico quel tempo, nel quale anzi lo spirito italiano (e fu questa la sua gloria e la sua grazia immortale) giunto al sommo dell'ascensione parve abbracciare, se mi si conceda l'immagine, l'antichità e il medio evo, l'occidente e l'oriente, con tale una potente gioia di amore espansivo che parve per un momento volerli e poterli in quel suo divino abbracciamento fondere e confondere in sè. La generazione poi della quale era l'Ariosto serbava ancora, malgrado gli Sforza ed i Borgia, un sentimento di cavalleria: lo attestano i soldati francesi in quella memorabile liberazione e resistenza di Pisa giuratisi campioni e difensori alle dame, lo attesta la disfida di Barletta e la figura di Baiardo cavalcante severa e gentile fra i lanzichenecchi. La luce del *Furioso* spuntò fra la battaglia di Ravenna e la battaglia di Marignano, vinta quella da un giovine capitano che per amore della dama vi combattè con un braccio tutto ignudo, vinta questa da un giovine re che prima di dar dentro volle esser armato cavaliere da Baiardo. Che se la vittoria di Ravenna fu guadagnata dalla fanteria villana del Dumolard e dalla artiglieria sapiente del duca Alfonso (le due arme della rivoluzione e della monarchia moderna), la cavalleria italiana fece nella resistenza dalla parte de' confederati prove gloriose; e Fabrizio Colonna, dopo romanamente respinti dalle mura della città sette assalti, si precipitò nella battaglia caricando a capo de' suoi cavalieri i cannonieri e i cannoni d'Alfonso e di Francia sin che fu fatto prigioniero in mezzo ai pezzi. E la battaglia di Marignano che durò

tre giorni, e nella quale eserciti di tre lingue si mescolarono al lume di luna per iscannarsi, e il re di Francia credendo aver raggiunto un corpo di suoi si trovò in mezzo a ottomila svizzeri che per farsi riconoscere gli puntarono (com'egli scrisse) seicento picche al naso, e bevve dell'acqua d'un ruscello tutta sanguinosa, mentre un trombetta italiano al suo fianco soffiava tutta notte nel corno, come Orlando a Roncisvalle, contro i corni di Unterwald ed Uri; la battaglia di Marignano non è veramente ariostesca? Tanto poi l'Ariosto fu di per sè lontano dall'intenzione d'una finale ironia contro l'ideale cavalleresco, che a gloria della spada e della lancia fe' maledire a Orlando l'arma da fuoco e l'artiglieria, forza e vanto del suo duca. Ma come si può parlare di ironia intenzionale dell'Ariosto? dell'Ariosto che al personaggio di Carlomagno mortificato dalla familiarità birichina dei piazzaiuoli di Firenze restituì la maestà d'imperatore e il contegno d'eroe? dell'Ariosto che d'Astolfo fatto buffone dal Boiardo rifece un cavaliere d'avventure e miracoli, pronto a tutto affrontare, le porte dell'inferno come quelle del paradiso, con una seria audacia inglese, che lo fa degno d'essere l'istrumento della provvidenza alla salute d'Orlando? dell'Ariosto che in Orlando il peccato dell'amore, peccato per l'eroe e pe 'l cristiano, punisce con la terribil pazzia? E come si può parlare d'ironia continua e finale dinanzi alla terribilità tragica di quella pazzia in quella più che descrizione e narrazione epica, la quale dalla minuta e fedele

osservazione dei succedentisi momenti psicologici va a passo a passo crescendo vorticoso e vertiginoso e finisce in uno scoppio titanico? dinanzi all'eroica grandezza dell'ultimo abbattimento fra i tre re saracini e i tre paladini, e alla mossa, tutta di cuore, del poeta, su 'l cadere di Brandimarte,

Padre del ciel, dà fra gli eletti tuoi
Al martir tuo fedele omai ricetto?

La cavalleria feudale era morta da un pezzo, ma l'ideale della cavalleria civile colorava ancora d'un'ultima luce crepuscolare l'Europa trasformantesi nelle monarchie accentratrici e amministrative. Francesco I invecchierà, e diverrà traditore, spergiuro, brutale. Verrà la trista figura di Carlo V. Egli, nella incoronazione, a Bologna, toccava colla spada la testa di chi voleva esser cavaliere dicendogli *Esto miles*; e tanti si affollarono chieditori intorno a lui, gridando — *Sire, sire, ad me, ad me* — che egli stanco e sudando e dicendo a' cortigiani — *No puedo mas* — inchinò sopra tutti la spada, soggiungendo — *Estote milites, todos, todos* —; e, così replicando, gli astanti partirono cavalieri e contentissimi. Allora Teofilo Folengo frate e Pietro Aretino vivente su le tristi lusingherie della sua penna poteron bene con grossolana caricatura fare strazio d'Orlando di Rinaldo e d'ogni cavalleria. L'Ariosto no: egli era troppo gentiluomo e troppo poeta.

