

«Solo e senza altrui rispetto» (*Orlando Furioso* XXIII, 122, 2). Nota sulla follia di Orlando

Lorenzo Bartoli

Universidad Autónoma de Madrid

lorenzo.bartoli@uam.es



Abstract

Il saggio riesamina la questione dei dantismi nell'*Orlando Furioso*, studiati da Segre e Blasucci, per evidenziare il rapporto linguistico ed ermeneutico che lega l'episodio della follia di Orlando, in *OF* XXIII, e il sottotesto dell'episodio di Paolo e Francesca in *Inferno* V, mettendo in primo piano la dimensione metalinguistica che sottende a entrambi gli episodi e che prelude alla ripresa cervantina del modello di follia cavalleresca, già dell'Ariosto.

Parole chiave: Ariosto; Dante; follia; tradizione cavalleresca; intertestualità.

Abstract. «Solo e senza altrui rispetto» («*Orlando Furioso*» XXIII, 122, 2). A note about Orlando's madness.

The essay examines the linguistic borrowings in the *Orlando Furioso* from Dante's *Divine Comedy*, studied by Segre and Blasucci, to emphasize the relationship which links, linguistically and hermeneutically, the episode of Orlando's madness in *OF* XXIII and the subtext of Paolo and Francesca's episode in *Inferno* V, insisting on the metalinguistic aspect which lies beneath both episodes and which precludes to Cervantes' reuse of the chivalric theme of madness, through Ariosto's model.

Keywords: Ariosto; Dante; madness; chivalric tradition; intertextuality.

«L'Ariosto non cita mai Dante». ¹ Così apriva Cesare Segre, cinquant'anni fa, il suo saggio sui rapporti fra la *Commedia* e il *Furioso*. Un saggio seminale, non solo per le implicazioni filologiche che da esso derivavano, a cominciare dalla nozione di *vischiosità*, per cui «una parola per rima ne porta con sé un'altra [...], una reminiscenza è seguita da un grappolo d'altre», ² ma anche per la metodologia in esso dispiegata, che metteva al centro dell'analisi del rapporto fra i capolavori di Dante e dell'Ariosto il fatto linguistico, piuttosto che il raffronto tematico fra i due poemi. L'idea di Segre, secondo la quale «l'importanza di Dante per l'Ariosto non sta in riprese di episodi o riquadri completi» ³ ma, appunto, nella pervasività dei rimandi alla *Commedia* all'interno del sistema linguistico ariostesco (la *Commedia* come un enorme «repertorio linguistico e stilistico per l'Ariosto»), fu poi rafforzata dagli ulteriori spogli offerti, due anni dopo il saggio di Segre e con esso ampiamente relazionato, da Luigi Blasucci, in un intervento anch'esso teso a dimostrare «l'incidenza testuale assai più che contestuale del poema dantesco nella composizione del *Furioso*». ⁴

L'attenzione nei confronti della dimensione linguistica del rapporto fra *Commedia* e *Furioso* ha avuto, come merito principale, quello di precisare la posizione del ferrarese nei confronti delle indicazioni delle *Prose della volgar Lingua* del Bembo. Se, infatti, è certo, ed è documentatissimo, che fra la seconda edizione del 1521 e la terza del 1532 l'Ariosto intervenne sul tessuto linguistico del poema per operare numerosi aggiustamenti linguistici tesi a connotare la sua lingua poetica in senso petrarchesco e bembiano, ⁵ è altrettanto documentato, dopo gli spogli di Segre e Blasucci, che il petrarchismo dell'Ariosto fu sempre accompagnato da un altrettanto importante cifra dantesca, e che anzi i dantismi linguistici e stilistici del *Furioso* non solo non subirono alcun tipo di restrizione, ma anzi si svilupparono e rafforzarono nel passaggio dalla seconda alla terza edizione del *Furioso*.

