

[📖] ***Dall'‘Orlando Furioso’ di Ludovico Ariosto:  
un confronto tra le stampe del 1516 e del 1532***

Riportiamo alcune ottave dal I canto del poema (11-14, 18-20) nella versione dell'*editio princeps* del **1516 (A)** e nell'ultima del **1532 (C)**, per osservare da vicino i cambiamenti apportati dall'autore nel percorso di **revisione dell'opera**.

Come si vedrà, nelle sue correzioni Ariosto fa indubbiamente riferimento alle grammatiche di **Fortunio** (1516) e di **Bembo** (1525), ma non in modo pedissequo: già nella nostra breve analisi (per cui ci riferiamo anche a Trovato 1994: 292-305) emergono vari casi in cui la **norma toscano-trecentesca** non viene rispettata, in nome di un vistoso **eclettismo linguistico**.

NOTA FILOLOGICA. Le tre edizioni del *Furioso* (→ cap. 6 par. 3.1.1) vengono pubblicate a Ferrara per i torchi di Giovanni Mazocco di Bondeno (**A**), Giovanni di Battista da la Pigna (**B**) e Francesco Rosso (o de' Rossi) da Valenza (**C**). Assai lunga è la fase preparatoria della prima versione, incominciata intorno al 1505-1507 (sebbene non sia pervenuto **nessun autografo**), mentre è molto più affrettata quella di B, del 1521, che viene realizzata per sopperire all'esaurimento della prima edizione. Ma è al processo di revisione per la stampa di C che Ariosto dedica attenzione maggiore, e di cui ci restano i materiali preparatori (noti come **Frammenti autografi**, editi a cura di **Santorre Debenedetti** in Ariosto 1937, e conservati presso la Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, la Veneranza Biblioteca Ambrosiana di Milano; la Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III" di Napoli). Tra questi materiali, meritano citazione a parte i cosiddetti **Cinque canti**, elaborati dall'autore in questa fase ma non inseriti nella stampa di C. Di questi conserviamo **tre testimoni**: una stampa del *Furioso* del 1545 (Venezia, Aldo Manuzio), che li riporta in calce al testo; un'altra edizione, del 1548 (Venezia, Giolito); il ms. Taddei (Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Cl. I 706), copiato intorno alla metà del Cinquecento da Giulio di Giammaria Ariosto, lontano cugino di Ludovico, forse sotto la supervisione di Virginio, figlio del poeta.

Ancora Debenedetti è autore della prima edizione critica del poema (Ariosto 1928), importante ma **priva di apparato critico** (e cioè lo spazio – generalmente a piè di pagina – in cui l'editore riporta ed eventualmente discute le varianti riportate dalla tradizione del testo o dall'autore stesso in varie redazioni, come nel nostro caso). Tale lacuna venne colmata dal lavoro di Cesare Segre che, muovendo dai presupposti di Debenedetti, produce l'edizione Ariosto (1960). La ricostruzione dei due studiosi circa i processi di stampa e di revisione dell'opera è stata in seguito integrata dall'accuratissima ricerca bibliografica di Fahy 1989 (vd. Casadei-Basile 2001: 827-31).

**Metrica:** ottave di endecasillabi con schema rimico ABABABCC.

## TESTO DI A (1516)

11  
 La corazza avea indosso e l'elmo in testa,  
 cinta la spada, et imbracciato **il** scudo;  
 e piu liggier correa per la foresta  
 ch'al palio rosso il villan mezo nudo.  
 Timida pastorella mai s'è presta  
 non volse piede inanzi a serpe crudo,  
 come Angelica tosto il freno torse,  
 che del guerrier ch'a piè venia s'accorse.

12  
 Era costui quel paladin gagliardo,  
 figliuol d'Amon, signor di Montalbano,  
 a cui pur dianzi il suo **caval** Baiardo  
 per strano caso uscito era di mano.  
 Come egli volse alla donzella **il** sguardo  
 riconobbe, quantunque di lontano,  
 l'angelico sembiante e quel bel volto  
 ch'alle amorse reti il tenea involto.