Che l'Ariosto, passando ad altro, attingesse a molte fonti, pigliando, come dicea La Fontaine, il suo bene

dove lo trovava, lo disse fin dal tempo del poeta il Pigna, e raccontò che il poeta avea fin tradotto per suo uso romanzi francesi e spagnoli; lo provarono il Dolce il Lavezzuola il Ruscelli mettendo in vista favole descrizioni comparazioni derivate da greci da latini da italiani. Ultimamente compì le ricerche con un libro in cui nulla, credo, si desidera, Pio Rajna, il critico che più originalmente ha studiato le fonti e i procedimenti della epopea cavalleresca fra noi. Ma dopo tante ricognizioni e rivendicazioni la parte che rimane all'invenzione dell'Ariosto è pur sempre grande, e ciò che egli prese da altre o conserve della leggenda comune od opere d'arte individuali egli lo ha così trasformato sotto il fuoco del suo ingegno e nel crogiuolo dell'arte sua, che a distinguerlo ci vuole il più delle volte un vero lavoro di critica chimica. Questione del resto che importa assai più alla storia della letteratura che a quella dell'arte. Era negl'instituti, per così dire, dell'epopea romanzesca, che ogni nuovo autore prendesse liberamente da' suoi antecessori e vicini tutto che gli giovasse o piacesse: era nel costume del Rinascimento rivestirsi delle spoglie greche e latine. Il Foscolo paragonò benissimo il *Furioso* alla chiesa di San Marco che i veneziani fabbricarono con colonne di tutti gli ordini, con marmi di tutti i colori, con frammenti di tempj greci e di palazzi bizantini. Gli antiquari fan bene a riconoscere il frammento del tale arco romano, i marmi di quel tempio greco, le colonne della tale altra chiesa bizantina, e anche la rozza pietra d'un torrazzo feudale. Noi

chiediamo alla solenne opera dell'architettura: c'è dentro il dio? Sì? Adoriamolo.

Il dio per noi è l'artista. E artista l'Ariosto è senza paragoni grande. Non, quale se lo favoleggia certo volgo di lettori e di critici dozzinali, fantasia sbrigliata e smemorata che si prodiga negli episodi sorridendo ella stessa del suo smarrirsi in via dietro le mille sue favole: egli invece ha, come tutti i poeti della famiglia greco-latina, un senso dell'ordine e della proporzione, un senso della finalità artistica, mirabilmente serio e ragionatore. Si propose di continuare l'*Innamorato* del Boiardo, «per non introdurre, osservava benissimo il Pigna, nuovi no mi di persone e nuovi cominciamenti di materie nell'orecchio degl'italiani, essendo che i soggetti del conte erano già nella loro mente impressi ed istabiliti in tal guisa, che egli, non continovandogli ma diversa istoria cominciando, cosa poco dilettevole composto avrebbe»: intitolò da Orlando il poema, perchè Orlando era l'eroe più popolarmente conosciuto ed accetto della gesta carolingia: la guerra poi tra cristiani e infedeli, oltre che l'aveva ereditata dal Boiardo, era d'obbligo, come quella che forniva, per così dire, lo spazio e il termine idealmente storico a ogni epopea romanzesca. Ma la parte di continuatore abbandonò egli subito e uscì francamente dalla serie o dalla classe de' suoi predecessori avanzando in prima luce i caratteri già secondari di Ruggero e di Bradamante e facendo del loro matrimonio il soggetto principale del poema, soggetto che ha in sè il concetto

politico, la illustrazione della casa d'Este, come ebbe l'Eneide l'apoteosi della casa Giulia. Così l'Ariosto, lungi dagli intendimenti e dagli spiriti o democratici o feudali de' suoi predecessori, rientra e rimane tutto nel tempo suo, nel primo ventennio del secolo XVI, quando, non rialzatosi ancora con Carlo V l'impero sotto le nuove forme di gran potenza militare straniera a soggettare l'Italia, era possibile era opportuno era utile sollevare e glorificare una antica dinastia italiana contro le insidie e le minacce della mostruosa signoria papale che al fine ingoiò Ferrara. E rientra nel tempo suo anche come artista. Egli è un classico; e il suo *Furioso* è, ben disse il Voltaire, l'Iliade e l'Odissea insieme, il poema politico e religioso con Carlomagno ed Orlando, il poema privato e familiare con Ruggero e Bradamante. Favola generale o meglio fondamento del complesso poema è la guerra fra tutta la cristianità e tutto l'islam: centro Parigi, con i due re i due eserciti l'uno a fronte dell'altro, dai quali e ai quali vengono vanno ritornano, intrecciandosi nelle direzioni di tutti i venti, *le donne i cavalier l'armi gli amori*. Sommo fra i cavalieri Orlando, pel cui amore e per la pazzia la catastrofe rimane sospesa, come per l'ira d'Achille la presa di Troia: principalissimi fra i personaggi Ruggero e Bradamante, di nazione e di fede diversi, nella disgiunzione de' cui amori si ricongiunge il vario movimento de' due campi, nella congiunzione la favola si chiude. Orlando rinsavito trasporta la guerra cristiana in Africa, espugnando Biserta capitale del nemico di

Carlo, e la finisce col gran duello nell'isola di Lampedusa. Ruggero, nello stesso giorno delle nozze con Bradamante, uccide l'ultimo e più terribil nemico del nome cristiano, Rodomonte. Così la cristianità è non pur salva ma sicura, e la famiglia d'Este ha principio.

Nè lo spazio nè il buon giudizio mi concedono di mettermi qui a raccontare in prosa il *Furioso*. Ma a dimostrare un poco l'intima connessione dei molteplici racconti onde la fantasia dell'Ariosto variò e rallegrò la favola nella quale l'oriente e l'occidente si scontrano, tradurrò, restituendo così all'Italia una particella de' nobili studi d'un suo nobile figlio, alcune pagine dalla vita del poeta che Antonio Panizzi mise innanzi alla stampa inglese de' due *Orlandi*.

