

MARTINA STELLA

*Ruggero nel palazzo di Alcina: un caso di parallelismo tra l'Orlando furioso e il 'Quadriregio'*

In

*La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),  
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,  
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,  
Roma, Adi editore, 2018  
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARTINA STELLA

*Ruggero nel palazzo di Alcina: un caso di parallelismo tra l'Orlando furioso e il Quadriregio*

Il 'codice Ariosto' tramanda il *Quadriregio*, poema allegorico-didascalico di Federico Frezzi, composto agli inizi del 1400 e ampiamente postillato. In una delle glosse marginali c'è un memorandum: i mostri descritti nel poema verranno inseriti nel VI canto del *Furioso*, come esercito nemico di Ruggero. Si tratta di creature che hanno visi di bambini, anziani e santi, come l'iniqua frotta disegnata per le edizioni del *Furioso*, dal Giolito nel 1542, dal Valvassori nel 1553 e dal Valgrisi nel 1556. Questa corrispondenza dimostrerebbe che il *Quadriregio* potrebbe essere stato una fonte per le illustrazioni dell'*Orlando furioso*.

La mia relazione nasce da un'idea tanto ambiziosa quanto disseminata di insidie. Quando, infatti, si entra nel campo delle fonti dell'*Orlando furioso*, ci si accorge ben presto di quanto sia minato il terreno e di quanto sia complicato ottenere dei risultati certi. Perciò il mio obiettivo principale sarà spiegare lo status *quaestionis*, senza arrivare a conclusioni che possano ritenersi ancora definitive.<sup>1</sup> Rimando alla mia tesi di Dottorato per ulteriori sviluppi sulla questione e per altre, più approfondite, soluzioni.

Prima di entrare nel vivo del cosiddetto 'codice Ariosto', è necessario fare una premessa riguardo al testo che contiene, così da poter poi capire meglio i legami tra il *Furioso* e il *Quadriregio*. Il *Quadriregio* è un poema didascalico-allegorico che conta oltre dodicimila versi e che venne composto tra la fine del Trecento e i primi anni del Quattrocento. L'attribuzione del poema a Federico Frezzi, messa in dubbio tra fine Sei e inizi Settecento, venne ribadita e confermata da Pietro Canneti, abate camaldolese e principale promotore dell'edizione 1725 del poema.<sup>2</sup> Sulla vita e le opere di Frezzi, sono stati condotti numerosi studi: gran parte delle notizie su di esso, sono state desunte da carte d'archivio, in particolar modo rogiti, conservati nell'Archivio di Stato di Perugia e di Foligno.<sup>3</sup> Ciò che maggiormente interessa evidenziare in questa sede è che Frezzi, che dedicò il poema a Ugolino Trinci, signore di Foligno, fu vescovo della città umbra tra il 1403 e il 1416: grazie a questa alta carica da lui rivestita, poté partecipare al Concilio di Costanza dove poi, probabilmente, trovò la morte nello stesso 1416.

Il titolo, *Quadriregio*, ricorda che il protagonista, identificabile col poeta stesso, visita quattro regni, narrati in quattro libri. Nel primo viene presentato il regno di Amore, in cui il poeta è accompagnato da Cupido in un luogo meraviglioso, ma ingannevole, da cui uscirà grazie alla guida di Minerva, dea della Sapienza. Si passa quindi al secondo libro, nel regno di Satanasso, in cui inizia un lungo e penoso processo di maturazione, che prosegue nel regno dei Vizi (terzo libro). Il *Quadriregio* si conclude infine nel regno delle Virtù (quarto libro), dove il protagonista trova

<sup>1</sup> Rimando alla mia tesi di Dottorato in 'Scienze linguistiche e filologiche' dell'Università per Stranieri di Perugia, ciclo XXX, per ulteriori sviluppi sulla questione e per altre, più approfondite, soluzioni.

<sup>2</sup> P. CANNETI, *Dissertazione apologetica intorno al Poema de' Quattro Regni, detto altramente il Quadriregio*, in *Accademici Rinvigoriti di Foligno* (a cura di), *Federico Frezzi, Il Quadriregio o Poema de' Quattro Regni*, Foligno, Campana, 1725, Appendice, 1-80.