13  
 La donna il palafreno a dietro volta  
 e per la selva a tutta briglia caccia;  
 né per la rara più che per la folta,  
 la più sicura e miglior via procaccia;  
 ma pallida, tremando, e di sé toltà,  
 lascia cura al **caval** che la via faccia.  
 Di sù di giù, ne l'alta selva fiera  
 tanto vagò, che giunse a una riviera.

14  
 Su la **riviera** Ferraù trovosse,  
 di sudor pieno e tutto polveroso.  
 Da la battaglia dianzi lo rimosse  
 un gran disio di bere e di riposo;  
 e poi (mal grado suo) quivi fermosse  
 perché de l'acqua ingordo e frettoloso,  
 l'elmo nel fiume si lasciò cadere,  
 n'ancor l'avea potuto riavere.

## TESTO DI C (1532)

11  
 Indosso la corazza, l'elmo in testa,  
 la spada al fianco, e in braccio avea **lo** scudo;  
 e più leggier correa per la foresta,  
 ch'al pallio rosso il villan mezo ignudo.  
 Timida pastorella mai s'è presta  
 non volse piede inanzi a serpe crudo,  
 come Angelica tosto il freno torse,  
 che del guerrier, ch'a piè venìa, s'accorse.

12  
 Era costui quel paladin gagliardo,  
 figliuol d'Amon, signor di Montalbano,  
 a cui pur dianzi il suo **destrier** Baiardo  
 per strano caso uscito era di mano.  
 Come alla donna egli drizzò **lo** sguardo,  
 riconobbe, quantunque di lontano,  
 l'angelico sembiante e quel bel volto  
 ch'all'amorse reti il tenea involto.

13  
 La donna il palafreno a dietro volta,  
 e per la selva a tutta briglia il caccia;  
 né per la rara più che per la folta,  
 la più sicura e miglior via procaccia:  
 ma pallida, tremando, e di sé toltà,  
 lascia cura al **destrier** che la via faccia.  
 Di sù di giù, ne l'alta selva fiera  
 tanto girò, che venne a una riviera.

14  
 Su la **riviera** Ferraù trovosse  
 di sudor pieno e tutto polveroso.  
 Da la battaglia dianzi lo rimosse  
 un gran disio di bere e di riposo;  
 e poi, mal grado suo, quivi fermosse,  
 perché, de l'acqua ingordo e frettoloso,  
 l'elmo nel fiume si lasciò cadere,  
 né l'avea potuto anco riavere.

[...]

18

Poi che s'affaticâr gran pezzo in vano  
i **dui** guerrier per por l'un l'altro sotto,  
quando non meno era con l'arme in mano  
questo di quel, né quel di questo dotto;  
fu premiero il signor di Montalbano  
ch'al cavallier di Spagna fece motto,  
sì come quel ch'ha nel **cor** tanto fuoco,  
che tutto n'arde e non **ritruova luoco**.

19

Disse al pagan: – Me sol creduto avrai,  
et avrai pur te stesso ancora offeso:  
se questo avien, perche i fulgenti rai  
del nuovo sol **t'abbiano** il petto acceso,  
di farmi qui tardar che guadagno hai?  
che quando ancor tu m'abbi morto o preso,  
non però tua la bella donna fia,  
che mentre noi tardian se ne va via.

20

Quanto fia meglio, amandola tu ancora,  
che tu sia meco a traversar la strada,  
sì che a costei si faccia far dimora  
prima che più lontana se ne vada.  
Come l'avremo in potestade, allora  
di che esser dè si **provi** con la spada:  
non so **altrimente**, dopo un lungo affanno,  
che possa **reuscire** altro che danno. –

(Ariosto 2016: I 11-14)

[...]

