

UNA MONOGRAFIA SULL'AUTORE DELL'«ORLANDO FURIOSO»

Rileggere Ariosto prima delle fine

In un gesto critico che si oppone alla dilagante mercificazione post-postmoderna del genere epico, Giulio Ferroni ripercorre interamente, con erudizione mista a passione, il «sistema»

Ariosto: archetipo laico della narrazione romanzesca italiana

di Gilda Policastro

3 1 dicembre 2007. È la data posta in calce alla prefazione del volume dedicato ad **Ariosto** (pp. 457, € 24,00), nella collana monografica «Sestante» della Salerno Editrice: né stupisce, l'indicazione estrema, essendone autore Giulio Ferroni, che iscrive da un po' di anni la propria riflessione critica entro una prospettiva «finale» (come espressamente teorizzato in *Dopo la fine*, lo studio sulla «condizione postuma della letteratura» uscito per Einaudi nel '96).

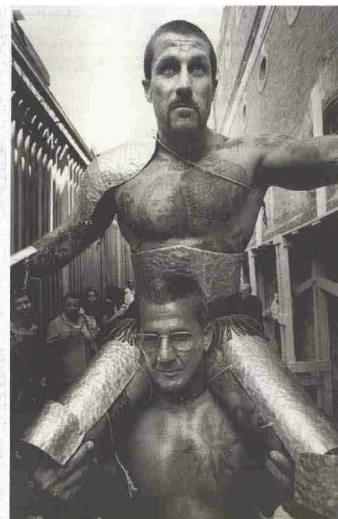
Altrimenti, potrebbe apparire un gesto un po' snob quel suggello apposto il giorno deputato alla celebrazione della fine, e di solito nelle modalità più effimere, al percorso di riattraversamento di un classico. Ma si tratta, in effetti, di un attraversamento che del classico tende a recuperare l'inattuale necessità a contatto (o a contrasto) proprio con la deperibilità dilagante. Così, di contro alla mercificazione del genere epico nella post-post-modernità che si autoproclama *new italian epic* (come, di recente, il collettivo Wu Ming, annoverando nella *forzosa* etichetta autori i più vari, da Genna a Saviano a Camilleri), si guarda all'archetipo della narrazione romanzesca italiana con

erudizione mista a passione: la prospettiva storica e il restauro devoto, insieme alla rivitalizzazione e alla riapertura di un «caso». Anzitutto la discussione sul concetto mai esauribile del «bello», che a partire dalla controversa «armonia» della definizione crociana del *Furioso* (e però già corretta da Binni, come Ferroni ricorda, nei termini più mobili e rispondenti del «ritmo vitale»), fino all'epoca della sua declinazione in chiave eminentemente mediatica, viene invece da un lato riproposto per il tramite ariostesco nella sua dimensione più resistente ai tempi, e d'altro canto proprio lasciato affiorare nella consapevolezza del suo valore caduco. Procedo dunque in questo modo, seguendo il binomio bellezza e inafferrabilità, la messa in rilievo critica di quell'ironia corrosiva che è cifra dominante della penna di Ariosto, esercitata dapprima soprattutto all'interno dei generi tradizionali, ma poi, in modo del tutto originale nel capolavoro del *Furioso*: è in quest'ultimo che si mostra in effetti con maggiore articolazione drammatica e fantasia di situazioni e personaggi l'illusione del vivere sociale, o, meglio ancora, è qui che si realizza più compiutamente la demistificazione della vanità su cui si fonda l'esistenza, tanto singola come collettiva; e infine è qui che si articola per la prima volta uno sguardo inte-

ramente laico, a partire dalla concezione dello spazio e del tempo, in una costante e perenne

moltiplicazione ed espansione di prospettive e nell'ambito di una visione del mondo e delle sue possibilità di rappresentazione che va a costituire una sorta di ideale ponte tra le narrazioni cavalleresche delle origini, ancora decisamente «misticheggianti», e viceversa la più corrosiva demistificazione della stessa tradizione epica consegnata da Ariosto all'ancor più dissacrante Cervantes.