«Evidente – scrive il Panizzi – nella narrazione principale degli amori di Bradamante e di Ruggero è il legame degli avvenimenti. Senza la fuga d'Angelica e l'incontro con Rinaldo, ella non sarebbesi affidata a Sacripante; se essi non si fossero fermati a parlare insieme, non avrebbero veduto passar oltre Bradamante, nè il messaggere avrebbe saputa la via tenuta da lei nè l'avrebbe così presto raggiunta, nè Pinabello avrebbe conosciuto chi ella si fosse, nè l'avrebbe allora gittata nella caverna, nè ella sarebbe stata istruita del come liberar Ruggero; e così via sino alla fine del poema. Dal soggetto principale derivano anche la pazzia d'Orlando e la sua guarigione; perchè, se Bradamante non avesse tolto l'anello a Brunello non avrebbe potuto mandarlo a Ruggero, egli non lo avrebbe dato ad Angelica, nè senza

esso Angelica sarebbesi avventurata di andar sola, onde fu poi al caso di medicare Medoro e sposarlo, onde la pazzia di Orlando. Con quell'anello Melissa liberò Ruggero dalle mani di Alcina: Ruggero imparò allora a regolare l'ippogrifo, senza il quale non avrebbe liberato Angelica, per cui cagione perdè poi il cavallo alato. Se non lo avesse perduto, esso non sarebbe stato trovato da Astolfo nel palazzo incantato d'Atlante; e senza l'ippogrifo Astolfo non avrebbe potuto salire al paradiso terrestre a vedere san Giovanni, che lo condusse poi nella luna a ritrovare il senno d'Orlando. Ma senza Orlando come poteva essere finalmente vinto Agramante e presa la sua capitale Biserta? Nè vediamo come Orlando potesse aiutare gli altri paladini alla presa di Biserta se non ricordando che egli andò in Africa quando era fuori del senno. A Dudone non sarebbe stato possibile scampar vivo dalle mani di Ruggero, se questi non avesse conosciuto nel paladino un parente della sua Bradamante; e Rinaldo avrebbe avuto la peggio nel duello con Ruggero, se questi non fosse stato l'amante della sorella di lui: solo dunque per quell'amore l'impero di Carlomagno scampò all'onta di divenir tributario ai musulmani. Quanto influiscano su l'andamento dei fatti le assenze dal campo di Ruggero e degli altri capi e più segnatamente d'Orlando, basta solo accennare: ma le cagioni di queste assenze sono in un modo e nell'altro connesse all'amore di Ruggero e Bradamante, e di conseguenza tutti gli eventi della guerra dipendono da quell'amore.

«Atlante aveva costruito il castello incantato per impedire a Ruggero di andare in Francia, dove il mago sapeva che il cavaliere sarebbe reso cristiano e sarebbe stato ucciso; e il lettore sa che Ruggero a farsi cristiano non aveva più forte ragione dell'amore a Bradamante. Orlando fu attirato al castello di Atlante; ma ivi discoprendosegli Angelica all'improvviso o poi desaparendo, sempre con l'aiuto dell'anello che ebbe da Ruggero, egli uscì dal palazzo, ed errando nei dintorni in traccia d'Angelica s'imbattè nei saracini di Alzirdo e Manilardo e li distrusse. Cagione questa che Mandricardo lasciasse l'esercito di Agramante per combattere con Orlando, il che lo condusse a conquistare Doralice. Quindi la crudel inimicizia di Rodomonte, che finì col lasciare questi il campo di Agramante, e scavalcato poi da Bradamante ritirarsi in una caverna, onde non uscì più al soccorso di Agramante. Ma Rodomonte, avendo tolto il cavallo Frontino ad Ippalca, la quale per ordine di Bradamante lo conduceva a Ruggero, venne in contesa con Ruggero, e da quella loro contesa sorse a Sacripante l'occasione di venire alle mani con Rodomonte, e Marfisa minacciò di appiccare Brunello in dispetto di Agramante; il quale così perdè l'aiuto di Sacripante e per poco anche quello di Marfisa. Questa con le attenzioni per Ruggero confinato a letto dalla ferita che aveva tocca da Mandricardo eccitò il sospetto ch'ella fosse per isposarlo, cagione a Bradamante di furie gelose. Se il lettore vorrà guardare indietro all'origine di tutto ciò,

troverà che nulla ne sarebbe avvenuto se non fosse venuto alle mani di Angelica il magico anello, datole da Ruggero che l'ebbe da Bradamante per mezzo di Melissa. Tale è la dipendenza di tutte le storie minori del *Furioso* dalla principale, che io non conosco altro poema nel quale sieno in proporzione minori episodi.

«Ricordi il lettore l'episodio di Niso e di Eurialo nell'Eneide e quello di Cloridano e Medoro che l'Ariosto evidentemente imitò da Virgilio. Se si togliesse via dal poema latino il primo episodio, verrebbe a mancare un bel pezzo di poesia, ma la principale storia andrebbe innanzi e sarebbe benissimo compiuta anche senza quello. Ma il caso è di gran lunga diverso nel *Furioso*. Se Medoro non fosse stato trovato ferito da Angelica, nè questa si sarebbe innamorata di lui nè lo avrebbe preso a marito, nè Orlando avrebbe perduto il senno. Zerbino ritornando dall'inseguire il villano che aveva ferito Medoro si incontrò con Marfisa, e fu forzato a prendersi la protezione di Gabrina, la quale all'ultimo fu cagione che egli quasi fosse posto a morte da Anselmo padre di Pinabello che era stato ucciso da Bradamante. L'amante d'Isabella è liberato da Orlando, il quale era accompagnato da questa donzella dopo ch'egli l'aveva liberata dalle mani dei masnadieri. Per gratitudine a Orlando, Zerbino combatte con Mandricardo a impedirgli d'impossessarsi di Durlindana, ed è ucciso. Per la di lui morte Isabella rimasta senza protezione cade nelle mani di Rodomonte che l'uccide. Rodomonte per punirsi di tale misfatto

costruisce il ponte sul quale si batte con tutti i cavalieri che passano per quella via, e le loro armi appende in trofeo a onore di Isabella. È abbattuto da Bradamante e per vergogna va a nascondersi in una caverna, dalla quale non vuole uscire all'aiuto di Agramante.

