

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTE CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Metamorfosi di Orlando. Rotte di un personaggio attraverso i secoli fino al '500

Giovanna Corleto

Paradigmatica, per modernità e rimandi, è la figura di Orlando, la cui storia letteraria vive il suo epigono nei versi di Ariosto. Con l'*Orlando Furioso* è come se si completasse un percorso. Si cercherà di seguirlo in questo intervento, che punta a fissare le metamorfosi letterarie di un personaggio che, da storicamente reale diviene leggendario nella trasmissione orale dei cantari, poi eroe santo nella *Chanson*, eroe cortese nel Boiardo, infine eroe di una fragilità tutta terrena, ma liberatoria nell'Ariosto.

Partiamo dalla *Chanson de Roland* che, per spontaneità e bellezza poetica, è certo il più sublime dei poemi epici francesi. La struttura richiama quella della vita dei santi, sviluppando sempre una stessa *fabula*, sull'esempio della vita di Cristo: la chiamata divina, la manifestazione di eccezionali virtù, la prova cui il santo è sottoposto per colpa di un persecutore, il martirio e l'assunzione in Cielo. Qui il santo è Orlando, primo campione della fede, tradito da Gano (Giuda), vittima dell'agguato dei Mori, eroico combattente in un'impari lotta già perduta in partenza ed, infine, martire nella guerra santa. L'accorrere dei due arcangeli e di un cherubino per raccogliere la sua anima e portarla in Paradiso conferma l'assimilazione della sua vita a quella di un santo impegnato in un itinerario di virtù e guerra santa:

Deus tramist sun angle Cherubin
E seint Michel <de la mer> del Peril;
Ensembl'od els sent Gabriel i vint.
L'anme del cunte portent en pareis.
(vv. 2393 – 2396)¹

È un topos della letteratura cortese e cavalleresca: il cavaliere attende la sua morte in modo sereno perché con la conclusione della sua missione di guerriero e cristiano, egli si ricongiungerà a Dio. Ed Orlando, il paladino che ha dedicato la vita alla lotta per difendere Dio ed il proprio sovrano, è nella *Chanson de Roland* il protagonista della morte più esemplare. Egli muore da solo e su uno sfondo grandioso con una solenne scansione del

¹ *Chanson de Roland*, introduzione e note di A. Maria Finoli, traduzione di F. Pozzoli, Mursia, Milano 2005.

rituale di morte: confessa i propri peccati (v. 2364: *Cleimet sa culpe e menut e suvent*), tende il guanto a Dio in segno di pentimento (v. 2365: *pur ses pecchez Deu en puroffrid lo guant*), viene assunto in cielo (v. 2374: *Angles del ciel i descendent a lui*).

La tragica e sovrumana condizione di Orlando, la tensione super-umana delle sue virtù eroiche permea tutto il poema, in cui sulle esigenze della storia e della cronaca delle vicende umane cala l'intervento miracoloso del divino.

Eppure Orlando a differenza di altri personaggi del poema, ha realtà storica. Come signore feudale della marca di Bretagna, caduto a Roncisvalle, finisce per occupare un posto di primo piano nell'immaginario collettivo, vive nella tradizione orale, consacrata poi nella *Canzone*, che porta la firma di un certo Turoldo.

L'episodio storico narrato nel poema, cioè una spedizione di Carlo Magno in Spagna, conclusasi tragicamente a Roncisvalle con l'assalto da parte dei Mori alla retroguardia dell'esercito franco e l'eccidio dei cavalieri cristiani, avvenne nel 778. La *Canzone di Orlando*, invece, fu composta verso la fine del secolo XI. Questa grande distanza temporale fa nascere il problema sulle origini dell'opera fino a chiedersi il fondamento storico del disastro di Roncisvalle. È il quesito su cui si sono interrogati gli studiosi, scuole di pensiero lucidamente messe a fuoco da Foscolo Benedetto², cui si rinvia per l'analisi argomentata delle teorie a confronto: quella di J. Bedier³ e quella di G. Paris⁴.

Ciò che a noi interessa è la verità storica di uno scontro realmente avvenuto a Roncisvalle e consacrato alla storia dalla poesia eternatrice.

