

APPROFONDIMENTO

Ultimo tra i romanzi cavallereschi e primo tra i moderni, l'*Orlando furioso* nasce a Ferrara nel 1516 dalla fantasia di Ludovico Ariosto. Limpido e a un tempo misterioso, disincantato e sognante, il *Furioso* si impose come il primo poema classico italiano. Affascinò da subito moltissimi lettori, da Machiavelli a Cervantes, da Galileo a Voltaire, fino a Pirandello e Calvino.

A cinquecento anni dalla sua pubblicazione, Palazzo dei Diamanti celebra questo capolavoro della letteratura con una mostra che fa dialogare dipinti, sculture, arazzi, libri, manoscritti miniati, strumenti musicali, armi e oggetti preziosi. A orchestrare questo incanto visivo è un'idea semplice: restituire l'universo di immagini che popolavano la mente di Ariosto mentre componeva il *Furioso*.

Cosa vedeva dunque il poeta, chiudendo gli occhi, quando si accingeva a raccontare una battaglia, un duello di cavalieri o il compimento di un prodigioso incantesimo? Quali libri e quali opere d'arte furono le muse del suo immaginario?

A partire dai temi salienti del poema, la ricerca condotta dai curatori Guido Beltramini e Adolfo Tura, affiancati da Maria Luisa Pacelli e Barbara Guidi, rispettivamente direttrice e curatrice di Palazzo dei Diamanti, e da un autorevole comitato scientifico composto da studiosi di letteratura e da storici dell'arte, è stata indirizzata all'individuazione puntuale delle fonti iconografiche, note ad Ariosto o coerenti con la tradizione figurativa a lui familiare, che ne hanno ispirato la narrazione.

Posto al centro del percorso espositivo, l'*Orlando furioso* è il perno di un itinerario ordinato in sezioni tematiche che alternano le fonti dell'immaginario ariostesco al contesto in cui è nato il poema: dall'universo delle battaglie all'evocazione di un'elegante vita cortese, dalla fascinazione per i viaggi alle immagini di condottieri reali e leggendari, oltre ottanta opere, tra cui diversi capolavori del nostro Rinascimento, sono riunite a Palazzo dei Diamanti per dare vita ad un appuntamento irripetibile che rievoca il fantastico mondo cavalleresco di Orlando e dei paladini.

1. IN PRINCIPIO FU BOIARDO (SALA 1)

L'*Orlando furioso* di Ariosto inizia dove finisce l'impresa letteraria del suo predecessore, l'*Orlando innamorato*, o, meglio, l'*Innamoramento de Orlando* di Matteo Maria Boiardo, romanzo cavalleresco pubblicato a Ferrara trent'anni prima.

Le gesta dei paladini di Carlo Magno, protagonisti di una tradizione letteraria di lunga data, si trasferiscono nelle pagine di Ariosto, che con ironia e sensibilità moderne metterà in crisi le certezze di un mondo cavalleresco ormai irrimediabilmente distante. Questo passaggio di testimone è rappresentato in mostra da un esemplare mitico del capolavoro di Boiardo, perché il più antico sopravvissuto, e da due simboli comuni all'universo dell'*Innamorato* e del *Furioso*: il labirinto in cui i protagonisti delle "audaci imprese" si smarriscono e il bivio, la scelta tra il bene e il male, che si pone continuamente innanzi ai cavalieri. Il primo è raffigurato sulla giubba di un misterioso ed elegante cortigiano ritratto da Bartolomeo Veneto, il secondo appare sulla specchiera istoriata con l'emblema di Alfonso I d'Este, squisito esemplare dell'arte dell'intaglio ligneo del primo Cinquecento.

2. LA BATTAGLIA E LA GIOSTRA (SALE 2 E 3)

A condurre il visitatore nel vivo del racconto della mostra è il tema della battaglia, reale e letteraria. Dovendo raccontare guerre e combattimenti svoltisi nell'VIII secolo, Ariosto poté dare libero corso alla propria immaginazione attingendo dall'universo visivo rappresentato da quelle opere e da quegli oggetti che costituivano i veicoli privilegiati per la diffusione delle immagini: arazzi, libri e manoscritti miniati.