<sup>3</sup> Alcune prime informazioni sulla vita del vescovo Frezzi, si trovano in S. FOÀ, *Frezzi, Federico*, in *Dizionario biografico degli italiani*, L, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1998; ritengo utile segnalare l'ultimo dei tre volumi pubblicati recentemente, sotto la supervisione di Elena Laureti, professoressa del Liceo Classico 'Federico Frezzi' di Foligno, nonché studiosa del Frezzi e membro del centro ricerche dedicato al vescovo folignate: Biviglia M., Laureti E., Romani F. (a cura di), *Nella Foligno di Federico Frezzi. Nobili e cittadini, popolani e contadini, frati, monache, confrati e notai (1341-1416)*, Foligno, Centro di ricerche 'Federico Frezzi', 2015.

equilibrio umano, sapienziale e religioso, fino alla fuggevole visione di Dio.<sup>4</sup> Il poema riscosse molto successo fino al XVIII secolo, tanto che ne vennero pubblicate sette edizioni a stampa, di cui la *princeps* a Perugia nel 1481.<sup>5</sup> Importante per la cura testuale e gli apparati eruditi è l'edizione, già citata, apparsa a Foligno nel 1725 a cura dell'Accademia dei Rin vigoriti. Dopo quasi due secoli di silenzio, nel 1914 venne curata da Enrico Filippini, professore metodico e attento studioso del Frezzi, una nuova edizione del *Quadriregio*, priva di un apparato critico, ma corredata da una 'Nota al testo', contenente informazioni sulla tradizione del poema.<sup>6</sup> A quella data, i manoscritti noti erano ventitre (di cui sette datati), oltre a due frammenti, otto stampe (l'ultima del 1893 priva di importanza testuale, perché riproduce quella del 1725) e cinque codici perduti. Tra questi, Filippini annovera e descrive il 'codice Ariosto' come

il famoso codice Ferrarese o Ariosto, di cui il Canneti si occupò più largamente che degli altri: «testo a penna in carta ordinaria e in foglio di considerabile antichità, benché non poco scorretto e d'infelice lezione [...]. È contrassegnato dalla firma autografa di Ludovico Ariosto e da varie postille di lui e di Orazio suo nipote, il quale avrebbe poi ideato e sostituito nel codice la divisione del poema in capitoli a quella comunemente usata in quattro libri». Queste le principali indicazioni forniteci dal Canneti [...]. Dalle quali non ci è possibile apprendere chi fosse il codicista e quando precisamente redigesse il manoscritto; apprendiamo però che esso deve certamente appartenere al sec. XV [...]. Dopo di lui [Ghirolamo Baruffaldi *senior*] non sappiamo chi sia venuto in possesso di quel pregevole esemplare che, sulle tracce del Canneti, fu ricordato e ricercato invano nel secolo scorso: probabilmente ha preso la via dell'estero, se non è stato disgraziatamente distrutto.<sup>7</sup>

In realtà questo manoscritto fu ritrovato e studiato da Michele Catalano nel 1925,<sup>8</sup> all'interno della Biblioteca Ariostea di Ferrara, con la segnatura II.331: probabilmente il codice non uscì mai dalla Biblioteca, sebbene per due secoli fosse stato dato per disperso. Si tratta di un codice della seconda metà del XV secolo, conservato in buono stato, grazie anche al restauro del 1971 a cura della Soprintendenza per i beni archeologici di Modena. Esso consta di 162 carte *recto/verso*, in cui il *Quadriregio* viene copiato da una mano anonima con inchiostro tendente al nero, in corsiva umanistica con forti elementi gotici. Nel testo sono numerose le espunzioni e le riscritture, sempre di mano del copista; dall'analisi linguistica sono emersi sistematici fenomeni di ipercorrettismo e scempiamento, dovuti all'inflessione fonologica di area medio-padana del copista. In tutto il codice, i capilettera non sono stati mai minati, come dimostra lo spazio all'inizio di ogni capitolo e la lettera di richiamo. Alla data del 1725 il codice si presentava anepigrafo<sup>9</sup> e quindi il titolo dell'opera, che oggi è inserito nella parte superiore della carta 1 *recto*, è stato vergato successivamente. Sebbene sia «non poco scorretto e d'infelice lezione», come sostiene Pietro Canneti nella sua *Dissertazione*

<sup>4</sup> Per un'analisi approfondita sul poema cfr. E. FILIPPINI, *La materia del Quadriregio*, Menaggio, Tipografia F.lli Bragiola, 1905.