Si possono ricostruire i fatti tenendo presenti le poche fonti note e soprattutto non disgiungendo l'eccidio pirenaico dal complesso della spedizione spagnola di Carlo Magno. Le fonti sono: la *Vita Karoli* dello storico Eginardo⁵, scritta una cinquantina d'anni dopo i fatti, ma soprattutto gli *Annali regi* composti alla corte di Carlo Magno all'epoca degli avvenimenti, con il rimaneggiamento che ne fece lo stesso Eginardo 20 o 25 anni più tardi.

Ecco come la celebre imboscata pirenaica del 15 agosto viene riferita tra le aggiunte di Eginardo alle minuscole schede degli *Annali*:

Deciso al ritorno, intraprese il passaggio dei Pirenei. Ma alla cima del passo ai Baschi avevano collocato un'insidia. Piombarono sulle ultime fila, causando il più grande perturbamento in tutto l'esercito. Benché i Franchi paressero e per armamento e per bravura tali da non temere il confronto con i Baschi, tuttavia furono per essi una causa di inferiorità la natura avversa dei luoghi e la novità dell'attacco. Furono uccisi

² L. F. BENEDETTO, *L'epopea di Roncisvalle*, Sansoni, Firenze 1941.

³ J. BEDIER, *Légendes épiques- Recherches sur la formation des Chansons de geste*, vol.III, Parigi 1912.

⁴ G. PARIS, *Roncevaux*, in *Légendes du moyen âge*, Parigi 1903.

⁵ In L. HALPHEN, *Les classiques de l'histoire de France au Moyen âge*, Paris 1923, pp.28-31.

in quel combattimento parecchi dei paladini che il re aveva messi alla testa dell'esercito e furono saccheggiate le salmerie. Pratico dei luoghi, il nemico non tardò a dileguarsi nelle direzioni più varie. Il dolore di quella ferita coprì una nube nel cuore del re quella grande parte dell'impresa di Spagna che aveva avuto buon esito.

Ed è ancora Eginardo a dare il nome dei tre grandi paladini morti in questa battaglia: Eggihardus, Anshelmus, Hruotlandus.

Per Gustav Paris, così come per Pio Rajna⁶, grandi romanisti che si recarono per un sopralluogo a Roncisvalle, il poema ha radici in quell'azione del 778, che consentì alla storia di farsi leggenda e poi poesia.

Dall'alto del colle d'Ibaneta re Carlo contemplò con gli occhi pieni di pianto il campo di battaglia ricoperto di morti. Un ignoto poeta per consolare i compagni di Orlando, uno dei quali era forse egli stesso, celebrò il suo coraggio e deplorò la sua morte in un canto che si trasmise i generazione in generazione e di popolo in popolo.⁷

Dalla *Canzone di Orlando* ebbe origine, infatti, una vasta fioritura di cantari e poemi orali e scritti, in prosa e in poesia, di registro alto o popolare, di genere eroico o tragicomico, diffusa specialmente in area francese, germanica e italiana ed espressa nei vari volgari locali, più o meno influenzati dall'originaria lingua d'oïl (il francese antico della *Chanson de Roland*).

La gloriosa e variegata produzione letteraria che ha al centro la guerra di Carlo Magno contro i Mori, i Paladini di Francia e Orlando, modello d'eroismo sovrumano, si chiude con due capolavori della letteratura: l'*Orlando Innamorato* (1483) di Matteo Maria Boiardo e l'*Orlando Furioso* (1516) di Ludovico Ariosto.

Ma prima, Luigi Pulci, includendo la battaglia di Roncisvalle nel *Morgante maggiore*, ha voluto riprendere con più aderenza la materia della *Chanson de Roland*, il cui piano unitario egli aveva tradito nella prima edizione per rifare, in forma più elegante, un rozzo cantare anonimo, l'*Orlando*. Decide, così, di far ritornare in Occidente, e precisamente a Parigi, la scena dell'azione ambientata fino ad allora in Oriente tra giganti, draghi, belve feroci, bertucce, in un mondo essenzialmente fantastico ove i cavalieri si trasformano, grazie alla fantasia del poeta, in cavalieri strampalati e ridicoli, le donne in mogli poco affidabili.