«L'arte d'ingrandire i pregi d'un eroe immaginando che, lui assente, i suoi sieno sempre battuti è molto abilmente maneggiata dall'Ariosto. Nel poema vi sono almeno sei persone di questa importanza, e sono Orlando, Bradamante e Rinaldo, Rodomonte, Marfisa e Mandricardo. Quando qualunque d'essi entra nella battaglia, la di lui o di lei parte riesce vittoriosa; e come essi appartengono a due eserciti diversi, le cose sono condotte in guisa da impedire o evitare la loro simultanea presenza nelle differenti file. Se Orlando non avesse perduto il senno, non avrebbe fatto quello che fece; e perchè non si sarebbe trovato nel campo cristiano? E se vi fosse stato, mentre Ruggero era ferito, Mandricardo ucciso, e Marfisa, Sacripante e Rodomonte via, come non avrebbe egli schiacciato i saracini? Chi avrebbe potuto resistere a lui e a Rinaldo? E dall'altro lato, se Rodomonte fosse stato con Agramante, come avrebbero i cristiani potuto difendersi? E se Agramante fosse stato o sconfitto del tutto o vittorioso, quale scusa poteva Ruggero trovare per non fare senza indugi le nozze con Bradamante? E con quelle nozze il poema sarebbe stato chiuso parecchi canti prima che ora non faccia. E se cerchiamo perchè non sia così, troviamo che tutto ciò è dovuto alla sortita di Cloridano e Medoro,

pregna nel *Furioso* di tali efficaci conseguenze, mentre nell'Eneide il prototipo episodio di Niso ed Eurialo è affatto disgiunto dal resto del poema».

Tale è la potenza d'ordinamento che l'Ariosto spiegò nella vastità della sua fantasia. E quale riuscì poi nell'esecuzione! Qual effetto quei canti svolgendosi nella continuità dei loro floridi intrecci producono sugli animi ben disposti a riceverli! «L'*Orlando Furioso*, scrisse in uno de' suoi entusiasmi il Baretti, non dovrebbe esser letto che da quelli i quali hanno fatto qualche cosa di grande a pro' della patria, per premio e ricompensa loro.» Tanto meno devo giudicarne io, e lascerò parlare al Goethe in persona d'Antonio nel primo atto del *Torquato Tasso*.

«La ghirlanda di fiori adorna la fronte dell'Ariosto meglio che non farebbe lo stesso alloro. Come la natura copre di una verde veste dipinta a mille colori il fecondo suo seno, così egli ravvolge nel fiorito velo della favola le cose tutte che sole possono fare rispettabile ed amabile l'uomo. La contentezza dell'animo, l'esperienza e la ragione e il vigore dello spirito, il gusto e il puro senso del vero bene, spiritualizzati e insieme personificati per entro i suoi canti, sembrano in quelli riposarsi come sotto alberi fioriti; e intanto una pioggia di bianchi fiori cade soave sopra essi, ed essi coronati di rose sono in mirabil modo aggirati dai giocondi scherzi degli Amori. Lì presso mormora la fonte dell'abbondanza, offrendo al guardo una meravigliosa famiglia di pesci variopinti: l'aria è tutta piena di uccelli

peregrini; il prato e la selva di strane greggi. La malizia spia in agguato mezzo nascosta. tra 'l verde; la saggezza fa di tratto in tratto risuonare sublimi sentenze da una nuvola d'oro; mentre la follia sembra scorrere in disordine con le dita le corde di un armonioso liuto, pur serbando la misura delle più belle armonie.»

V.

Non molto dopo la pubblicazione del *Furioso*, l'Ariosto non avendo voluto o potuto seguire il cardinale in Ungheria, si partì dal servizio di lui; e il 23 aprile del 1518 passò tra i famigliari del duca Alfonso con provvisione di sette scudi d'oro (fr. 52) al mese e di vitto per tre persone e due cavalli. Adoperato que' primi anni in sole ambascerie di condoglianza a Lorenzo duca d'Urbino e al cardinal Giulio de' Medici in Firenze, rivolse l'animo alle commedie: mutò di prosa in verso la *Cassaria* e *I Suppositi*, che furono recitati in Vaticano nel carnevale del 1519, e scrisse il *Negromante* che ai 14 gennaio del 20 mandava a Leon X. Nè perciò dimenticava il *Furioso*: «il vide e rivide, attesta il Giraldi, per lo spazio di sedici anni dopo la prima edizione, nè passò mai dì per tutto quel tempo ch'egli non vi fosse intorno o colla penna o col pensiero.» Egli stesso, a' 15 ottobre del 19, scriveva all'Equicola: «È

vero ch'io faccio un poco di giunta al mio *Orlando Furioso*; cioè io l'ho cominciata: ma poi dall'un lato il duca, dall'altro il cardinale, avendomi l'un tolto una possessione che già più di trent'anni era di casa nostra, l'altro un'altra possessione di valore appresso di diecimila ducati *de facto* e senza pur citarmi a mostrare le ragioni mie, m'hanno messo altra voglia che di pensare a favole.» Nel luglio appunto di quell'anno Ludovico e i fratelli dovevano, eredi ab intestato d'un loro cugino Rinaldo, andare al possesso della tenuta delle Arioste in villa di Bagnolo, quando la Camera ducale richiamò a sè quei beni come feudali. Così che, non potendo il povero poeta pensare a favole, nella ristampa finita in Ferrara il 13 febbraio del 1521 *per Giovan Battista della Pigna milanese*, nella quale il poema annunziassi pomposamente *quasi tutto formato di nuovo et ampliato*, non fece che ritoccare l'elocuzione. Pare che in questi anni cominciasse a darsi pensiero della lingua più che non avesse fatto per innanzi: questo autore, scriveva egli stesso nel prologo del *Negromante*, non si riconoscerà più per ferrarese, perchè a Bologna, ov'è lo studio, prese alcun vocabolo che gli piacque:

A Fiorenza et a Siena poi diede opera
E per tutta Toscana a l'eleganzia
Quanto potè più; ma in sì breve termine
Tanto appreso non ha, che la pronunzia
Lombarda possa totalmente ascondere.