<sup>5</sup> *Quadriregio del decurso della vita humana*, stampata per i tipi di Stefano Arns. L'edizione a stampa è visibile online al link: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k592341>.

<sup>6</sup> F. FREZZI, *Il Quadriregio*, a cura di E. Filippini, Bari, Laterza, 1914. In particolare, Filippini dedica una parte della *Nota al testo* all'elencazione dei testimoni manoscritti e delle stampe. Rispetto alle altre edizioni, questo risulta essere un lavoro nuovo e, senza dubbio, interessante.

<sup>7</sup> E. FILIPPINI, *I codici del Quadriregio*, «Bollettino di storia patria per l'Umbria», X (1904), 385-433: 411-412. La descrizione completa del manoscritto si trova in P. CANNETI, *Dissertazione apologetica...*, 15.

<sup>8</sup> Lo studio completo è consultabile nel contributo di M. CATALANO, *Un codice e un incunabolo di pretesa proprietà ariostesca*, «Rassegna di bibliografia e di bibliofilia 'All'insegna del libro'», V-VI (maggio-giugno 1928), 139-147.

<sup>9</sup> P. CANNETI, *Dissertazione apologetica...*, 15.

*apologetica* del 1725,<sup>10</sup> il manoscritto ha un rilievo culturale e storico. Nella nota in controcoperta, infatti, si legge

Frezzi, il *Quadriregio*. È questo il celebre codice Ferrarese appartenuto al Baruffaldi, descritto dal Canneti nel 2° volume dell'edizione di Fuligno (Crusca) del *Quadriregio*. Uno dei primi possessori di questo codice fu Lodovico Ariosto, che lo postillò di sua mano; altre postille vi aggiunse il nipote Orazio Ariosto.

L'importanza del testimone risiede, infatti, nelle postille che contornano il testo del *Quadriregio*. La loro natura è varia, così come varie sono le mani che le hanno vergate. In questa sede non mi soffermerò ad analizzare le mani sette e ottocentesche che inserirono nel manoscritto il titolo del poema e la nota di possesso in controcoperta. Mi limiterò, quindi, a mostrare alcune delle postille più significative, oggetto di uno studio dettagliato da parte mia che è attualmente in corso. Il primo studioso di queste postille fu l'abate Canneti: egli si recò a Ferrara e consultò il codice, allora nella disponibilità di Girolamo Baruffaldi *senior*.<sup>11</sup> In quella occasione, Canneti ebbe modo di studiare a lungo il manoscritto: i risultati della sua ricerca e delle sue ipotesi si possono oggi leggere nel VII paragrafo della già citata *Dissertazione Apologetica*, pubblicata inizialmente nel 1723 come opera autonoma e poi all'interno dell'edizione del *Quadriregio* del 1725. Dal suo studio, sul codice ferrarese, sono partite le mie analisi. La mano che glossa i margini del codice con maggiore sistematicità, in accordo con l'abate camaldolese, sembrerebbe appartenere ad Orazio Ariosto, pronipote di Ludovico.<sup>12</sup> Secondo quanto afferma Canneti<sup>13</sup>, i suoi interventi a margine del testo mirano principalmente a dare utili indicazioni al lettore: oltre a scrivere il numero dei capitoli, Orazio annota le parole chiave del poema, creando una sorta di indice 'delle cose notevoli' *ante litteram*, e spiega i concetti meteorologici che il Frezzi richiama. A titolo esemplificativo, nel margine destro della carta 23 *verso*, egli scrive «concetti meteorologici cio' delle piogge grandini ecc»<sup>14</sup> in corrispondenza di un passo del *Quadriregio* in cui Frezzi tratta appunto di questi fenomeni naturali, cercando di fornire una spiegazione sul loro accadimento. Per accertarne la paternità, ho consultato degli autografi certi di Orazio, tra cui il frammento *dell'Alfeo*, segnato I.177, presso la Biblioteca Ariosteana di Ferrara: l'esame paleografico ha rilevato corrispondenze sia per il *ductus* che per l'inchiostro usato.