Ma prima di arrivare a questo, Ferroni ripercorre sin dalle origini la travagliata vita «precaria», si direbbe oggi, di Messer Ludovico, in perenne dissidio tra la necessità di ottemperare ai suoi obblighi di suddito e il desiderio di dedicarsi in modo più disteso e continuativo alle lettere: è il capitolo dedicato alla vita il primo del libro a recare il segno di una modernità precocemente anticipata da una condizione biografica costrittiva divenuta ormai abituale, con la marginalizzazione sempre crescente dell'attività letteraria. E si rilegge con particolare senso di compartecipazione di come Ippolito d'Este avesse pressoché ignorato la prima stesura del *Furioso*, richiamando invece il proprio cortigiano ai doveri innanzitutto militari («S'io l'ho con laude ne' miei versi messo ... più grato fòra essergli stato ap-



presso»). Nondimeno, con caparbia ostinazione e sincera convinzione di cui è conferma e testimonianza la satira II, Ariosto insiste («se a perder s'ha la libertà, non stimo il più ricco capel che in Roma sia»), e scrive.

All'interno del «sistema» ariostesco, in cui si replicano, così, e si rispondono inizialmente soprattutto modi e temi della tradizione (ad esempio di quella misogina, con l'insistita ripresa del tema novellistico dell'infedeltà delle donne e dell'inaffidabilità, più in generale, del cuore umano), lo spazio di maggiore libertà sembra conquistato proprio all'interno del poema, che pure si colloca in quella scia tracciata dalla primaria aderenza a scritture e stili derivati dai generi tradizionali, dalla satira alla commedia. Ciò perché le contraddizioni del mondo paiono potersi talvolta, per irriducibile paradosso, articolare in modo più penetrante entro forme già canoniche: nondimeno nella satira, genere tradizionalmente deputato al *castigat mores*, si affacciava precocemente la rivendicazione di un modernissimo «io». E non per caso, il passaggio dagli intrecci e le «giunterie» delle commedie alla «strategia del rifiuto» delle satire

si era compiuto con un salto notevole: delineando infatti proprio quella sentita e sia pur ironicamente ribadita contraddizione tra la consapevolezza intellettuale e le costrizioni materiali («di mercè degno è l'ir correndo in poste»), che avrebbe connotato (e anche limitato, va da sé) il ruolo dello scrittore fino alla modernità.

E, del resto, a categorie stramoderne fa ricorso il suo stesso interprete, ritorcendo sull'Ariosto che guarda agli antichi con la piena coscienza dello scarto la sua stessa modalità: a mo' di esempio, l'attenzione alla dimensione materiale e privata verificata entro la produzione teatrale, satirica, epistolare ariostesca, viene con dichiarato anacronismo ricondotta a un'attitudine «borghese»; il silenzio piuttosto rivelatore sul diretto predecessore Boiardo, rivalutato a posteriori come una sorta di «angoscia dell'influenza» bloomiana; l'esordio della «giunta» del '32, vero e proprio contraltare dei frequenti affondi misogini del poema, si classifica arditamente come «femminista». E proprio su quest'ultimo filone, che percorre integralmente il volume e che si potrebbe rubricare come *Ariosto e la donna*,

Ferroni scrive le note più partecipate, maggiormente all'interno di quell'ampio e dettagliato capitolo di rilettura di tutti i singoli, intricatissimi episodi del poema. A partire dall'apparizione di Angelica, l'«inafferrabile» per antonomasia da cui muove l'errare del paladino e si snoda la narrazione, all'inafferrabilità delle donne *tout court* (come dimostrano gli inserti novellistici, in particolare quel capolavoro dell'ilarotragico che è la vicenda di Astolfo, Iocondo e Fiammetta): idea però presto rettificata nel lungo esordio di cui si è detto, in cui si lamentava una condizione endemica delle nostre lettere e in generale della nostra cultura, in prevalenza maschile solo perché affidata ai resoconti degli uomini. Ariosto tra antico e moderno (e *Dalla parte del moderno* s'intitola effettivamente la parte conclusiva del percorso), allora, entro un progetto di civiltà più aperta e laica, impugnando la libertà fantastica contro le costrizioni del tempo. Ariosto in verità più moderno che antico: anzi, *Ariosto moderno* senz'altro, riproponendo un fortunato titolo degli ultimi decenni (dal Tozzi di Baldacci al Verga di Luperini).

Urge, a questo punto, rileggere Ariosto: prima della fine.

L'«Orlando» messo in scena
al Carcere di Volterra nel 1998
dalla Compagnia della Fortezza:
foto Maurizio Buscarino

FERRONI