18

Poi che s'affaticâr gran pezzo invano  
i **duo** guerrier per por l'un l'altro sotto,  
quando non meno era con l'arme in mano  
questo di quel, né quel di questo dotto;  
fu primiero il signor di Montalbano,  
ch'al cavallier di Spagna fece motto,  
sì come quel ch'ha nel **cor** tanto fuoco,  
che tutto n'arde e non **ritrova loco**.

19

Disse al pagan: – Me sol creduto avrai,  
e pur avrai te meco ancora offeso:  
se questo avvien perché i fulgenti rai  
del nuovo sol **t'abbino** il petto acceso,  
di farmi qui tardar che guadagno hai?  
che quando ancor tu m'abbi morto o preso,  
non però tua la bella donna fia;  
che, mentre noi tardiam, se ne va via.

20

Quanto fia meglio, amandola tu ancora,  
che tu le venga a traversar la strada,  
a ritenerla e farle far dimora,  
prima che più lontana se ne vada!  
Come l'avremo in potestate, allora  
di ch'esser de' si **provi** con la spada:  
non so **altrimenti**, dopo un lungo affanno,  
che possa **riuscirci** altro che danno. –

(Trovato 1994: 298-99, 300-1)

ANALISI LINGUISTICA. Come abbiamo già accennato, nel **percorso correttorio** dell'opera Ariosto non aderisce bruscamente al modello toscano, ma si avvicina ad esso in un tragitto **graduale**, in cui ha modo di perfezionare la padronanza dei propri modelli: già il testo della prima edizione risulta fortemente toscanizzato, anche se presenta ancora tracce evidenti della **koinè padana illustre**, tipica dell'uso letterario delle corti del Norditalia (frequenti le forme non anafonetiche come *gionco* e *dipegne*; i latinismi lessicali quali *augumento*, *artifice*, *difensione*; o, ancora, i condizionali con *-ar-*protonico come *tremarò*, *scrivarei*: vd. Migliorini 1957: 179-80).

Nel solco di Bembo, questi stessi tratti vengono sistematicamente **soppressi** nelle successive stampe, e convertiti negli **omologhi fiorentini trecenteschi** (ad es. le forme dittongate tipo *rota* > *ruota*, *trova* > *truova*, *prego* > *priego*; articoli e preposizioni

articolate: *el* passa a *il*; *de li* a *degli*; *lo* e *gli* sono di norma inseriti prima di *s* impura, al posto di *il/li*: *il spirito* > *lo spirito*; *li sproni* > *gli sproni*; i futuri e i condizionali in *-er-* cambiano in *-ar-*: *tremarò* > *tremèrò*, *scrivarei* > *scriverei*, ecc.). Va detto, però, che ancora in C l'aderenza ai precetti classicisti si dimostra **non del tutto rigorosa**: in alcuni casi, ad esempio, Ariosto accoglie tratti tipici del fiorentino "argenteo" (come i congiuntivi con uscita in *-i*, *-ino*, tipo *abbi*, *abbino*, *credino*, rifiutati in *Prose* III 45 per l'uso poetico, a beneficio dei corrispettivi *abbia*, *abbiano*, *credano*); in altri, invece, arriva a **forzare la norma dall'interno**, inglobando nel testo non solo i tratti poetici di Petrarca, ma anche quelli dell'uso boccacciano, che Bembo aveva prescritto per la sola scrittura in prosa. Pertanto, l'eclettismo di queste scelte dimostra come Ariosto guardi alle regole classiciste con meno rigore di quanto si potrebbe pensare: il riferimento a Bembo (che, tra l'altro, viene direttamente elogiato nel canto XLVI del *Furioso*, in quanto propugnatore di un nuovo «puro e dolce idioma») è senz'altro costante e pervasivo nel processo di sistemazione del testo, ma **agisce in modo non totalizzante**: la lunga messa a punto dell'opera non si motiva dalla volontà di applicare sterilmente la norma delle *Prose*, ma da quella di raggiungere una lingua regolata e adatta a rappresentare i vari argomenti che compongono lo schema narrativo del poema (l'amore, la materia d'armi, il tema fantastico, gli ideali cavallereschi).