Proprio nell'anno che uscì cotesta seconda edizione, il

duca, forse per causa della guerra nuovamente rotta fra papa Leone e Carlo V, prima trattenne poi sospese al poeta provvigione e salario per quattro mesi. Cominciava a parlare con appropriata eloquenza l'impresa stampata nell'ultima carta del libro, un alveare dal quale il foco accesovi sotto dal villano caccia le api, col motto *Pro bono malum*. Tre giorni dopo la data dell'edizione, il poeta cedeva al libraio ferrarese Iacopo Giglio cento copie al prezzo di 60 lire marchesane e a patto che il libraio non dovesse venderle più di sedici soldi l'una. Soli due esemplari si conoscono oggi di quella stampa, uno nell'Angelica di Roma imperfetto, altro nel Collegio della Trinità a Dublino.

A mezzo il febbraio del 1522 l'Ariosto, se qualche cosa volle buscare degli stipendi estensi, dovè andarsene al governo della Garfagnana, dove rimase molto taroccando con quei montanari e col duca, fino al giugno del 25. D'allora in poi fu fermo in Ferrara, salvo qualche gita pel duca o col duca, nel 31 a Correggio per chieder soccorsi militari al marchese del Vasto, il quale gli diede con una catena d'oro e un lapislazzuli, che facevan le meraviglie di madonna Alessandra, pensione di cento scudi all'anno per lui ed eredi; il 7 novembre del 32, a Mantova per inchinare Carlo V, che forse gittò qualche parola d'incoronare il poeta. E fu tutto agli studi, dividendo i pensieri ed il tempo fra la revision del poema e il teatro di corte, a' cui spettacoli era soprintendente o direttore; e fece costruire e dipingere la scena stabile, gran novità allora, e, oltre le riprese delle

altre sue commedie, diè la *Lena* nel 28, per le nozze di Ercole con Renata di Francia.

Per attendere con più riposato animo agli studi, fatta nel 27 divisione dai fratelli, che egli aveva allevati e messi in istato, si tirò su una casetta in contrada Mirasole, e vi condusse attorno un orto o giardino, la cui costruzione e coltivazione e la revision del poema gli furono ultime occupazioni della vita. «Nelle cose dei giardini – scrive suo figlio Virginio – teneva il modo medesimo che nel far de' versi; perchè mai non lasciava cosa alcuna che piantasse più di tre mesi in un loco, e, se piantava anime di persiche o semente di alcuna sorte, andava tante volte a vedere se germogliava, che finalmente rompeva il germoglio. E perchè avea poca cognizione d'erbe, il più delle volte presumea che qualunque erba che nascesse vicina alla cosa seminata da esso fosse quella; la custodiva con diligenza grande fin tanto che la cosa fosse ridotta a' termini che non accascava averne dubbio. I' mi ricordo, ch'avendo seminato de' capperi ogni giorno andava a vederli, e stava con una allegrezza grande di così bella nascione; finalmente trovò ch'erano sambuchi, e che de' capperi non n'eran nati alcuni.» Quanto alla casa: «perchè – séguita Virginio – male corrispondevan le cose fatte all'animo suo, solea dolersi spesso che non gli fosse così facile il mutar le fabbriche come li suoi versi, e agli uomini che gli dicevano che si maravigliavano ch'esso non facesse una bella casa, essendo persona che così ben dipingeva i palazzi, rispondeva, che faceva quelli

belli senza denari.» Della correzione dei versi «avvedutosi – riferisce il Pigna – che alle volte il cercar troppo di cambiare ogni minima cosa più tosto di danno gli era che di giovamento, usò di dire che de' versi quello avveniva che degli alberi, perciò che una pianta che piantata da sè vaga risurga, se vi s'aggiunge la mano del coltivatore che alquanto la rimondi, più felicemente ancora può crescere; ma, se dopo troppo vi sta a torno, ella perde la sua natia vaghezza. Parimente una stanza che quasi ne sia dalla mente in un subito uscita e che sia bella, se quel poco di rozzo vi si lieva che vi si scorge essere avvenuto nel primo parto, potrà agevolmente parer migliore; ma, se pur tuttavia il poeta vuole affinarla, rimarrane senza quella prima beltà, che portò seco nel nascere.»

