

GUIDA ALLA LETTURA E ALL'ANALISI

Il poema epico-cavalleresco: il primo canto del “Furioso” e l’artificio narrativo dell’incastro.

LA MATERIA

1. Nei primi undici canti dell’*Orlando furioso* (1516) di Ludovico Ariosto la *guerra*, argomento fondamentale del poema epico, *resta sullo sfondo* e lascia spazio piuttosto alle *infinite strade dell’avventura*, che i cavalieri percorrono, inseguendo ciascuno un proprio oggetto di desiderio, e incrociano così i destini degli altri.
Completa:

Angelica fugge; ma incontra	Rinaldo	che cerca	il suo cavallo fatato Baiardo;
fugge ancora e incontra	Ferrau	che duella per lei con	Rinaldo ma poi torna a cercare l’elmo perduto;
fugge di nuovo e incontra	Sacripante	che vuole possederla,	
ma è sconfitto da	Bradamante	che è alla ricerca di	Ruggero.
Infine ricompare	Rinaldo	e si prefigura un altro duello.	

2. Ariosto riprende, infatti, dal romanzo cavalleresco l’*entrelacement*, o incastro di più storie parallele, un artificio narrativo usato per tener desta la curiosità del lettore. Ma l’intervento sorprendente del caso determina una ricerca, che (a differenza dei modelli tradizionali) è destinata al fallimento, con risvolti ora comici ora tragici.

I PERSONAGGI

3. Ariosto non approfondisce introspettivamente la psicologia dei suoi personaggi, che è tutta risolta nel gesto e nell’azione immediata.
Ad esempio, *Angelica*, il cui nome rimanda alla bontà di un *angelo*, contraddice quest’apparenza con un profilo concreto fondato prevalentemente su due temi:
 - la bellezza che suscita il *desiderio erotico*;
 - la verginità che ne garantisce la libertà e la induce alla *fuga*.
4. Questo suo ruolo è evidenziato anche da *Sacripante*, che utilizza in modo libertino il *topos della rosa* della tradizione cortese. Il soldataccio saraceno è *il rovescio simbolico di Orlando* ed instaura con la donna una complicata partita di reciproci inganni. Cosa ha in mente di fare mentre delira sulle rose?

Sacripante è un *personaggio villano e sleale*, che finge di voler aiutare Angelica; mentre in realtà sta pensando di approfittare dell'occasione per violentarla. Perciò la *disonorevole sconfitta inflittagli da Bradamante* suscita nel lettore i tipici effetti comici della commedia latina, dove la tracotanza è punita col ridicolo.

5. Osserva, invece, *Rinaldo* “gran pedone”, accompagnato da un vago rumor di ferraglie... Perché il narratore offre una rappresentazione così goffa di un nobile paladino cristiano, rivale in amore di Orlando? E perché Angelica lo rifiuta?

Il narratore assume il punto di vista di Angelica, che, avendo bevuto alla fontana del disamore, prova repulsione per lui (vedi Boiardo). In realtà, *Angelica ha un atteggiamento superbo e sprezzante verso tutti i paladini*, che pure lusinga con dolci parole. Perciò, *illude tutti e poi fugge, avendo cara la propria libertà*.

LO SPAZIO E IL TEMPO

6. Angelica si perde in una selva, che ricorda quella dantesca. In realtà, l'intera vicenda si svolge in uno *spazio orizzontale* vastissimo dall'Europa al Nord Africa. Che significato puoi attribuire al *continuo errare* dei paladini? E il *tempo* è preciso o indeterminato?

Il *continuo errare fisico* dei paladini è metafora dell'*errore umano*, inteso laicamente come *hybris*, come presunzione di chi vuol imporre alla realtà i suoi più o meno folli desideri.

Il *tempo* è indeterminato, perché è quello *mitico* d'un mondo lontano; ma la struttura policentrica dell'opera prevede anche eventi che si svolgono in *simultaneità*.

LA LINGUA DI ARIOSTO

7. L'*Orlando furioso* è un poema con finalità encomiastiche ed ha come pubblico di riferimento la *corte ferrarese*, in special modo le donne. A che tipo di *revisione* lo sottopone l'autore per farne un'*opera nazionale*?

Per farne un'opera nazionale, nell'ultima edizione (1532) l'autore sottopone il poema ad una *revisione linguistica*, cercando di toscanizzarne la lingua.

