

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI.
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Antonio D'Ambrosio

RECENSIONE

SONIA TROVATO, *«A chi nel mar per tanta via m'ha scorto». La fortuna di Ariosto nell'Italia contemporanea*, Roma, Carocci, 2018, pp. 235, € 24

A partire dalla *princeps* del 1516, l'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto ha conosciuto una fortuna straordinaria, come dimostrano le numerose ristampe e imitazioni che si sono susseguite a distanza di pochissimo tempo. Ma è sicuramente il Novecento il secolo che attinge maggiormente a questo classico della nostra letteratura, essendo questo l'unico in grado di fornire la chiave per la comprensione di una società che – per dirla con Calvino – «si manifesta come collasso, come frana, come cancrena» (p. 11).

Nella sua ultima monografia, Sonia Trovato si sofferma proprio sul riuso della materia ariostesca nel secolo scorso, partendo dalla revisione, da parte della critica più recente, del concetto di «armonia» con cui Croce aveva riassunto il capolavoro del poeta ferrarese, facendo così emergere la sua «reale disarmonia e la irrequietezza di fondo» (p. 12), che lo rendono – di nuovo secondo Calvino – il modello per quegli scrittori (Calvino stesso, Buzzati, Morante) che non dividevano i modi della letteratura elegiaca di un Cassola o di un Bassani, né la sperimentazione linguistica gaddiana o pasoliniana, bensì cercavano una «soluzione fantastica», che però non riprendesse pedissequamente il racconto fantastico ottocentesco, ma si rifacesse qualcosa di diverso: la soluzione si ritrova nel «meraviglioso ariostesco», che coniugava la fantasia con «la costruzione di realtà extra-letterarie geometriche e astratte, ottenute tramite il ricorso costante a tecniche di straniamento, di distanziamento e di riflessione critica» (p. 12). L'*Orlando furioso* pare funzionare, inoltre, come «grande laboratorio narratologico», che in un unico organismo narrativo tiene insieme «tempo della storia e tempo dell'individuo, cioè la complessità degli eventi simultanei e la singolarità delle vite individuali», disegnando una realtà senza confini dominata «dal caos, dalla combinazione e dalla reversibilità» (p. 13).

Con ricchezza di esempi, Trovato ripercorre in un'ottica postmoderna i temi e i motivi che caratterizzano il poema, (l'*entrancement*, la *quête* come motore narrativo, gli inserti metaletterari, l'ironia, il rapporto spazio-tempo, l'uso e la rifunzionalizzazione delle fonti, l'impossibilità di ridurre al chiasmo “donne/amori” e “cavallier/arme” i percorsi narrativi del poema a causa di un «continuo sconfinamento dei due soggetti nell'uno e nell'altro elemento, dal quale deriva un conseguente sovvertimento dei tradizionali ruoli di genere», p. 47), per aprire le successive riflessioni agli scrittori che più hanno contratto un debito con l'opera ariostesca.

Si parte con Italo Svevo, autore a soli 18 anni di una commedia, *Ariosto governatore*, rimasta incompiuta per «l'astrusità dell'idea e la bruttezza dei versi [martelliani]» (p. 49), in cui già emergono i tipici *leitmotiv* della sua scrittura. Si tratta di un dialogo tra due posizioni antitetiche rispetto alla vita di corte, incarnate da Ariosto e Mario Equicola: il primo si fa difensore di una poesia civile, l'altro di una poesia inoffensiva e adulatrice. Il richiamo all'autore del *Furioso* è

esplicabile sia con la volontà di confrontarsi con la letteratura italiana di finzione, «dialogando a distanza con un pilastro di questa tradizione» (p. 51), sia perché Svevo condivide con Ariosto un tratto della vicenda biografica: se il poeta ferrarese era diviso tra il disprezzo per il mondo cortigiano e la spinta ad affermarsi come poeta della corte estense, Svevo coltiva il vizio della scrittura che lede la sua figura di uomo d'affari e padre di famiglia. Tracce ariostesche si riscontrano anche in *Una vita* (l'idea di costruire, secondo Maxia, una *comédie humaine* rispecchia l'interpretazione di Caretti per cui il *Furioso* è un romanzo di «apertura verso il mondo» e di «interesse egualmente vivo a ogni manifestazione umana, a ogni sentimento, senza tuttavia risolversi in nessuno di essi in particolare», p. 59; lo statuto del protagonista, che condivide con i personaggi ariosteschi l'appartenenza a un genere letterario, e che Saccone definisce «epico, romanzesco e non tragico», p. 59; il trattamento della materia amorosa; la vanità; l'opposizione tra un centro ideale a un luogo di erranza), *Senilità* (il desiderio di una donna *in praesentia* rispetto alla concezione di una donna angelicata; il delirio amoroso; la gelosia; il crollo delle illusioni del protagonista che crede ancora in un mondo mitico e irrealistico; la costruzione di «un universo composito e spietato, dove i personaggi malati soccombono sotto il peso di quelli sani e dove i valori della *cortezia* [...] sono definitivamente diventati il sintomo di un inesorabile disorientamento rispetto alla realtà effettuale», p. 70), *La coscienza di Zeno* (la destrutturazione e il rovesciamento dell'idea della donna angelicata e dell'amor cortese; l'uso dell'ironia come strumento conoscitivo di una realtà contraddittoria; la concezione del tempo ellittico; la fragilità del patto narrativo).