Il dantismo linguistico del *Furioso* è dunque fenomeno studiato e consolidato, sul quale non varrà la pena soffermarsi ulteriormente né per segnalare le riprese stilistiche, né gli scarti da un sistema all'altro, ampiamente discussi nei lavori citati di Segre e Blasucci in particolare. ⁶ Ciò che, viceversa, resta da fare, ed

1. Cfr. Cesare Segre, «Un repertorio linguistico e stilistico dell'Ariosto: la *Commedia*», in *Esperienze ariostesche*, Pisa: Nistri-Lischi, 1966, p. 51-83, p. 51.
2. *Ibid.*, p. 57.
3. *Ibid.*, p. 56.
4. Luigi BLASUCCI, «Ancora sulla "Commedia" come fonte linguistica e stilistica del *Furioso*», *Giornale storico della letteratura italiana*, n. 145, 1968, p. 188-231.
5. Cfr. Emilio BIGI, «Petrarchismo Ariostesco», in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, n. 130, 1953, p. 31-62; Maria C. CABANI, *Fra omaggio e parodia: Petrarca e petrarchismo nel "Furioso"*, Pisa: Nistri-Lischi, 1990.
6. Sul rapporto fra la *Commedia* e il *Furioso*, si vedano inoltre: Henri HAUVETTE, *Réminiscences dantesques dans le Roland Furieux*, Parigi, 1928; Oscar L. KUHN, «Some verbal resemblances in the *Orlando Furioso* and the *Divina Commedia*», *Modern Language Notes*, n. 10, 1895, p. 170-174; Gioacchino MARUFFI, *La "Divina commedia" considerata quale fonte*

è la strada che mi propongo di percorrere in questo intervento, è sviluppare le implicazioni ermeneutiche che emergono dalle citazioni linguistiche dantesche all'interno del *Furioso*. Si tenga presente, che la *Commedia* sottende tutto il *Furioso*, dal primo all'ultimo verso: da «Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, / le cortesie, l'audaci imprese io canto», *OF*, I, 1, 1-2, (*Purg.* XIV, 109-110: «le donne e' cavalier, li affanni e li agi, / che ne 'nvogliava amore e cortesia»), all'«alma sdegnosa» di Rodomonte «che fu sí altiera al mondo e sí orgogliosa» di *OF* XLVI, 140.8 (per cui cfr. *Inf.* VIII, 46: «Quei fu al mondo persona orgogliosa», in rima con «sdegnosa»). La rifunzionalizzazione di determinati versi all'interno del nuovo sistema poetico, quindi, non si risolverà accogliendo lo scarto e segnalandone il senso più o meno ironico ad esso sotteso (si pensi ai versi 1-4 di *OF* II 65: «E tanto gli occupò la fantasia/il nativo odio, il dubbio e la paura /, ch'inedutamente uscì di via: / e ritrovossi in una selva oscura»); bensì andrà valutata attentamente nella complessiva trama intertestuale che unisce i due testi.

Il saggio di Segre si chiudeva «sottoponendo a misure statistiche i materiali raccolti».⁷ Il risultato più interessante era la lista dei passi della *Commedia* più frequentemente citati nel *Furioso*: 211 dell'*Inferno*; 87 del *Purgatorio*; 44 del *Paradiso*. Come commentava Segre, «preminenza assoluta dell'*Inferno*, dunque, nel *Furioso* [...]. In complesso, si direbbe, la lettura ariostesca della *Commedia* è quella del gusto comune, più colpito dai vivi colori e dagli effetti passionali dell'*Inferno* che dai più sottili suggerimenti delle altre cantiche».⁸ Nel dettaglio, i canti dell'*Inferno* più citati dall'Ariosto, secondo i calcoli di Segre, sono: I, XXXIII (15 volte); V (14 volte) III (13 volte), poi, a distanza, tutti gli altri. Insomma, il Dante di Ariosto è un Dante, per così dire, banalizzato; è il Dante più conosciuto e più ovvio, quello più scoperto, quello più facilmente orecchiabile e riconoscibile. Ugolino e Francesca, e l'*Inferno* tutto, non sono scoperte romantiche, come si tende spesso a confondere: sono i segni della poesia di Dante più immediatamente orecchiabile già dal pieno rinascimento ariostesco.