Certo che un sommo buon gusto guidò l'Ariosto alla perfezione nel correggere, che non avvenne al Tasso. Ma anch'egli, come il Tasso, sarebbesi abbandonato a troppi critici e consiglieri, se fosse vero che avesse dato a esaminare ed emendare il poema al Bembo al Molza al Navagero al Sadoletto a Marc'Antonio Magno e a non so quanti altri; se fosse vero, ciò che racconta il Giraldi, che, aumentatolo, due anni innanzi di darlo alla stampa, lo ponesse nella sala della sua casa, lasciandolo in balia del giudizio di ciascuno. Benissimo a parer mio pensava il La Bruyère, non essere opera per quanto perfetta che non s'andasse dissolvendo per la critica, se l'autore consentisse a tutti i censori che volessero tolto via il luogo che a loro piaccia meno. Ma l'Ariosto pare a me

chiedesse e accettasse consigli ed emendamenti soltanto su l'elocuzione, nè c'è prova che ad altri per ciò si rivolgesse che al Bembo; al quale a' 23 febbraio del 31 scriveva «Io son per finir di rivedere il mio *Furioso*; poi verrò a Padova per conferire con V. S. e imparare da Lei quello che per me non sono atto a conoscere.» E a Padova fu di fatto nell'ottobre, ma v'andò dai bagni d'Abano con la febbre e vi restò pochi giorni pure ammalato, per poi seguitare il duca a Venezia. Con la terzana a dosso e in pochi giorni le conferenze non poterono essere sì lunghe che l'Ariosto imparasse dal Bembo a correggere un poema di quarantasei canti. Ci sarebbero anche stati, secondo la tradizione, correttori più umili; un monaco Severo camaldolese di Volterra o di Firenzuola; un Annibale Bichi uomo d'armi da Siena, che scrisse certe stanze e una lettera all'Aretino; l'Alessandra Benucci di Firenze. Che il frate volterrano e il soldato senese potessero suggerire o migliorare al poeta qualche frase o qualche forma, non si vuol negare; ma che potessero insegnargli e correggergli tutta la lingua con la quale è scritto il *Furioso*, mi par difficile. Che l'amore su la fiorentina bocca dell'Alessandra potesse dirozzare certe grossolanità del ferrarese, amerei crederlo; ma l'Alessandra nelle lettere che di lei ci rimangono lombardeggia ella a tutto spiano. E pure è fama che l'Ariosto negli ultimi anni fosse venuto a tali scrupoli di fiorentinismo da dar dei punti al Manzoni; non voleva, per esempio, scriver *palazzo*, perchè i fiorentini allora dicevan *palagio*. Tutto si

accomoderebbe se fosse vero ciò che asseriva il Salviati, facendosi della toscanità di messer Ludovico arma e scudo contro il Tasso, cioè che Ludovico dimorò in Firenze, per imparare i vocaboli e le proprietà del linguaggio, parecchi anni. Ma l'Ariosto fu, è vero, in Firenze, ben sei volte, ma sempre o di passaggio o per breve soggiorno: al più si può concedere al Fornari che un qualche anno (forse il 20) ei ci restasse per ispazio di sei mesi in casa d'un Vespucci parente dell'Alessandra. Ma sei mesi sono eglino sufficienti a tesoreggiare tanta ricchezza di gentil parlare quanta è nei quarantasei canti del *Furioso*? E pure il Foscolo notava giustamente: «Se si confrontino le due edizioni (del 16 e del 32), 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 séguito espungere tali colpe e mettere in loro luogo così gran numero di trascendenti bellezze.» Se fosse poi vero che all'Ariosto anche di proprietà e d'eleganza fosse trovatore e affinatore l'ingegno aiutato da una facoltà di percezione prontissima e squisitissima?

Vedemmo come nel febbraio del 31 l'Ariosto scrivesse al Bembo d'essere al fine della revisione. Nel giugno dello stesso anno Marco Pio scriveva da Ferrara al duca d'Urbino Guid'Ubaldo che il poeta aveva aggiunto quattro canti in mezzo del libro e mutato stanze versi e parole assai. A' 17 febbraio del 32 esso il poeta scriveva al marchese di Mantova chiedendo

esenzione dal dazio per quattrocento risme di carta che gli bisognava far condurre da Salò per mandar di nuovo a stampa l'*Orlando*. Scriveva il 18 marzo a un Calandra segretario del marchese mandandogli pel suo signore quattro commedie rivedute e promettendogli la *Scolastica* per l'avvenire, chè *ora non poteva attendere ad altro* tutto occupato com'era nella ristampa del *Furioso*. Finalmente al primo d'ottobre del 32 in Ferrara per le stampe di Francesco Rosso da Valenza usciva l'*Orlando furioso di messer Ludovico Ariosto nobile ferrarese nuovamente da lui proprio corretto e d'altri canti aumentato*, con in fine il solito motto *Pro bono malum* e nell'ultima carta un intaglio in legno rappresentante due vipere con le code attorcigliate in più giri e in atto di vibrarsi per mordere, sopravvi una mano con aperta una forbice che ha già tagliato la lingua all'una ed è per tagliarla all'altra, col motto *Dilexisti malitiam super benignitatem*. A' 9 dello stesso mese il poeta mandava un esemplare della nuova edizione a Isabella marchesana di Mantova, scrivendo: «Mi parrebbe molto uscir del debito mio, s'io innanzi a tutti gli altri non ne facessi copia a V. E. come a quella che riverisco et adoro et alla quale so che le mie composizioni, sieno come si vogliono, essere gratissime sogliono.» Col nome di questa nobilissima donna cominciò e finisce la storia della composizione dell'*Orlando*: a lei il poeta giovine fece le prime confidenze, a lei il poeta vecchio più da' pensieri che dagli anni presentò il poema perfetto: degna ella di

riceverlo molto più che non i fratelli cardinale e duca.