Inizialmente, ho ricordato che questo manoscritto è definito anche 'codice Ariosto': tale definizione, di cui fu autore Enrico Filippini,<sup>15</sup> venne coniata principalmente per alcune postille attribuite alla mano di Ludovico, autore dell'*Orlando furioso*. Il Canneti le trascrisse, talvolta in modo approssimativo, e ne decantò il pregio e l'importanza, sostenendo che «alcune di quelle postille del vecchio Ariosto qui si danno come onorevoli al nostro Poema, mercé del conto, nel quale fu appresso il maggiore degli Epici d' Italia, onorato col titolo di 'Divino'».<sup>16</sup> A supporto della sua tesi, che le riteneva di mano di Ludovico Ariosto, egli portò un presunto autografo del poeta e la firma

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Per un resoconto dettagliato della vita del Baruffaldi, si veda R. AMATURO, *Baruffaldi, Girolamo*, in *Dizionario biografico degli italiani...*, VII, 1965, 6-9.

<sup>12</sup> In merito alla figura di Orazio Ariosto, vissuto nella seconda metà del XVI secolo e autore del poema incompiuto *Alfeo*, si veda G. TODINI, *Ariosto, Orazio*, in *Dizionario biografico degli italiani...*, IV, 192-193.

<sup>13</sup> P. CANNETI, *Dissertazione apologetica...*, 16.

<sup>14</sup> La trascrizione delle postille, in questo contesto, è sempre di tipo diplomatico – interpretativo: ho solo operato una divisione moderna delle parole, laddove necessario, per agevolarne la lettura. Nella tesi di Dottorato, mi propongo di dare edizione completa di tutte le postille presenti nel manoscritto ferrarese.

<sup>15</sup> E. FILIPPINI, *I codici del Quadriregio...*, 411.

<sup>16</sup> P. CANNETI, *Dissertazione apologetica...*, 16.

Lod(ovico) Ar(ios)to vergata sul *recto* della prima carta del manoscritto ferrarese. Tuttavia, Michele Catalano nel 1925 dichiarò che il presunto autografo di Ludovico, consultato dal Canneti, era in realtà di mano di Gabriele Ariosto, fratello del poeta.<sup>17</sup> Al contrario di quanto già detto per la mano di Orazio Ariosto, in questo caso non posso assumere una posizione definitiva in merito alla paternità di queste postille: sono ancora aperte diverse strade, alcune delle quali molto lontane dalla tesi sostenuta dal Canneti. perciò lascio la questione aperta, con il proposito di arrivare ad una soluzione definitiva, se possibile, nella tesi di Dottorato.

Rispetto alla *Dissertazione* del Canneti, che contava sei postille di mano di Ludovico Ariosto, durante la mia ricerca ho potuto attestare che altre tre sono state vergate dalla stessa mano, per un totale di nove, disseminate lungo l'arco di tutto il poema. Per capire meglio la natura di queste glosse, alla carta 3 *recto* si legge «sbegotita como semplizecta effecto naturale segundo lo Philosooffo», a commento dell'aggettivo 'sengotita' (probabilmente erroneo), utilizzato a testo. Sembra essere una citazione erudita, la glossa alla carta 95 *recto* in cui si nomina «la offa de Vergilio».