L'epico combattimento di Roncisvalle del 778, uno degli episodi più celebri dell'epopea della *Chanson de Roland*, fonte dei successivi poemi cavallereschi fino al *Furioso*, è evocato dall'olifante in avorio dell'XI secolo, che la leggenda vuole sia il corno che Orlando fece risuonare tra i Pirenei, e da un monumentale arazzo, del tutto simile a quelli che impreziosivano le dimore estensi, che congela, in una scena di grande impatto visivo, il cruento scontro tra il paladino e un manipolo di saraceni.

Ariosto attinse a piene mani tanto dalla tradizione cavalleresca francese (*Lancelot du Lac*), quanto dal mondo classico (*Lastra di sarcofago con amazzonomachia*), riscoperto e reinterpretato dagli artisti di fine Quattrocento, come Bertoldo di Giovanni (*Scena di battaglia*) o Antonio del Pollaiuolo, la cui *Battaglia di dieci nudi* rappresenta una delle immagini di lotta più celebri di tutto il Rinascimento.

Coeva alla pubblicazione del *Furioso*, la scena di battaglia di Leonardo da Vinci, l'unica del maestro a rappresentare uno scontro nella sua interezza, è un capolavoro della moderna raffigurazione bellica in cui uno sciame di corpi combatte con furia mescolandosi in una mischia in cui si distinguono a fatica cavalieri, fanti e animali.

Infine, a documentare la cultura della giostra e del torneo, corrispettivo ludico e rituale della battaglia e tema ricorrente nel componimento ariostesco, saranno una serie di oggetti preziosi tra i quali il più antico elmo da giostra ad aver conservato il proprio cimiero e la sella da parata di Ercole I, che nelle scene intarsiate richiama tematiche amorose e cavalleresche, e illustra modelli e figure tutelari della corte estense come Ercole e san Giorgio.

3. LO SPECCHIO DELLA CORTE (SALE 4 E 5)

L'*Orlando furioso* è espressione di quel mondo delle corti al quale l'opera era indirizzata e in cui Ariosto stesso si era formato. I signori di Ferrara, e delle città ad essa legate come Mantova, furono infatti i primi destinatari dell'opera e le loro vicende si intrecciano con le storie fantastiche che ne animano le pagine. Il poema e la corte si specchiano dunque l'uno nell'altro.

L'intento di celebrazione dinastica della casata estense che caratterizza la prima edizione del *Furioso* è rappresentato in mostra da uno dei più celebri ritratti del Quattrocento italiano, il *Leonello d'Este* di Pisanello.

Paradigmatico del raffinato universo della corte estense è lo "studiolo" o camerino, spazio privato dove il signore si ritirava e custodiva raccolte d'arte e di oggetti preziosi accuratamente selezionati. A testimoniare in maniera emblematica questo luogo – che vide Isabella prima e Alfonso poi tra i committenti più sofisticati del tempo – è un grande capolavoro: *Minerva che scaccia i Vizi dal giardino delle Virtù* di Andrea Mantegna. Questo dipinto straordinario, una delle vette della pittura italiana del primo Cinquecento, rappresenta una delle fonti figurative che hanno nutrito l'immaginario ariostesco. Ammirata in occasione di una visita a Mantova nel 1507, la grande tela dall'iconografia complessa, ricca di allusioni e riferimenti mitologici, offrì ad Ariosto lo spunto per la descrizione del corteo di esseri mostruosi in cui Ruggiero si imbatte sull'isola della maga Alcina nel VI canto.

Dall'arte alla caccia con il falcone fino al gioco (degli scacchi, delle sorti, o dei tarocchi), gli abitanti della corte ritrovavano nel romanzo cavalleresco il modello di uno stile di vita moralmente elevato, basato sull'eleganza dei costumi e sulla raffinatezza degli svaghi.

La corte è di per sé un luogo teatrale, vive di una continua rappresentazione di se stessa, attraverso le proprie immagini di vita elegante. Se nella Roma umanistica gli intellettuali come Fedra Inghirami – di cui si espone l'intenso ritratto di Raffaello – si dilettavano a mettere in scena le commedie antiche recitando in latino, a Ferrara nasce il teatro moderno in lingua volgare ispirato a modelli classici, che dalla *Fabula de Cefalo* di Niccolò da Correggio giungerà alle commedie di Ariosto come *I Suppositi*.