Così Pulci, poeta e scrittore del pieno Quattrocento, nel suo capolavoro esprime il passaggio

⁶ P. RAJNA, *Le fonti dell' Orlando Furioso*, Firenze 1900, ristampa della II edizione, con presentazione di F. Mazzoni, Firenze 1975.

⁷ Cfr. G. Paris, *Roncevaux* cit. pag.62.

dal mondo medievale a quello moderno. Nella sua opera, infatti, c'è tutta la quotidianità di un mondo che dà il suo ultimo saluto alla cavalleria.

Gli eroi cavallereschi vengono demitizzati e dissacrati, ricondotti in una dimensione naturale. Non vi è più il carattere eroico: sono semplici mortali, soggetti a passioni e debolezze, personaggi di un mondo più vero, più reale, forse meno perfetto, ma senza dubbio più umano.

La parte più seria del romanzo è di certo la morte di Orlando:

Orlando ficcoe in terra Durlindana,
Poi l'abbracciava e dicea: « Fammi degno,
Signor, ch'io riconosca la via piana;
Questo sia in luogo di quel sangue legno,
Dove patì la giusta carne umana,
Sì che il cielo e la terra ne te' segno;
E non sana alto misterio gridasti:
« Eli, Eli >> tanto martir portasti ».
(lassa XXVII, 152)⁸

Ritorna qui l'eroe cristiano che muore da martire ricordando la sofferenza dell'umanità di Cristo, dove patì la giusta carne umana e le parole pronunciate da Gesù sulla croce: «Dio mio, Dio mio perché mi hai abbandonato?»⁹

Così tutto serafico, al ciel fisso,
Una cosa pareva trasfigurata,
E che parlassi col suo Crucifisso.
O dolce fine, o anima ben nata,
O santo vecchio, o ben nel mondo visso!
E finalmente, la testa inclinata,
Prese la terra, come gli fu detto,
E l'anima spirò del casto petto.
(lassa XXVII, 153)

Ma prima il corpo compose alla spada,
le braccia in croce e 'l petto al pome fitto;
(lassa XXVII, 154)

⁸ L. PULCI, *Il Morgante*, introduzione e note di G. Fatini, UTET, Torino 1927.

⁹ MATTEO, XXVII, 46.

In questa descrizione, che pur resta inferiore alla grandiosa semplicità della *Chanson de Roland*, il paladino grandeggia nel suo inconsolabile dolore e nella meritata apoteosi. Nell'*Orlando innamorato* di Matteo M. Boiardo l'amore, sottaciuto nella *Chanson de Roland*, diviene un tutt'uno con l'onore e la gloria dei cavalieri. *Amor vicit omnia* è, infatti, il motto caro al poeta.

L'annuncio è già nel proemio

... e vedereti i gesti smisurati,
l'alta fatica e le mirabil prove
che, fece il franco Orlando per amore ...
(ottava I,1,1)¹⁰

Orlando, dunque, che nei cantari cavallereschi appariva come un puro eroe della fede, ora

... è da Amor vinto, al tutto subiugato;
ne forte braccio, ne ardire animoso,
né scudo o maglia, ne brando affilato,
ne altra possanza può mai far difesa,
che al fin non sia da Amor battuto e presa ...
(ottava I,1,2)

Il primo accenno all'animo nuovo di Orlando si ha con l'apparizione di Angelica alla corte di Carlo in un'adunanza della cavalleria cristiana e pagana: ella turba

... Ogni om che per meraviglia l'ha mirata
Ma sopra tutti Orlando a lei s'accosta
col cor tremante e con vista cangiata
(ottava I,1,29)

Pazzo Orlando, "senz'armi" è vinto ora da una fanciulla! L'amore domina anche l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto. L'amore dei sensi, contemplativo e passionale nello stesso tempo, sospinge il nostro paladino al sacrificio, alla morte, all'eroismo oltre la morte. Le ferite dell'eroe sono nel corpo e nell'animo, splendidamente descritte nel canto XXIII, tra i più noti del poema, in cui l'Ariosto magistralmente incide i *panels* del progressivo impazzire di Orlando.