Due di queste postille hanno la particolarità di elogiare le opere di un tale Maestro Antonio:<sup>18</sup> entrambe sono collocate accanto a due preghiere, il *Credo* e l'*Ave Maria*, che vengono recitate nel *Quadriregio*. Tuttavia, le due postille più interessanti sono sicuramente quelle che fanno riferimento all'*Orlando furioso*. La prima di queste è vergata alla carta 57 *verso*, all'interno del VII capitolo del II libro, in cui si tratta del regno di Acheronte, popolato da mostri deformi: ogni mostro è costituito da sette anime e quindi ha sette facce e sette braccia. Sette, come l'autore stesso scrive nelle terzine successive, sono anche gli stadi della vita dell'uomo. Così se la prima faccia di ciascun mostro ha le sembianze di un neonato, quella successiva è di un bambino, seguita da quella di un adolescente, che diventa un giovane uomo. Le ultime tre sono quelle di un uomo adulto, di un anziano e infine di un «vecchiaccio tristo e vile».<sup>19</sup> A margine di questa descrizione, è stato glossato: «q(ue)sti monstri porran(n)o servire p(er)lo Palazzo d'Alcina ad la batt(agli)a di Rug(ger)o alo mio VJ et uedi poi sul lioncono lo dicto da P.». Nel VI canto del *Furioso*, Ariosto racconta dello scontro tra Ruggero e l'iniqua frotta: i combattenti sono dei mostri, personificazioni dei vizi, dalla lussuria alla viltà, fino all'Ozio, capitano del battaglione. Usando le parole di Ariosto, nelle ottave 61, 62 e 63, leggiamo:

Non fu veduta mai più strana torma,  
più mostruosi volti e peggio fatti:  
alcun' dal collo in giù d'uominihan forma,  
col viso altri di simie, altri di gatti;  
stampano alcun con piè caprigni l'orma;  
alcuni son centauri agili ed atti;  
son gioveni impudenti e vecchi stolti,  
chi nudi e chi di strane pelli involti.

Chi senza freno in s'un destrier galoppa,  
chi lento va con l'asino o col bue,  
altri salisce ad un centauro in groppa,

<sup>17</sup> Lo studio completo sul manoscritto di Gabriele Ariosto, segnato I.B. It. 2 e conservato presso la Biblioteca Ariostea di Ferrara, in M. CATALANO, *Autografi e pretesi autografi ariosteschi*, «Archivium romanicum», IX (1925), 33-66: 40.

<sup>18</sup> In merito alla figura del Maestro Antonio, rimando alla mia tesi di Dottorato. Allo stato attuale delle ricerche, questo personaggio potrebbe essere identificato con Maestro Antonio Beccari, compositore ferrarese di liriche, anche religiose, del XIII secolo. Maggiori informazioni sono consultabili in M. MARTI, *Antonio da Ferrara*, in *Dizionario biografico degli italiani...*, VIII, 140.

<sup>19</sup> F. FREZZI, *Il Quadriregio...*, 86.

struzzoli molti han sotto, aquile e grue;  
ponsi altri a bocca il corno, altri la coppa;  
chi femina è, chi maschio, e chi amendue;  
chi porta uncino e chi scala di corda,  
chi pal di ferro e chi una lima sorda.

Di questi il capitano si vedea  
aver gonfiato il ventre, e 'l viso grasso;  
il qual su una testuggine sedea,  
che con gran tardità mutava il passo.  
Avea di qua e di là chi lo reggea,  
perché egli era ebro, e tenea il ciglio basso;  
altri la fronte gli asciugava e il mento,  
altri i panni scuotea per fargli vento.<sup>20</sup>

Questa postilla a margine del codice ferrarese sembra che potesse servire come *memorandum*: il riferimento così esplicito all'opera ariostesca potrebbe far pensare ad un intervento dello stesso Ludovico Ariosto all'interno del manoscritto che tramanda il *Quadriregio*. In particolare, se la paternità ariostesca fosse confermata, si potrebbe collocare la scrittura della postilla in un momento in cui l'autore stava revisionando il *Furioso*. La seconda glossa, anch'essa di notevole interesse, si trova nel margine sinistro della carta 143 verso, dove viene annotato «p(er) lo mio negrom(ant)e». Al contrario di quanto si possa pensare, non è possibile in questo caso fare confronti tra il *Quadriregio* e l'*Orlando furioso*, poiché in quel passo del poema non vi sono descrizioni. Infatti, Frezzi scrive «e sempre il ciel rinfresca e rinnovella l'opinioni e li novi dottori; e quel che ha detto l'un, l'altro cancella».<sup>21</sup> La postilla, tuttavia, potrebbe anche richiamare il *Negromante*, la celebre commedia di Ariosto, composta tra il 1509 e il 1520: allo stato attuale delle ricerche non sembra vi siano corrispondenze con il *Quadriregio*, ma un'analisi più approfondita potrebbe portare risultati diversi. Pio Rajna, basandosi probabilmente sulle parole del Canneti, fornì un commento in merito alla questione: nelle sue *Fonti dell'Orlando furioso* sostenne che