4. L'IMMAGINE DEL CAVALIERE (SALA 6)

Come poteva un letterato del Cinquecento immaginare un guerriero dell'VIII secolo? A quali immagini poté ispirarsi verosimilmente Ariosto, ma ancor più i suoi lettori, per figurarsi l'aspetto dell'intrepido Orlando, del valoroso Rinaldo, di Bradamante, bellissima donna guerriera, o, ancora, di Ruggiero, il saraceno convertito cui spetta il ruolo di progenitore della stirpe estense?

Accanto alla letteratura, spesso illustrata da preziose miniature, la pittura e la scultura offrirono senz'altro al poeta e ai suoi contemporanei un ricco repertorio di immagini di guerrieri ed eroine, antichi e moderni, pagani e religiosi, cui attingere per dare un volto ai protagonisti della storia.

Opere e oggetti diversi sono chiamati in mostra ad esemplificare questo immaginario: dalla leggendaria figura di Ettore, eroe troiano le cui armi sono contese dai paladini del poema, all'immagine di San Giorgio, che a Ferrara incarnava l'idea stessa del cavaliere (Cosmè Tura, *San Giorgio*); dal *Marte*, protagonista di uno dei marmi che Antonio Lombardo realizzò per Alfonso d'Este alla mitica figura di *Scipione l'Africano*, diffusa al tempo grazie a preziosi manufatti come la terracotta invetriata dei Della Robbia. Infine, a rappresentare in mostra l'archetipo della donna guerriera, invenzione di Boiardo poi ripresa da Ariosto in cui convergono coraggio, bellezza e fascino, sono una *Giuditta* di Vincenzo Catena e un piccolo ma splendido disegno di Marco Zoppo.

Il cavaliere "moderno", ritratto nella sua luccicante armatura, è, infine, il protagonista di una tra le più suggestive effigi di guerrieri del primo Cinquecento, il *Ritratto di guerriero con scudiero*, noto anche come *Gattamelata*, di Giorgione. Espressione di un nuovo genere di ritrattistica di uomini d'arme fiorito nell'ambito della cultura di corte dell'Italia del Nord, questa tela presenta un modello cavalleresco idealizzato e romantico, tratteggiato con grazia, languore e stilizzata bellezza.

5. IL MERAVIGLIOSO (SALE 7 E 8)

La letteratura arturiana è un mondo di maghi, d'incantesimi, di fate. Le avventure sono ambientate in un passato leggendario e avvolte in un'atmosfera favolistica simile a quella che ritroviamo in un capolavoro di Paolo Uccello, *San Giorgio e il drago*. È un meraviglioso che trovava spazio nelle illustrazioni delle edizioni a stampa di romanzi francesi che Ariosto leggeva, nelle immagini che le corredevano e che in alcuni casi sembrano per se stesse aver mosso la sua fantasia, in autonomia rispetto ai testi.

In Ariosto il meraviglioso si nutre sia delle «cortesie» e delle «audaci imprese» del remoto mondo arturiano e carolingio, sia della mitologia classica, come la storia della liberazione di Andromeda dal mostro marino narrata da Ovidio nelle *Metamorfosi* e tradotta sulla tela, tra gli altri, da Piero di Cosimo, pittore tra i più visionari del Rinascimento.

Il tempo di Ariosto fu anche segnato dalle grandi scoperte geografiche, quelle di Cristoforo Colombo e Amerigo Vespucci, così come dalle relazioni dei viaggi in terre sconosciute e "meravigliose". Ariosto visse questa esperienza attraverso le pagine dei libri e le carte di navigazione, come quella detta del Cantino, capolavoro della cartografia rinascimentale tra le prime a registrare le scoperte del nuovo mondo e la via marittima recentemente aperta da Vasco da Gama.

6. 1516 ORLANDO IN CAMPO (SALA 9)

Cuore pulsante del percorso, la prima edizione dell'*Orlando furioso* è il perno di una sala che approfondisce i due poli su cui ruota l'intera vicenda – il desiderio e la follia – permettendo così al visitatore di “immergersi” nel senso più autentico della storia.