Un paesaggio idillico, sereno fa da introduzione al grande canto della follia:

¹⁰ M.M. BOIARDO, *Orlando innamorato*, R. Bruscaagli, Einaudi, Torino 1995.

... un rivo che pareva cristallo
ne le cui sponde un bel pratel fioria,
di nativo color vago e dipinto,
e di molti e belli àrbori distinto.
(ottava XXIII,100)¹¹

L'ombra ventilata non fa avvertire alcun brivido di freddo al guerriero, pur gravato dalla corazza, dall'elmo, dallo scudo: una sensazione di ristoro, preludio ad un riposo che si rivelerà subito travaglioso albergo e crudo perché

Angelica e Medor con cento nodi
legati insieme, e in cento lochi vede.
(ottava XXIII, 103)

Ogni lettera di quei nomi scolpiti è un chiodo con cui Amore gli ferisce il cuore.
Orlando non crede a ciò che pur è stampato sotto i suoi occhi. Sul limitare della grotta Medoro ha inciso un inno all'amore felice con Angelica, lì vissuto.

Era scritto in arabico, che 'l Conte
Intendea così ben come latino: ...
(ottava XXIII,110)

Tre volte e quattro e sei lesse lo scritto
quello infelice ...
et ogni volta in mezzo il petto afflitto
stringersi il cor sentia con fredda mano ...

Finché, con l'icastica immagine consegnata da Ariosto alla poesia eternatrice,

Rimase al fin con gli occhi e con la mente
fissi nel sasso, al sasso indifferente
(ottava XXIII,111)

È il primo momento della pazzia: lo stupore attonito, la pietrificazione, non riuscire più a pensare. E qui il dolore sommerge Orlando indebolendo le sue forze:

¹¹ L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, a cura di C. Segre, Mondadori, Milano 1964.

... si tutto in preda del dolor si lassa.

...

Caduto gli era sopra il petto e il mento,
la fronte priva di baldanza e bassa;
né poté aver (che 'l duol l'occupò tanto)
alle querele voce, o umore al pianto.

(ottava XXIII,112)

É un Orlando umano, privo di baldanza, quello che l'Ariosto qui ci presenta, malinconicamente ammettendo di aver sperimentato che questo è *'I duol che tutti gli altri passa*. Un dolore ancora tutto interno, però che ... *volea ... uscir con troppa fretta ... ma che ... a goccia a goccia fuore esce a fatica*, come da un vaso *dal ventre largo e dalla bocca stretta*.

É ormai il tramonto, Orlando sale sul cavallo e, come un automa abbandonato al suo dosso, si lascia trasportare alla casa ove Medoro giacque ferito e divenne sposo di Angelica. Lì egli vorrebbe solo ... *corcàrsi ... e non cenar ... di dolor sazio e non d'altra vivanda ... ma*

Quanto più cerca ritrovar quiete,
tanto ritrova più travaglio e pena,
ché de l'odiato scritto ogni parete,
ogni uscio, ogni finestra vede piena. ...

(ottava XXIII,117)

É iniziata la fase ossessiva! Non vuole parlare del suo dramma interiore, ma c'è chi (il pastore) senza domandarne, ne parla. E gli racconta di come Medoro ferito gravemente sia stato curato da Angelica che

... da troppo amor constretta, si condusse
a farsi moglie d'un povero fante. ...

(ottava XXIII,120)

Un unico verso che fa di Angelica una donna libera.

Alla fine del racconto il pastore mostra ad Orlando il bracciale donatogli da Angelica come ricompensa per l'ospitalità. É il colpo finale. Orlando riconosce il monile da lui stesso donato alla donna amata e non può più porre freno al suo dolore: dalla fissità dello sguardo attonito

sul sasso e al sasso indifferente passa all'esplosione feroce del dolore fisico attraverso grida ed urla.