l'aver citato a quel modo [...] l'indicazione del canto (nella postilla alla carta 57 verso), mostra chiaro che almeno in parte il poema esisteva di già. Anzi, a considerer bene la cosa, s'inchinerà a supporre che (l'"Orlando furioso") fosse già finito e che solo venisse l'autore pensando a mutazioni ed aggiunte per nuove ristampe e verosimilmente per quella che uscì nel trentadue.<sup>22</sup>

Ritengo che l'ipotesi del Rajna possa essere soddisfacente, ma soltanto se dall'analisi paleografica risulterà che la mano autrice delle glosse è riconducibile a Ludovico Ariosto. All'inizio della relazione ho ricordato che il codice fu nella disponibilità di Girolamo Baruffaldi *senior*, noto come falsario, oltre che come raffinato erudito. Perciò è ancora aperta un'altra ipotesi oltre a quella della effettiva paternità ariostesca: le postille potrebbero essere un tentativo di falsificazione. La scrittura di esse sembrerebbe cinquecentesca, ma è naturale che, qualora fossero opera di un falsario, egli possa aver messo in gioco tutta la sua maestria per rendere credibili queste postille.

Lasciando da parte il discorso della paternità di questa mano, è bene concentrarsi sul confronto tra il carattere della glossa alla carta 57 verso e le rappresentazioni dell'«iniqua frotta», nelle edizioni cinquecentesche illustrate del *Furioso*. Se inizialmente si trattava di semplici xilografie,

<sup>20</sup> L. ARIOSTO, *Orlando furioso e Cinque canti*, a cura di R. Ceserani, S. Zatti, I, Torino, UTET, 2015, 234-235.

<sup>21</sup> F. FREZZI, *Il Quadriregio...*, 223.

<sup>22</sup> P. RAJNA, *Le fonti dell'Orlando furioso*, Firenze, Sansoni, 175-176.

successivamente furono intagliate preziose tavole, oggetto di importanti studi.<sup>23</sup> In questa sede, ovviamente, ci interessa analizzare soltanto le xilografie del VI canto del poema ariostesco, in particolar modo nella parte dedicata allo scontro tra Ruggiero e l'«iniqua frotta». L'edizione di Giolito del 1542<sup>24</sup> è la prima, fra quelle illustrate, che rappresenta questa scena: l'immagine è grande e lascia spazio a tre scene disposte in ordine cronologico: sull'isola della maga Alcina, il cavaliere incontra inizialmente Astolfo trasformato in mirto e poi affronta l'iniqua frotta, finché non viene soccorso da alcune dame a cavallo di liocorni. Il combattimento è raffigurato nella parte sinistra, in secondo piano, mentre al centro, a cavallo dell'ippogrifo, troviamo Ruggiero. Dell'orda mostruosa non si scorgono molti visi, anche in virtù del fatto che i personaggi sono disposti o di spalle o di profilo, ma risaltano gli animali simboli dei vizi, come descritto da Ludovico Ariosto: ecco quindi un cavallo, un asino, uno struzzo e la personificazione dell'Ozio, in sella ad una testuggine. Come nell'edizione di Giolito, anche in quella di Valvassori del 1553<sup>25</sup> i visi dei combattenti hanno pochi dettagli: a parte la testa di struzzo, si scorge chiaramente soltanto l'Ozio, con sembianze fanciullesche, montato sopra alla testuggine. Questa scelta figurativa potrebbe essere dovuta alla sovrabbondanza di elementi che sono stati inseriti nella tavola: se infatti in Giolito vi erano solo tre scene, qui vengono riprodotte più scene che descrive Ariosto nel VI canto (come Ruggiero che lega l'ippogrifo), fino alla partenza del cavaliere, alla volta del regno di Logistilla. Inoltre, la mancanza di dettagli potrebbe dipendere anche dalla posizione, in alto a destra e di profilo, in cui è inserita la frotta. Questa scena è raffigurata anche nell'edizione di Valgrisi del 1556,<sup>26</sup> stampata anch'essa a Venezia. La novità rispetto alle xilografie delle altre edizioni, è che queste fungono da sommario, mostrando le scene più importanti di ogni canto e sviluppandosi in verticale. In questa del VI, con un movimento elicoidale tipico del volo dell'ippogrifo, in alto a destra viene inserita l'«iniqua frotta»: oltre ai simboli tipici presenti anche nelle altre edizioni (come, ad esempio, la personificazione dell'Ozio e le teste di struzzo) qua vengono ritratte delle facce quasi diaboliche, ben dettagliate. Tuttavia il particolare non è abbastanza significativo per affermare con certezza che la descrizione dei mostri diabolici del *Quadriregio* sia servita a questa edizione illustrata dell'*Orlando furioso*. Infatti, solo se nelle xilografie analizzate avessimo trovato dei visi caratterizzati dalle diverse età dell'uomo, avremmo potuto affermare con più certezza che il manoscritto ferrarese poteva essere stato modello per le illustrazioni del poema ariostesco.