Questo fenomeno di banalizzazione, in senso filologico, della *Commedia* nel *Furioso* si manifesta in modo evidente in una serie di riprese che si attivano, apparentemente, ad un livello fonologico prima ancor che stilistico. Come osserva Blasucci, «al di qua di vere e proprie immagini topiche, può accadere spesso che la frase dantesca, nella sua pura impostazione ritmico-sintattica, si converta per l'A[riosto] in un ricorrente stilema narrativo».⁹ Si vedano, a mo' di campionario, i seguenti esempi (in corsivo i versi della *Commedia*):

dell'«*Orlando furioso*» e della «*Gerusalemme liberata*», Napoli: Pierro, 1903; Carlo OSSOLA, «Dantismi metrici nel «Furioso»», *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, ed. C. Segre, Milano: Feltrinelli, 1976, p. 65-94.

7. Cf. SEGRE, «Un repertorio linguistico...», *cit.*, p. 80.

8. *Ibid.*, p. 81.

9. Cf. BLASUCCI, «Ancora sulla *Commedia*...», *cit.*, p. 198. Le citazioni dalla *Commedia* sono

Di qua, di là, di giù di su li mena (Inf. V,3)

Di qua di là, di giù di su smarrita (*OF XX, 90, 1*)

Chi su chi giù, chi qua chi là travia (*OF XXIV, 2, 5*)

Di qua di là, di su di giù trascorre (*OF XXIV, 14, 1*)

Tutto quel giorno, né la notte appresso (Inf. XXXIII, 53)

E quel dì tutto e la notte che venne (*OF VI, 42, 7*)

Tutto quel giorno e l'altro appresso ancora (*OF XXVI, 84, 4*)

Tutto quel giorno, e l'altro fin appresso (*OF XXXVII, 122, 1*)

Tutto quel giorno e la notte seguente (*OF XL, 68, 1*)

Tutta quella notte/ch'all'infelice giorno venne appresso (*OF XLV, 102, 3-4*)

poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno (Inf. XXXIII, 75)

ma poté la pietà più che 'l timore (*OF XVII, 48, 5*)

più che l'ostinazion poté il timore (*OF XXI, 54, 8*)

ma potea

più che 'l disio, quel che promesso avea (*OF XXI, 54, 7-8*).

Fra questi, vorrei soffermarmi sulla ripresa di:

Soli eravamo e senza alcun sospetto (Inf. V, 129)

per il quale Segre segnala unicamente:

Tenner lo 'nvito senza alcun sospetto (*OF XIX, 107, 1*)

mentre Blasucci aggiunge:

Cenò contenta e fuor d'ogni sospetto (*OF X, 17, 4*)

Che resta solo e senza altrui rispetto (*OF XXIII, 122, 2*).

A parte l'omissione, in entrambi gli spogli (del Segre e del Blasucci) di «senza aver rispetto» di *OF XXIII, 120, 1*, notevole sia per la conservazione della forma linguistica «senza», sia per la collocazione testuale, a ridosso di *OF XXIII, 122, 2*; nonché della seconda occorrenza di «senza alcun sospetto», di *OF IV, 2, 3*; se estendiamo la cernita a tutto il testo del *Furioso*, il punto fondamentale, in una prospettiva ermeneutica, sta nel fatto che il sintagma «senza sospetto», di ovvia discendenza dantesca, compare ben quattordici volte, di cui sette fra il XIX ed il XXIII canto, ovvero all'interno dei canti che narrano l'inamoramento di Angelica per Medoro e quindi l'impazzimento di Orlando:

Tenner lo 'nvito senza alcun sospetto (*OF XIX, 107,1*)

come quel che venia senza sospetto; (*OF XX, 36, 6*)

dove mai non si va senza sospetto: (*OF XX, 98, 4*)

senza sospetto se ne già pian piano: (*OF XXI, 25, 4*)

pur, per non dar maggior sospetto, esse

il calice gustar senza dimora: (*OF XXI, 62, 5-6*)

senza darne sospetto alla famiglia: (*OF XXII, 39, 6*)

