

## La ricezione dell'*Orlando Furioso*

Recensione di: Christian Rivoletti, *Ariosto e l'ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa dell'Orlando Furioso in Francia, Germania e Italia*, Venezia, Marsilio, 2014, 433 p. ISBN: 9788831721110, € 35,00.

Gian Paolo Giudicetti

Nel libro di Rivoletti *Ariosto e l'ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa dell'Orlando Furioso in Francia, Germania e Italia* si incrociano due prospettive: la visione del poema ariostesco come di un testo che si distingue per il modo in cui allude al proprio carattere fittizio e la convinzione che lo studio della ricezione dell'opera permetta di illustrarne meglio la natura, una convinzione condivisa prima di lui da altri critici (per esempio Hempfer, che in *Lecture discrepanti* [1987, poi Modena, Panini, 2004] affermava che 'le discrepanti letture' del *Furioso* 'rimandano a una potenziale struttura discrepante del testo stesso' [p. 197]). Rivoletti si propone di individuare le modalità con cui alcuni elementi tipici e innovatori del *Furioso* sono stati tradotti da diversi 'ricettori attivi' del *Furioso*, artisti che hanno usato il *Furioso* come fonte di ispirazione per le loro opere.

L'approccio di Rivoletti è a volte teoricamente problematico, nella misura in cui sembra fare uso di alcune interpretazioni che si sono susseguite nei secoli per dimostrare la validità della propria lettura del *Furioso* – una versione indiretta dell'*argumentum ab auctoritate* – ma ha la virtù di mettere in luce aspetti a tratti inediti della ricezione secolare del *Furioso*. Nella sua interpretazione del poema lo studioso si concentra sull'ironia, più precisamente sul modo in cui la narrazione comunica al lettore l'idea che la storia che sta raccontando non vada presa troppo sul serio; si tratta di un narratore dall'identità multipla, di un narratore che costituisce una 'presenza divertita che accompagna la narrazione epica' (p. x). Rivoletti dedica un capitolo ciascuno a La Fontaine, Voltaire e Wieland, che hanno ripreso nelle loro opere alcuni aspetti del *Furioso*. Un altro capitolo è volto a descrivere la lettura del poema da parte di pensatori tedeschi (F. Schlegel, Schelling, Hegel) della prima metà del XIX secolo. Gli ultimi due capitoli sono concentrati sulla ricezione italiana (De Sanctis, Pirandello, Calvino) e sulla ripresa di motivi ariosteschi nelle arti figurative.

A partire dalla Controriforma i critici del *Furioso* furono, a lungo, raramente in grado di percepire l'ironia ariostesca. Rivoletti nota come, a conclusione di un quarantennio di forte interesse per il *Furioso* in Germania, 'furono i romantici tedeschi, e in particolare Friedrich Schlegel, il teorico del romanticismo, a scoprire l'ironia ariostesca' e a fare del *Furioso* un modello per l'ironia romantica, che si distingue per il fatto di svelare 'continuamente al lettore la natura fittizia della narrazione' (p. xxi). I riferimenti letterari di questi pensatori furono, oltre ad Ariosto,

Sterne, Diderot e Jean Paul. Rivoletti mostra anche come durante i secoli intercorsi tra la pubblicazione del *Furioso* fino all'interpretazione dei romantici, diversi 'singoli lettori e artisti' (p. XXIII) abbiano anticipato la lettura romantica.

Per esempio La Fontaine, nella prima novella che scrisse, *Joconde*, per la quale ebbe come modello, significativamente, Ariosto, rielaborò il gioco ariostesco con Turpino, che serve, attribuendo a una fonte inesistente alcune tra le inverosomiglianze maggiori del racconto, a fare riflettere il lettore sul rapporto tra finzione e verità, un procedimento che riprenderà Voltaire, che nella *Pucelle* sostituì a Turpino l'abate Tritemio (pp. 66-7). Distinguendosi dalle riduzioni classicheggianti del *Furioso* a questioni di genere – Boileau condannò Ariosto per avere inserito in un poema eroico l'episodio burlesco di Astolfo e Giocondo e avere così mescolato, partorendo un *mostro*, generi letterari diversi (p. 87) – Voltaire individuò nel poema un'idea quasi romantica di ironia e fece 'una delle sue scoperte capitali sul *Furioso*' constatando la 'presenza dell'autoironia' e un atteggiamento che si distingue da quell'ironia illuminista, critica e polemica, a cui Voltaire ricorreva spesso nei suoi scritti (pp. 95-6). Mentre da giovane condannò la mistura di generi diversi nel *Furioso*, nel *Dictionnaire philosophique* Voltaire lodò Ariosto per 'aver allargato i confini del genere epico' e unito 'alto e basso, serio e comico, eroico e quotidiano' (p. 100). Nella *Pucelle* cercò a sua volta di unire elementi di generi letterari diversi, l'ironia illuminista a quella della finzione (p. 107), ricuperando molti stilemi ariosteschi.

Anche i romantici tedeschi dovettero superare una diffidenza verso il *Furioso* che aveva marcato i decenni precedenti. Gli illuministi tedeschi vedevano il poema di cattivo occhio; Gottsched ne accusava la 'mancanza di verosomiglianza, il disordine strutturale [...], la presenza sovraffollata di maghi ed eventi soprannaturali' (p. 172). Meinhard, che in un suo libro gli dedicò un capitolo di 270 pagine, fu il primo a cambiare orientamento e, rifiutando le regole classiciste, difese una 'visione italiana' nella quale il genio individuale si porrebbe al di sopra delle regole (pp. 175-7); similmente Schlegel considerava ormai impossibile scrivere opere tragiche o comiche come quelle classiche e rivendicò un genere misto, un cui modello era il poema epico-ariostesco, un modello che influenzò i letterati della sua generazione (p. 269). Al capitolo sulla ricezione italiana bisognerebbe dedicare una recensione a parte. Da discutere è soprattutto l'idea che Pirandello, grazie anche alla conoscenza dei teorici tedeschi del Romanticismo, ha compiuto 'forse il tentativo più importante [...] di rileggere il poema ariostesco attraverso il principio dell'ironia della finzione' (p. 342).

Nell'ultimo capitolo del libro Rivoletti usa la sua interpretazione del *Furioso* per riflettere su alcuni quadri dai motivi ariosteschi. Un buon esempio è lo studio di un quadro di Bilivert, *Angelica si cela a Ruggiero* (1623-4), in cui Ruggiero è osservato da Angelica mentre si sveste con il fine di violentarla. Lo spettatore osserva la scena dalla prospettiva di Angelica, che gli volta quasi le spalle e che sa, come lo spettatore, che fra poco, inghiottendo l'anello, befferà Ruggiero. L'interpretazione di Rivoletti è che il modo in cui il pittore presenta Angelica è una forma di allusione ironica allo spettatore e che la posizione e l'atteggiamento di Angelica sostituiscono la funzione del narratore nel poema. Il pittore riesce a infrangere l'illusione della finzione per instaurare una relazione tra interno dell'opera ed esterno, tra mondo della finzione e lettore (pp. 391-92).

**Gian Paolo Giudicetti**  
SAMD  
Guggerbachstrasse 2  
CH - 7270 Davos Platz (Svizzera)  
gianpaolo.giudicetti@uzh.ch