Le vere e principali aggiunte, che, oltre alcune stanze qua e là, l'Ariosto fece in questa ultima edizione sono: la storia di Olimpia e di Bireno interposta nei canti nono decimo e undecimo: la storia di Ullania e Marganorre nei canti trentadue e trentasette: l'incidente di Leone figliuolo dell'imperatore di Costantinopoli che protrae il matrimonio di Bradamante con Ruggero, le avventure di questo in Bulgaria, il duello di lui incognito con Bradamante ecc., nei canti quarantaquattro, quarantacinque, quarantasei. Di esse aggiunte i primi getti e le copie per la stampa, tutto di mano del poeta, si conservano nella biblioteca del Comune di Ferrara. In fine del quaderno settimo e ultimo che contiene il canto quarantacinquesimo l'Alfieri scrisse a lapis: *Vittorio Alfieri vide e venerò, 18 giugno 1783*. Niuno in Italia ha mai pensato a dare una riproduzione fedele di quegli scritti, reliquia e monumento di tanta gloria e di tanta arte.

L'Ariosto aveva atteso egli stesso alla correzione della stampa con tale fatica dell'animo e del corpo che ne ebbe l'infermità onde poi morì, ma rimase così mal soddisfatto dell'edizione che già pensava ad un'altra. Anzi, pur prima di cominciare questa terza, aveva scritto al marchese di Mantova: «Se ora ho aggiunto da quattrocento stanze, spero ad altra addizione di aggiungerne molte più;» forse la materia dei cinque canti, che, se forse scritti qualche anno addietro, non aveva ancora concettualmente distribuiti. Ma al poeta

così coscienzioso e devoto dell'arte la morte vietò di attingere chi sa quali altre cime serene. Ammalò finito a pena di stampare il poema, aggravò la sera del 30 dicembre, che un incendio distrusse il teatro fatto da lui costruire, morì di consunzione la sera del 6 di giugno 1533.

VI.

Parve singolare al Gibbon che di cinque maggiori poeti epici venuti nello spazio di quasi tremila anni sul teatro del mondo due sieno reclamati a sì breve intervallo da sì piccol paese quale il ducato di Ferrara. Lasciando da una parte Omero e dall'altra Virgilio e Milton, i quali, solo l'antica poetica poteva ammettere nella stessa famiglia con l'Ariosto, e aggiungendo il Boiardo che nel genere romanzesco è de' poeti maggiori, pare anzi naturalissimo, chi ricordi e accetti le cose da me più sopra discorse su lo svolgimento dell'epopea romanzesca, che Ferrara producesse nello spazio d'un secolo i tre maggiori poemi cavallereschi a distanza quasi precisa d'un cinquant'anni fra loro, cominciando il movimento coll'*Innamorato* nel 1486, toccando la perfezione col *Furioso* nel 1532, determinando la riazione con la *Gerusalemme* nel 1581. Contro altre osservazioni e meraviglio che nell'aere

crasso della bassura ferrarese potesse accendersi quel gran sole della fantasia ariostesca, io volli diffondermi a raccogliere i particolari delle condizioni economiche e delle difficoltà politiche, delle incertezze e inquietezze quasi continue fra le quali fu concepito e composto il *Furioso*, io volli distendermi a raccontare le strettezze, le taccagnerie, le ingratitudini e iniquità dalle quali l'Ariosto fu tribolato tutta quasi la vita, perchè, raffrontate tali condizioni alle condizioni di pace, di agiatezza, di pompa, fra le quali scrissero Virgilio ed il Goethe, raffrontata alla villa di Posilipo e al casino di Weimar la casa paterna dell'Ariosto onde la veduta del piano è scarsa e sconsolata e la casetta di Mirasole ove la vista è imprigionata fra pochi metri di orto e di mura, e ripensando quanto spiritual mondo fosse intuito e creato, quanta e quale serenità di poesia si spandesse da tali confini, l'uomo si rialzi e si rallegri e conforti, che in fine in fine l'ingegno umano trovi tutto in sè stesso. Nell'animo di Ludovico Ariosto non tramontava mai il sole interno più veramente che non tramontasse su i regni di Carlo V il sole della natura.

Più degna di esser notata mi pare la somiglianza delle circostanze di preparazione, d'ispirazione, di svolgimento e di effetti che è tra il lavoro letterario dell'Ariosto e quello, da una parte, di Dante, dall'altra, di Alessandro Manzoni. Nati o cresciuti tutti tre nei principii d'un movimento e d'un mutamento politico e letterario che determinò le tre più differenti e in diverso aspetto più importanti età della vita italiana, tutti tre,

modificate essenzialmente ma non spogliate al tutto le idee e le affezioni della gioventù, accompagnarono il mutamento e il movimento fin che, non dico lo fermarono, ma lo illustrarono al punto più alto dell'ascensione con un'opera, che raccogliendo tutte le idealità del loro passato ed agendo con grande efficacia su gli spiriti, su le opinioni, su le concezioni estetiche del presente, eccitò pure una riazione. Dante, cresciuto nel primo scadimento del papato e dell'impero, del medio evo insomma, e quando il reggimento delle città italiane passava nelle forme o del comune o della signoria dalle oligarchie gentilizie all'autorità democratica, mutatosi da guelfo a ghibellino e da dicitor d'amore a neoclassico, scrisse, dopo la rivoluzione di Giano della Bella che gli tolse la nobiltà, dopo il colpo di stato del Valois che gli tolse la patria, la *Commedia*, opera guelfa insieme e ghibellina, scolastica e popolare sì nel concepimento sì nell'esecuzione; e pur raggiando gli albori dell'età nuova chiuse il medio evo, levandone alle maggiori altezze l'idealità e universalità artistica: alle quali seguirono per riazione l'opera individuale del Petrarca e l'opera realistica del Boccaccio. Nato e cresciuto quando l'umanesimo finiva d'abbattere i resti di quelle comunità d'arte e pensiero indigene e plebee che s'erano mantenute nell'intermezzo tra il medio evo e la riforma, quando le signorie nazionali erano per disparire attratte nella violenza dell'impero risorto come monarchia conquistatrice, l'Ariosto, da poeta latino trasmutatosi a poeta di romanzi, dopo la invasione