Zerbin, per non ne dar di sé sospetto,

tratte da: Dante ALIGHIERI, *La commedia: secondo l'antica vulgata*, a c. di G. Petrocchi, Milano: Mondadori, 1966, 4 vol.; quelle dal *Furioso* sono tratte da: Ludovico ARIOSTO, *Orlando Furioso*, a c. di C. Segre, Milano: Mondadori, 1976.

di ciò si finge nuovo, e abbassa il viso;
 ma pensa ben, che senza dubbio sia
 quel ch'egli trovò morto in su la via. (*OF* XXIII, 45, 5-8);

In questo contesto, si capisce, intanto, che il verso di *OF* XXIII, 122, 2 («che resta solo e senza altrui rispetto»), suona, nello sviluppo fonosimbolico del racconto, come una esplicita allusione all'episodio di Paolo e Francesca. Ma, soprattutto, si capisce che ciò che conta non è la ripresa individuale di un determinato verso dantesco nel *Furioso*, quanto piuttosto la sua distribuzione lungo il percorso narrativo del poema. Non è importante solo da dove vengono i prestiti linguistici dell'Ariosto; altrettanto importante e significativo, se non di più, è come Ariosto li distribuisce nel poema, attraverso ripetizioni, variazioni, rimandi, che servono a fondere la memoria poetica dell'ascoltatore, o del lettore, in senso più o meno antifrastico, col narrato del poema. Il caso in questione non potrebbe essere più evidente: l'allusione ariostesca a quello specifico verso di *Inferno* V, così marcatamente connotativo dell'episodio d'amore fra Paolo e Francesca, non ha un valore strettamente linguistico, ché anzi, da quel punto di vista, la ripetuta utilizzazione del sintagma non fa che banalizzarlo in senso popolareggiante. Il suo vero significato sta piuttosto nella concentrazione testuale all'altezza dell'episodio di amore centrale per la trama del poema ariostesco, ovvero quello fra Angelica e Medoro. Insomma, il riferimento a *Inferno* V 123, non esaurisce la sua pregnanza sul terreno del prestito linguistico, ma contribuisce viceversa a collocare l'episodio di Paolo e Francesca come antigrafo fonosimbolico sul quale si sviluppa l'invenzione principale di tutto il poema ariostesco, ovvero la follia d'amore di Orlando. Rileggiamo i versi del lamento di Orlando in *OF* XXIII, 127-128

Questi ch'indizio fan del mio tormento,
 sospir non sono, né i sospir son tali.
 Quelli han triegua talora; io mai non sento
 che 'l petto mio men la sua pena esali.
 Amor che m'arde il cor, fa questo vento,
 mentre dibatte intorno al fuoco l'ali.
 Amor, con che miracolo lo fai,
 che 'n fuoco il tenghi, e nol consumi mai?

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 fé, gli ha fatto guerra.
 Io son lo spirito suo da lui diviso,
 ch'in questo inferno tormentandosi erra,
 acciò con l'ombra sia, che sola avanza,
 esempio a chi in Amor pone speranza. —

I commentatori (Bigi, Caretti, Segre, Cesarani),¹⁰ sulla scia di un'indicazione del Rajna, rimandano consistentemente all'epigramma *Ad amorem* di Marullo,

10. Cfr. Ludovico ARIOSTO, *Orlando Furioso*, a cura di E. Bigi, Milano: Rizzoli, 1982; Id.,

nel Terzo Libro degli *Epigrammata*.¹¹ Ma è chiaro che la prima fonte, quella che più decisamente connota il passo, è proprio il Dante di *Inferno* V, citatissimo dall'Ariosto nel Furioso, come si è visto, da «e cada come corpo morto cade» (*OF* II, 55, 7), a «Se per amar, l'uom debbe essere amato» (*OF* XIV, 58, 1); alle varie riprese del tipo già visto di «Di qua di lá, di giú di su smarrita» (*OF* XX, 90, 1).