Sebbene Ariosto si riallacci alla tradizione cortese-cavalleresca, il suo racconto parla di sentimenti e passioni dell'uomo moderno, indagati dall'autore con sguardo lucido e disincantato. L'*Orlando furioso* è, in tutti i sensi, un poema sul desiderio. In esso, ciascun personaggio è infatti instancabilmente all'inseguimento dell'oggetto dei propri sogni, di qualcosa che non riesce a possedere, sia esso un'arma, un cavallo, una persona.

Due soli pezzi sono chiamati a illustrare tale concetto: un elmo antico simboleggia le mitiche armi di Ettore conquistate e perdute dai protagonisti del poema. Di fronte ad esso, una *Venere* di Botticelli, immagine esemplificativa di una bellezza femminile, ideale e astratta, analoga a quella di Alcina o Angelica così come vengono descritte da Ariosto nell'edizione del 1516. Opera che per antonomasia rappresenta la grazia femminile alla fine del Quattrocento, la *Venere* botticelliana conobbe un'ampia diffusione testimoniata anche dalle repliche richieste al pittore dalla committenza privata. Tra le rare versioni a noi pervenute, quella esposta a Ferrara ritrae la fulgida dea, vestita solo di un sottilissimo velo che lascia intravedere le grazie del corpo, nel nudo splendore della sua bellezza: «Con bionda chioma lunga et annodata: / Oro non è, che più risplenda e lustri» (VII, 11, v. 3-4).

Il desiderio inappagato per Angelica è la causa dell'impazzimento di Orlando, del suo allontanamento dalla sfera della razionalità. La follia del paladino, come le insensatezze degli altri personaggi (la disperazione di Rinaldo, la gelosia di Bradamante, l'ira smisurata di Rodomonte), costituiscono l'esempio per riflettere sulle passioni e i sentimenti che possono annullare, in ciascun individuo, la percezione dei propri limiti. Questo tema permette dunque di immergere l'*Orlando furioso* nella cultura europea del primo quarto del Cinquecento: la concezione della follia che si afferma nel poema ariostesco, e che presenta similitudini tanto con la coeva opera di Erasmo da Rotterdam che con quella di Baldassarre Castiglione, è una follia profondamente umanistica, che affonda le sue radici nella classicità ed è condizione comune a tutto il genere umano. Una selezione di opere e manoscritti illustreranno dunque le fonti, letterarie e figurative, che ispirarono Ariosto, dall'*Hercules furens* di Seneca al Lucrezio impazzito a causa di un filtro d'amore, da alcuni studiosi riconosciuto in un suggestivo disegno di Giuliano da Sangallo.

Al folle mondo degli uomini Ariosto oppone la luna, astro identico alla terra tranne che per il fatto che la pazzia vi è assente. È lassù che Astolfo, accompagnato da san Giovanni (Cosmè Tura, *San Giovanni a Patmos*), recupererà il senno perduto da Orlando. Ariosto la descrive lucida e riflettente come una sfera di acciaio politissima; una visione affine a quella di Leonardo da Vinci che la paragona alle «palle dorate poste nella sommità degli alti edifi»», come il *Globo dell'obelisco vaticano* esposto in questa sala e che, al tempo di Ariosto, era visibile a Roma in San Pietro.

7. UNA FULMINANTE FORTUNA (SALA 10)

Il 22 aprile del 1516 nell'officina tipografica Mazzocchi a Ferrara si concludeva la stampa dell'*Orlando furioso*. Composto di 40 canti, il poema che ambiva a cantare «le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, le cortesie, l'audaci imprese» di un mondo lontano, conobbe da subito un ampio successo, raccogliendo l'ammirazione di molti contemporanei.

La più antica testimonianza di stima giunta fino a noi è quella lasciata da Niccolò Machiavelli in una lettera del 1517 indirizzata a Lodovico Alamanni, in cui lamentava il fatto che Ariosto, in un poema «bello tutto et in di molti luoghi mirabile», avesse volontariamente dimenticato di nominarlo.