Per il nostro campione di testo, osserviamo le **modifiche** più significative apportate alla versione finale, dividendo l'analisi per sezioni.

- **Fonetica**: in *rivera* A > *riviera* C 14 1 si ha il passaggio da una forma monottongata in dittongata, secondo l'uso fiorentino. Sono molte le modifiche in questa direzione all'interno dell'opera, che però non si presentano costanti. Ad esempio, in accordo con la poesia di Petrarca e con il fiorentino quattrocentesco, Ariosto privilegia il monottongo dopo consonante esplosiva + *r*, arrivando a modifiche inverse rispetto alla precedente: nel nostro caso, *ritruova* A > *ritrova* C 18 8, *provi* A, poi *pruovi* B, e ancora *provi* C 20 6. Ma si tenga presente, inoltre, che nel quadro generale dell'opera il fenomeno è fortemente oscillante: «fino al canto XX, dato prevalente è il passaggio *trova* A / *truova* BC. [...] Con il canto XX, e più nettamente con il XXV, la situazione muta» (Stella 1976: 54). Casi particolari (ripresi, con ogni probabilità, dal *Canzoniere*) sono quelli di *luoco* A > *loco* C 18 8; *cuor* C\* > *cor* ABC 18 7 (con **C\*** si indica il **cancellandum di C**, ovvero un foglio sostituito in fase di stampa con uno nuovo [**cancellans**] in cui sono state riportate correzioni). Notevole, per il vocalismo atono, *reuscire* A > *riuscirci* C 20 8, con passaggio dal tipo di *koinè re-* al toscano *ri-*, come avviene costantemente nell'ultima versione. Così come *t'abbiano* A > *t'abbino* C 19 4, questa volta in direzione fiorentino-quattrocentesca.
- **Morfologia**: da annotare il numerale *dui* A > *duo* C 18 2 (sebbene in 16 2, che non abbiamo riportato a testo, *dui* A resti intatto in C); così come *altrimente* A > *altrimenti* C 20 7, con adattamento della *-e* di *-mente* alla vocale finale di *altri-* (in Petrarca si ha solo la forma *-mente*, mentre nel *Decameron* vi sono oscillazioni, che propendono però per la forma in *-i*). In direzione letteraria e bembesca è il cambiamento di articolo in *il scudo* A > *lo scudo* C 11 2, *il sguardo* A > *lo sguardo* C 12 5.
- **Lessico**: nel nostro campione si nota la sostituzione di *caval* A > *destrier* C 12 3, 13 6 (singolarmente, la stessa correzione viene apportata dal poeta toscano **Francesco Berni** quando, intorno al 1530, lavora a una versione toscanizzata de

*L'inamoramento de Orlando* di Boiardo: vd. Trovato 1994: 296-96). *Tanto vagò, che giunse* A > *tanto girò, che venne* C 13 8 è da imputare invece al desiderio di Ariosto di abbassare il livello stilistico del verso. A questi aggiungiamo vari termini prelevati dal **lessico dantesco e petrarchesco**: *crudo* 'crucele' 11 6, *freno* 'redini' 11 7, *palafreno* 'cavallo aitante' 13 1, ecc. Da annotare, inoltre, la locuzione cavalleresca *a tutta briglia* 13 2; e soprattutto alcuni evidenti echi letterari: *l'angelico semblante* 12 7 (secondo un *leitmotiv* stilnovista e petrarchesco, ad es. in *RVF* CCLXX 84: «l'angelica sembianza, umile et piana»); *Di sù di giù, ne l'alta selva fiera* 13 7, che Ariosto riprende da Dante come in vari luoghi del poema (da *Inf.*, v 43: «Di qua, di là, di su, di giù li mena»).