Lo certifica, la ripresa di *Amor* ai versi 5 e 7 dell'ottava 126 («Amor che m'arde il cor, fa questo vento; / Amor, con che miracolo lo fai»), rimando evidentissimo alla sequenza «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende»; «Amor, ch'a nullo amato amar perdona»; «Amor condusse noi ad una morte», che marca la narrativa del discorso di Francesca in *Inferno* V, 100-106. E d'altra parte, l'ascendenza *infernale* del lamento di Orlando, è esplicitata contestualmente dal proprio Ariosto («io son lo spirito suo da lui diviso / ch'in questo inferno tormentandosi erra»); e all'*Inferno* allude evidentemente anche l'attacco «Non son, non sono io quel che paio in viso», che piuttosto che il già ricordato Marullo, richiamerà *Inf.* II 32 «I' non Enëa, io non Paulo sono». Ma il passo, fonosimolicamente, è tutto intriso della poesia dell'episodio di Francesca, dai *sospiri* (che rimandano ai *dolci sospiri* di *Inf.* V, 118), a «Io son lo spirito suo da lui diviso» (che rimanda a *Inf.* V 135: «Questi, che mai da me non fia diviso»; e a *Inf.* V 139: «Mentre che l'uno spirito questo disse»), al *vento* (cf. *Inf.* V 96: «mentre che 'l vento, come fa, ci tace»). Insomma, può anche darsi che l'Ariosto si rifaccia, in parte, ai citati *Epigrammata* di Marullo: ma è chiaro che il testo fondamentale sul quale è costruito poeticamente l'impazzimento d'amore di Orlando, è l'episodio di Francesca in *Inferno* V. Come Francesca è condannata all'Inferno per aver sottomesso la ragione al talento, così Orlando da innamorato diviene furioso, in modo antifrastico, sulla scia poetica dell'esempio dantesco.

L'allusione a quello specifico episodio della *Commedia* ha naturalmente implicazioni ermeneutiche assai notevoli, prima fra tutte quella di proiettare sulla follia di Orlando un carattere assai marcatamente metaletterario. Non mi riferisco, semplicemente all'antigrafo dantesco, ripreso e rifunzionalizzato nel

Orlando furioso, a c. di L. Caretti, Milano-Napoli: Ricciardi, 1954; Id., *Orlando furioso*, a c. di C. Segre, cit.; Id., *Orlando furioso*, a c. di R. Cesarani, Torino: UTET, 1962.

11. Cfr. Pio RAJNA, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, Firenze: Sansoni, 1900, p. 394 e seg. Riporto il testo dato dal Rajna, dall'edizione del 1497 degli *Epigrammata* del Marulli: «Quid tantum lachrymis meis proterve / Insultas puer? et semel jacentis / Nequicquam in tenuem furis favillam? / Non sum, non ego, quem putas Marullum. / Jam pridem occidit ille, nec superstes / Carae dissidium tulit Neaerae: / Quae nunc, tot fluviis procul locisque, / Illum nominat, ut ferunt, et illum / Suspirat lachrymis dies et horas, / Nequicquam profugum vocans maritum. / Ah! ne tu quoque nos, puella, perde. / Sat, o! sat miseri sumus, superque. / Quid demens laceras genas? quid ora? / Jam parce aureolis, precor, capillis. / Si nescis, meus est, Neaera, sanguis / Istos quae lachrymae rigant ocellos. / Quod si qua est tibi cura adhuc Marulli, / Necdum perditus usque quaque in aevum est, / In te, lux mea, parcere huic memento».