Quindi, come ho già detto, il problema della autenticità delle glosse, cioè sulla loro attribuibilità all'Ariosto, permane. Mi propongo di svolgere ricerche a spettro più ampio, cercando di arrivare a

<sup>23</sup> Tra gli studi più interessanti, ricordo P. BAROCCHI, *Fortuna dell'Ariosto nella trattatistica figurativa*, in R. Ceserani, F. Giuntini, L. Roberti (a cura di), *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini*, I, Padova, Liviana, 1970, 388-405; G. SAVARESE, *Il Furioso e le arti visive*, «Rassegna della letteratura italiana», LXXXIII (1979), 28-39 e poi ID., *Ariosto «vitruviano». Il Furioso e le arti visive*, in ID., *Il Furioso e la cultura del Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1984, 53-70; F. ZANETTI, *Nota per una storia delle illustrazioni dell'Orlando furioso*, in AA.VV., *Ludovico Ariosto. Documenti, immagini, fortuna critica*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992, 129-137. Segnalo, inoltre, il sito internet [www.orladofurioso.org](http://www.orladofurioso.org), sviluppato dal gruppo di studio della Scuola Normale Superiore di Pisa, coordinato da Lina Bolzoni: si tratta di una banca dati in cui è possibile confrontare, secondo vari criteri, le edizioni illustrate del *Furioso*, da quella Zoppino del 1536 a quella Valgrisi del 1556. Ma si vedano, anche per tutta la bibliografia più recente, i saggi di S. Modano e M. Urbaniak in questi stessi atti del panel *Iconologie letterarie in tipografia*.

<sup>24</sup> *Orlando furioso di M. Ludovico Ariosto novissimamente alla sua integrità ridotto e ornato di varie figure [...]*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1542.

<sup>25</sup> *Orlando furioso di M. Lodovico Ariosto, ornato di nove figure, e allegorie in ciascun canto*, Venezia, Giovanni Andrea Valvassori, 1553.

<sup>26</sup> *Orlando furioso di M. Lodovico Ariosto, tutto ricorretto, et di nuove figure adornato [...]*, Venezia, Valgrisi, 1556.

un parere sulla autenticità o meno delle glosse e, inoltre, a prescindere anche da esse, sulla possibilità, asserita ad esempio dal Rajna, che Ariosto abbia conosciuto ed utilizzato il poema allegorico del Frezzi. Concludo, citando un pensiero di Angelo Monteverdi sulla questione delle fonti dell'*Orlando furioso*:

le innumerevoli fonti, le innumerevoli reminiscenze si disperdono, si confondono, si compongono in un tutto nuovo, dove il poeta sa, all'occasione, ritrovare d'istinto verità poetiche perdute o dimenticate. [...] È perciò necessario fare una netta distinzione, che a noi pare assolutamente necessaria, tra le vere e proprie fonti [...] e i semplici ricordi [...] spesso inconsapevoli e involontari.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> A. MONTEVERDI, *A proposito delle "fonti" dell'Orlando Furioso*, «Cultura neolatina. Bollettino dell'istituto di filologia romanza dell'Università di Roma», XXI (1961), 1-9: 9.