Non son, non sono io quel che paio in viso:
quel ch'era Orlando, è morto et è sotterra;
la sua donna ingrattissima l'ha ucciso:
sì mancando di fe', gli ha fatto guerra. ...
(ottava XXIII,128)

Tormentandosi tutta la notte, allo spuntar del sole (chiamato divina fiamma, più calzante alla accesa follia) si ritrova per caso alla fonte dove Medoro aveva scolpito la sua iscrizione d'amore. Quel caso trasforma il suo dolore in odio, in rabbia, in furore. Nulla si salva dalla sua ardente ira finché

Afflitto e stanco al fin cade ne l'erba,
e ficca gli occhi a ciel,e non fa motto.
(ottava XXIII,132)

Resta così tre giorni e tre notti, il quarto volge la furia devastatrice su se stesso. Agitato da un furore immenso si straccia di dosso le maglie e le piastre dell'armatura come se non fossero di metallo, ma di fragile stoffa. La ragione abbandona il corpo di Orlando lasciando il posto ad una ferinità solenne, terribile come quella di un dio distruttore.

Siamo nella follia più spaventosa tanto che non vi sarà chi - dirà il poeta - abbia notizia di una maggiore. Orlando furioso è ora pronto per i canti successivi a compiere imprese folli, tutte immerse in scenari immensi, quali montagne, lidi sabbiosi, pianure sconfinite.

Non c'è parodia nella perdita della ragione di Orlando. I caratteri grotteschi che assume il testo di Ariosto hanno, piuttosto, la connotazione dell'umano che tiene insieme il tragico ed il comico in una dimensione narrativa che riscopre Orlando al di là della figura eroica della tradizione precedente. Squarciare le vesti, disperdere le armi sono i gesti che disegnano i versi chiave del poema, quelli in cui si dischiude il progetto poetico dell'autore, teso a restituire Orlando alla vita reale, che rifugge gli stereotipi cavallereschi, eroici ed amorosi, cui lo aveva legato la sua figura letteraria. Nella perdita del senno Orlando riconquista la sua libertà. Pazzia come libertà, apparente ossimoro.

In tale ottica l'intero svolgimento della vicenda di Orlando appare indirizzarsi verso questo momento che si compie come epifania di forza vitale. La strutturazione del reale legata ai paradigmi proposti dalla tradizione ed interiorizzati da Orlando si sgretola di fronte ad una

“verità” discorsiva che fa crollare, come un castello di carta, le certezze e le illusioni che la finzione del modello precedente ha costruito. È vero che Orlando perde progressivamente il contatto con la realtà che lo circonda, e tuttavia, nel non detto del poema resta come inesperto un interrogativo di fondo: la pazzia di Orlando si realizza ora, a partire dall'evento della svestizione delle armi, oppure si ingenera da un processo di misconoscimento che Orlando vive in tutta la sua vita (letteraria) precedente? E quindi, in fondo, dove sta davvero la follia? Paradossalmente sembrerebbe nascere proprio dalla presa di coscienza, dalla scoperta della verità. Ed in questo si ravvisa l'assoluta modernità dell'opera che mescola, confonde i termini e le categorie, rendendo oltremodo complessa una netta distinzione tra coscienza, ragione, follia, realtà, finzione. Tutto si fonde e confonde in un gioco di specchi riflessi che restituiscono la complessità della figura umana e la sua straordinaria fragilità. Ecco, la cifra nascosta dell'Orlando di Ariosto è proprio la fragilità, che non può essere vinta perché ineluttabilmente connotativa dell'uomo. Allora, l'*Orlando furioso*, pur riprendendo gli schemi del poema cavalleresco, li evade, si porta al di là e diventa poema umano.

La potenza dell'Amore cortese che immobilizza alla vista dell'amata e rifugge la realtà mostra, così, un volto nuovo. Non più ideale ed eroico, né tanto meno epico, ma tragicamente umano. Non chiede più il sacrificio della propria esistenza nel nome di un ideale, quanto, piuttosto, quello della propria stessa ragione nel nome della vita.

La sensualità della carne, come in un quadro di Freud, acquista forma e vigore. E di fronte a questa nuova dimensione dell'amore, istintuale e sensoriale, l'eroe epico perde la sua epicità, mostrandoci l'uomo al di là dell'eroe.