Furioso. Penso piuttosto al carattere metaletterario già presente e connotativo dell'episodio di Paolo e Francesca in *Inferno* V. Così come Paolo e Francesca innescano il proprio amore attraverso la lettura di Lancilotto («noi leggiavamo un giorno per diletto / di Lancialotto come amor lo strinse; soli eravamo e senza alcun sospetto. / Per più fiate li occhi ci sospinse / quella lettura, e scolorocci il viso; / ma solo un punto fu quel che ci vinse. / Quando leggemmo il disiato riso / esser baciato da cotanto amante, / questi, che mai da me non fia diviso, / la bocca mi baciò tutto tremante. / Galeotto fu il libro e chi lo scrisse: / quel giorno più non vi leggemmo avante», *Inf.* V, 127-137); così avviene per Orlando. Merito del Rajna, infatti, è l'aver segnalato i numerosi rimandi alla tradizione cavalleresca, da Tristano a, particolarmente, Lancilotto, che operano dietro i segnali testuali della follia di Orlando.¹² Ma tali rimandi alla tradizione cortese, che toccano persino il *Morgante* di Pulci, come notato a suo tempo dallo Zumbini,¹³ appaiono assai più coerenti se filtrati dall'antigrafo dantesco. Orlando, cioè, all'altezza del suo impazzimento, arriva ai testi della letteratura cavalleresca sull'esempio di Francesca, che legge, appunto i romanzi della tavola rotonda e su di essi plasma il proprio comportamento, la propria vicenda poetica. Insomma, sia Francesca che Orlando operano, nei confronti dell'amore, attraverso l'imitazione dei testi letterari cortesi: Francesca lo fa per amare Paolo come Ginevra ama Lancillotto; Orlando per impazzire d'amore come Tristano, o come Lancilotto. Entrambi sono eroi d'amore metaletterari.

Questo carattere metaletterario della follia di Orlando aiuta anche a precisare il rapporto che lega, singolarmente, il *Furioso* al *Quijote*. Non è infatti sul *Furioso* tutto che Cervantes costruisce il proprio discorso imitativo nei confronti dell'Ariosto, ma bensì sul terreno preciso della follia d'Orlando. Valgano sia i riferimenti espliciti del proprio Don Quijote (e di Sancho, in *DQ*, 1, XXV) alla follia di Orlando come principale motivo di vicinanza spirituale fra i due universi (si pensi soprattutto a *DQ* 1, XXV e XXVI); sia i due riferimenti nei poemi dedicatori proemiali al romanzo, quello del sonetto di *Orlando Furioso a Don Quijote de la Mancha* («Si no es par, tampo le has tenido») e il poema burlesco *Al Libro di Don Quijote le Mancha, Urganda la Desconocida*.¹⁴ Come la follia d'amore di Orlando è plasmata sui romanzi

12. Cfr. RAJNA, *Le fonti...*, cit., p. 394 e seg. I riferimenti segnalati dal Rajna alla tradizione cortese sono ripresi in tutti i commenti sul *Furioso*, già citati. A me pare, tuttavia, che, per cercare il dettaglio (Tristano, Lancilotto ecc.) si sia perso di vista il riferimento più importante, ovvero Dante. Qualcosa di simile avviene a proposito dell'esordio del poema: cfr. *ibid.*, p. 68: «Questo per ciò che riguarda lo schema. Un po' d'attenzione speciale meritano per noi i due primi versi. Quali divennero nell'edizione del trentadue, ricordano il dantesco, "Le donne e i cavalier, gli affanni e gli agi, Che ne invogliava amore e cortesia". Ma più importa notare che si potrebbero scrivere in capo a qualsivoglia romanzo della Tavola Rotonda».

13. Cfr. Bonaventura ZUMBINI, «La follia d'Orlando», in *Studi di letteratura italiana*, Firenze: Le Monnier, 1906, p. 300-358; p. 306.

14. Cfr. Miguel DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, a cura di F. Rico, Madrid: Cátedra,

cortesi (seguendo il modello dantesco come si è visto); così quella *quijotesca* è plasmata sul *Furioso* (e sull'*Amadis*). Ma è appunto come nel *Furioso*, un approccio metaletterario: imitazione (Orlando), di imitazione (Paolo e Francesca), di imitazione (Lancillotto).¹⁵

2001, p. 22. Su Ariosto e Cervantes cfr. Thomas. R. HART, *Cervantes and Ariosto. Renewing fiction*, Princeton: UP, 1989.

15. Cfr., in particolare, María de las Nieves MUÑIZ MUÑIZ, «Ariosto, Garcilaso e Cervantes. La trama intertestuale», *Esperienze letterarie*, n. 33, 2008, p. 3-28, nonché L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, edición bilingüe de la traducción de Jerónimo De Urrea (1549), a cura di C. Segre e M.N. Muñiz Muñiz, Madrid: Cátedra, 2002, 2 vol.