Dipinta a due anni di distanza dalla prima edizione del *Furioso*, la *Melissa* di Dosso Dossi costituisce il primo esempio della secolare fortuna figurativa del poema. Il pittore di corte di Alfonso I traduce in pittura una delle protagoniste della narrazione, la maga Melissa. Colta nell'atto di utilizzare il cerchio magico, il libro ed il fuoco per annullare il sortilegio della malvagia Alcina e liberare i cavalieri che questa aveva trasformato in fiori, alberi e animali, la maga di Dosso è qualcosa di più della trascrizione di uno specifico episodio, è un omaggio al poema attraverso la celebrazione del personaggio al quale Ariosto affida il ruolo di buona madrina e profetessa della discendenza estense. Il dipinto, impareggiabile per capacità di tradurre contenuti e forme della prima redazione dell'*Orlando* nel linguaggio della pittura, è un capolavoro dalla temperatura fantastica, accesa da un sontuoso cromatismo tanto nel lussureggiante paesaggio quanto nella veste della maga.

8. UN POEMA IN TRASFORMAZIONE (SALE 11 E 12)

Ariosto non smise mai di rielaborare il suo poema, che fece nuovamente stampare a Ferrara con lievi ritocchi nel 1521 e una terza volta, sensibilmente rimaneggiato ed accresciuto, nel 1532, pochi mesi prima di morire. Negli anni tra la prima e la terza redazione, il mondo attorno al suo autore cambiò radicalmente, a cominciare dagli sconvolgimenti culminati nella battaglia di Pavia del 1525 – rappresentata in mostra dalla preziosa spada di Francesco I e da un monumentale arazzo raffigurante la sua cattura –, scontro che segnò la sconfitta del re di Francia e l'inizio dell'egemonia politica e culturale di Carlo V sulle corti padane. Gli eventi storici di quegli anni, che trovano eco nelle pagine della terza edizione del poema, sono evocati anche attraverso il ritratto di Sebastiano del Piombo dell'ammiraglio Andrea Doria, celebrato da Ariosto come uno dei pilastri del potere del nuovo imperatore. Parallelamente, nelle arti figurative maturano espressioni nuove, trionfa quella che Vasari chiamerà Maniera moderna, un linguaggio artistico di respiro non più regionale ma italiano, che ha come campioni Raffaello e Michelangelo. Ariosto assiste a questa rivoluzione della pittura, vedendo di persona le opere degli artisti come Michelangelo e Raffaello, di cui lo stesso Alfonso I d'Este vagheggiava possedere qualcosa. Tra queste spicca la perduta *Leda e il cigno* commissionata a Buonarroti, che mai giunse a Ferrara a causa di un'imperdonabile gaffe commessa al cospetto dell'artista dal messo del duca, che è testimoniata in mostra dalla splendida copia cinquecentesca, già attribuita a Rosso Fiorentino.

Ariosto è, inoltre, testimone della nascita dei capolavori che artisti come Dosso o Tiziano dipingono per il Signore di Ferrara, opere che daranno vita ad una delle più belle pagine della storia dell'arte del Rinascimento, quella del Camerino delle pitture nel Castello Estense. A rappresentare in mostra questo capitolo è *Il baccanale degli Andrii* di Tiziano, una delle gemme del tesoro di Alfonso che, grazie ad un prestito eccezionale concesso dal Museo del Prado, tornerà per la prima volta in Italia dopo più di quattrocento anni.

Il dipinto di Tiziano e il poema di Ariosto condividono lo stesso orizzonte sociale e culturale, gli stessi riferimenti letterari e figurativi, antichi e moderni. Caratterizzate da un linguaggio pienamente rinascimentale, capaci di dare vita ad un insieme narrativo unitario ma dinamico, queste opere sono emblematicamente rappresentative dell'invenzione di una nuova, moderna, classicità.

La stessa sintesi fra tradizioni precedenti e assimilazione della lezione del mondo antico, in letteratura ha un singolare parallelo nella trasformazione linguistica dell'*Orlando furioso*, che Ariosto porta a compimento nell'edizione del 1532. Grazie ad essa il poema, purificato dalle inflessioni locali, diviene «classico di una classicità nuova», un capolavoro «italiano», simbolo della letteratura del Rinascimento.

La capacità di assorbire le tradizioni più varie e restituirle in un tutto armonioso è la qualità più profonda del *Furioso*, che si manifesta proprio attraverso la scrittura: se ne accorse Cervantes che omaggiò la grandezza del poema ariostesco nel *Don Chisciotte*, libro che congeda il visitatore al termine di questo viaggio.