La sezione più corposa (ben 54 pagine) è dedicata a Italo Calvino, che deve gran parte della sua produzione al capolavoro ariostesco, a partire dal *Sentiero dei nidi di ragno*, per il quale l'*Orlando furioso* è il serbatoio cui ha attinto per assumere la prospettiva di scorcio (il «*pathos della distanza*», secondo la definizione di Cases) e per il ricorso alle tecniche di straniamento e distanziamento. Tanto è invasiva la sua presenza nella narrativa calviniana che Petersen ha individuato una «funzione Ariosto», articolata in quattro periodi: un primo periodo «di presenza ariostesca invisibile» (p. 79); la fase dei *Nostri antenati*, più debitrice nei confronti del *Furioso*; quella della doppia riscrittura del poema, per la radio e nel *Castello dei destini incrociati*; la fase della sperimentazione *oulipiennes* (p. 79). Nella lunga militanza letteraria di Calvino, Ariosto diventa oggetto di una sistematica riflessione critica, che lo sottrae, come sostiene Battistini, «alle catalogazioni riduttive, alle semplificazioni manualistiche, alle banalità più convenzionali» (p. 132), anche nei momenti più divulgativi, come nel caso della trasposizione radiofonica del poema, commissionata allo scrittore sanremese dall'alto funzionario della RAI Cesare Lupo nel 1965: il 5 gennaio 1968 hanno inizio le trasmissioni, già apparse in volume nel dicembre 1967, e raccolte in edizione ampliata e definitiva nel 1970. La ripresa del *Furioso* è palese anche dal punto di vista tematico: Calvino si appropria della figura del cavaliere, del delirio amoroso, del meraviglioso, dell'intreccio di armi e amori, dell'alienazione, dell'irrisione dell'antropocentrismo, dell'avversione a ogni forma «preconfezionata» di sapere e a ogni forma di educazione agiografica. Grazie alla struttura policentrica del poema e allo sviluppo potenzialmente infinito della narrazione, il poema rimane anche un prezioso modello per la scrittura combinatoria. «Ariosto è per Calvino un autore dal quale attingere il gusto geometrico e la preponderanza romanzesca dell'ordine sul caos, senza mai cedere alla tentazione di produrre una letteratura morale o retorica. Il narratore si serve dello “schermo ariostesco” per il suo ironico “*pathos della distanza*”, per gli espedienti meravigliosi, per la sua instancabile sfida al labirinto, per la scrittura apparentemente ilare eppure misteriosa» (p. 133).

Segue poi un capitolo dedicato a Beppe Fenoglio, incentrato sull'analisi di *Una questione privata*, in cui l'influenza del genere cavalleresco si nota sin dal titolo: la «questione privata» si riferisce sia alla Resistenza, vissuta, appunto, come un affare privato, personale («una mia questione» la definisce il protagonista Milton), sia alle *quête*, cioè la ricerca di qualcosa, ovvero, come nell'*Orlando furioso*, la donna amata. E sempre come nel poema ariostesco, la ricerca, che muove le fila della narrazione, è fine a sé stessa, tanto che l'inseguimento ricopre «una rilevanza maggiore dell'eventuale raggiungimento di ciò che si brama» (p. 143). I temi che accomunano le due opere sono numerosi: la furia, il trattamento della materia amorosa (si pensi al triangolo tra

Milton, Fulvia e Giorgio), il rapporto virtù-fortuna, il carattere episodico della narrazione, la trasfigurazione fantastica.

Chiude la trattazione un approfondimento sulla persistenza di Ariosto nel moderno: dal romanzo (in particolare Manzoni, Nievo, Pirandello, Marinetti, Gadda, Rigoni Stern, Gardini, Pedullà) al fumetto, dal cinema al teatro a una rassegna sugli eventi in occasione del cinquecentenario dalla nascita di Ariosto, comprendendo anche un *focus* sulla fortuna della figura di Angelica in Leopardi, Luzi, Tomasi di Lampedusa, fino a Camilleri.