francese, durante la guerra della lega santa contro Venezia e del papa contro il suo duca, scrisse, e dopo la caduta di Firenze compì, il suo poema, chiudendo i periodi della poesia romanzesca, l'ideale delle plebi, dei signori e dei capitani di ventura dei secoli decimoquarto e decimoquinto; il poema che canta le glorie d'una dinastia italiana contro l'impero; il poema che trasforma con un lavoro perfettamente classico la materia medievale e rende finalmente italiana la lingua toscana; il poema che pure operando con grandissima efficacia sul movimento letterario non pure italiano ma europeo provoca sì negli spiriti sì nelle forme la reazione cristiana aristotelica individuale del Tasso. Nato il Manzoni tra i fulgori ed i fulmini della rivoluzione francese, cresciuto quando il filosofismo dell'Enciclopedia della Costituente della Convenzione impersonatosi nel Bonaparte provocava la reazione tra medievale e liberale dell'Europa, quando la invasione francese con le forme di repubblica o di regno conturbando e sommovendo la vecchia società italiana cagionava un risveglio quasi nazionale degli spiriti guelfi e ghibellini, egli, da giacobino e da classico tramutatosi a cattolico ed a romantico, chiudeva quel periodo di sconvolgimento e di turbazione con un libro di raccoglimento individuale, di realismo ideale, in cui il soggettivismo autoritario giacobinico persistendo riforma a immagine sua le idee cattoliche e le teorie romantiche; un libro, che pure efficacemente e utilmente operando su l'educazione estetica provocò una reazione

subitanea sì nei pensieri e sentimenti sì nelle forme. A compiere i paralleli, anche gli anni della pubblicazione delle tre opere si corrispondono. La *Commedia*, pensata e lavorata per tutti i primi anni del secolo XIV, fu finita nel 1321: fu finito nel 1516, corretto nel 21, riformato nel 32 il *Furioso*: i *Promessi Sposi*, finiti nel 1825, furono corretti nel 40.

E qui basta. Le generazioni e l'ordine sociale fiorenti e dominanti in Italia in questo scorcio di secolo hanno il diritto e anche il dovere di riconoscere nel Manzoni il loro più affine rappresentante artistico. Ma, se alcuno volesse per qualunque guisa comparare l'efficacia e l'importanza storica dell'opera di lui all'opera di Dante e dell'Ariosto, quegli obbedirebbe a una preoccupazione del presente che si può bene intendere ma che non può esser levata alle regioni della storia, quegli sottometterebbe il vero obiettivo alle sue parziali impressioni estetiche. Lasciamo di Dante. Ma dirimpetto alla esuberanza di vita e alla calda rappresentazione di tutto il sentimento e l'idea di tutta un'epoca che tutta l'Europa sentì e ammirò nel *Furioso*, la modestia della novella provinciale del Manzoni fa freddo. Che se lo spirito giacobino d'accordo all'umiltà cristiana parvero audacia rivoluzionaria persuadendo al Manzoni di scegliere ad eroi due contadini brianzoli, in effetto non riescirono che a danno del romanzo; al quale così venne a mancare un addentellato nella tradizione letteraria non pur nazionale ma europea, la quale si perpetua in un retaggio di grandi leggende e di grandi

fatti di razza o di nazione congiunti ai grandi problemi psicologici che si rinnovano nei secoli. Il problema psicologico dei *Promessi Sposi* fu un fenomeno passeggero in alcune anime di sola una generazione, e la preoccupazione di cotesto breve momento, la restaurazione romantica del cattolicesimo, vizia, raffredda, attristisce tutto lo spirito artistico di quel libro. Perciò i *Promessi Sposi* non ebbero in Europa che un successo, come si dice, di stima, inferiore al lor valore reale, inferiore di molto alla fortuna di altri romanzi inglesi e francesi che gl'italiani reputano di gran lunga inferiori al romanzo lombardo. Il *Furioso*, oltre le molte traduzioni e le moltissime edizioni che ebbe in Francia in Spagna in Germania in Olanda fin dal secolo in cui fu composto, ispirò a tempi diversi quattro de' più nobili e universali ingegni della letteratura europea, lo Spenser nella *Regina delle Fate* al secolo XVI, il Byron nel *Don Giovanni* al XIX, e al secolo XVIII i due fra loro più simpatici genii delle due più avverse nazioni, il Voltaire nella *Pulcella*, il Wieland nell'*Oberon*. Il *Furioso* dunque tiene un luogo bene alto nella letteratura europea.

NOTA.

Se questa forma di edizione avesse ammesso note, più

volte avrei dovuto citare nei capi III e V le *Lettere di L. A. tratte dall'Archivio di stato di Modena con prefazione, documenti e note di Antonio Cappelli*, Bologna, 1866, e le *Notizie per la vita di L. A. tratte da documenti inediti a cura di Giuseppe Campori*, Modena, 1871, non che i biografî antichi; più volte avrei dovuto citare nel capo II l'*Histoire poétique de Charlemagne* di Gaston Paris e varii scritti del bravo Rajna. Pensieri e giudizi importanti intorno all'*Orlando* presenta la *Storia della letteratura italiana nel secolo XVI* di U. A. Canello, Milano, 1880, libro che ha novità di metodo e d'intendimenti notevole. Anche uno studio di Vinc. Crescini, intitolato *Orlando nella Chanson de Roland e ne' poemi del Boiardo e dell'Ariosto*, merita esser veduto. Ma questo studio e la storia del Canello furono pubblicati quando il mio saggio era già a stampa.