LE TECNICHE NARRATIVE E I PROCEDIMENTI RETORICI

8. Italo Calvino sostiene che l'*Orlando furioso* è “un poema che si rifiuta d'iniziare e si rifiuta di finire”. Prova a motivare quest'autorevole giudizio, individuando il *topos* su cui si apre il capolavoro ariostesco.

Il capolavoro ariostesco si apre su un antico *topos*: *quello di una FANCIULLA CHE FUGGE per selve inospitali*. Si rifiuta d'iniziare perché è una “gionta” dell'*Orlando Innamorato* di Boiardo. Si rifiuta di finire, perché il *meccanismo dell'incastro* è infinito, come dimostra l'apparire di Rodomonte alle nozze di Ruggero, costringendolo ad un ultimo duello. **p. 2**

9. Infatti, l'opera ariostesca è *un poema di tipo nuovo*, che proietta sulla materia eroica le aspirazioni degli uomini del suo tempo. Proprio per questo, ne subiranno il fascino scrittori come Cervantes, Calvino, Borges. Ciò è sottolineato anche dalla *figura retorica* che apre il proemio ed allude ad un insolito *rimescolamento di carte*. Sai riconoscerla?

La figura retorica, con cui nel primo verso del proemio Ariosto enuncia la materia del poema, è il *chiasmo*: "Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori". È un'indiretta citazione della *Commedia*, laddove Guido del Duca rievoca i nobili costumi della Romagna: "le donne e' cavalier, li affanni e li agi,/ che ne 'nvogliava amore e cortesia" (Purg. XIV vv. 109-110). Con ciò, l'autore fonde insieme il ciclo carolingio e quello brettone.

10. Un'altra novità è il *ritmo dell'ottava*, che sembra riprodurre il passo fluido e veloce di una *cavalcata*. In che modo Ariosto ottiene quest'effetto scorrevole della lettura?

Ariosto ottiene quest'effetto scorrevole della lettura, perché impiega una *sintassi piana* e un *ritmo incalzante*, che gli consentono di modulare l'ottava secondo le varie esigenze narrative.

La seduzione di Angelica, che fa balenare nella mente dei paladini *un effimero sogno di felicità*, si esaurisce nel momento in cui, sposando Medoro, cessa di essere il *motore dell'avventura*. Con l'invenzione di questo personaggio, espressione del *nascente spirito borghese*, Ariosto introduce un'incrinatura nell'ideale mondo cavalleresco¹, che rilegge in chiave ironica e disincantata. Ma avverte, comunque, il fascino di quei lontani valori.

IL CONTESTO

11. Nessuno prima di Ariosto è riuscito a mostrare così efficacemente che la *letteratura fantastica*, se ben utilizzata, ha una sua intrinseca *capacità di simbolizzare il presente*. Cosa distingue Ariosto da Boiardo? E per quale motivo il nuovo poeta cortigiano rinuncia ad un suo *impegno diretto* in campo politico?

Ariosto è un autore straordinario capace di confrontarsi con la letteratura classica (Omero, Virgilio, Livio, Ovidio), romanza (le chansons de geste e i romanzi cavallereschi), italiana (Dante, Petrarca), rielaborandone i contenuti in un'opera moderna e compendiatrice.

Ma, dietro il suo sorriso divertito, non c'è solo uno scopo d'intrattenimento, come in Boiardo. Le varie forme di pazzia, che egli mette a nudo, ci dicono che l'epoca in cui vive sta pericolosamente deragliando verso il disordine e il caos.

Una delle cause è l'invenzione delle armi da fuoco ("il maledetto ordigno", cioè l'archibugio), che ha tolto nobiltà al mestiere delle armi. Ma il pericolo più grave è la mancanza del *SENSO DELLA MISURA*. Nell'età dell'assolutismo il poeta non può rivolgere questo messaggio al Principe in modo diretto; al massimo può far sì che, divertendosi, egli rida di sé stesso.

p. 3

NOTA

¹Nell'ideale cavalleresco la donna è premio alla virtù del cavaliere, al suo generoso eroismo proteso alla difesa dei deboli. Angelica, però, non è una damigella da salvare; ma una donna autonoma, che, dopo aver fatto un uso strumentale del suo fascino, sceglie liberamente il proprio destino, unendosi a un ignoto soldato saraceno. Il suo opposto è *Brandimarte*, la vergine guerriera sorella di Rinaldo, che insegue a sua volta uno sfuggente Ruggiero (un pagano discendente dal troiano Ettore) e si comporta in modo leale. Ella è destinata a coronare il suo sogno d'amore, nonostante le diverse fedi, grazie alla di lui conversione alla religione cristiana.