

L'ORLANDO FURIOSO E LA TRADIZIONE CAVALLERESCA

Numero a cura di Annalisa Izzo

Annalisa IZZO

Premessa

Barbara WAHLEN

La parola raccontata dai cavalieri-narratori nella
Continuation du Roman de Meliadus (ms. Ferrell 5)

Franca STROLOGO

Le madri di Malagigi e Ferrau, le figlie di Marsilio e le Spagne di Boiardo e Ariosto

Annalisa IZZO

Appunti su novelle e discorso diretto nel *Mambriano*

Angela Matilde CAPODIVACCA

«Forsi altro canterà con miglior plectio»:
l'innamoramento di Angelica in Ariosto e Niccolò degli Agostini

Francesco FERRETTI

Menzogna e inganno nel *Furioso*

Alessandra VILLA

Excursus ezzeliniani: il beato Luca Belludi nel canto XVII dell'*Orlando Furioso*?

Alberto RONCACCIA

L'innamoramento di Angelica nella trama cavalleresca

Mattia MANZOCCHI

«Che l'autor s'habbia corretto, così nell'ortografia come nelle parole». Considerazioni
sugli interventi correttori di Girolamo Ruscelli al testo dell'*Orlando Furioso*

Jacopo GROSSER

Geometrie stilistiche nei discorsi diretti della *Gerusalemme Liberata*

Stefano JOSSA

Coincidenze casuali e incontri possibili: Ariosto oggi

Simone ALBONICO

Ricordo di Marco Praloran



SLATKINE

ISBN 978-2-05-102504-1



9 782051 025041

**Rivista svizzera
delle letterature romanze**
Fascicolo italiano

Ricordo di Marco Praloran

Non sarebbe stato possibile lasciar passare questa occasione, un volume svizzero di indagini ariostesche, senza aggiungere di rincorsa ai saggi raccolti un breve ricordo di Marco Praloran, il grande studioso della tradizione cavalleresca italiana fra Quattro e Cinquecento scomparso il 10 settembre 2011. Dopo aver insegnato nella scuola media superiore e all'Università di Udine (come ricercatore e poi come professore associato), nonché a quella di Padova dove aveva fatto i suoi studi, dal 2003 alla morte Marco ha illustrato, è il caso di dire, la cattedra di Storia della lingua italiana all'Université de Lausanne. Il ricordo che ha lasciato presso gli allievi e i colleghi, destinato a durare, si compone non solo delle sue originalissime ed eccelse doti di studioso e docente, ma anche di uno stile e di un tratto che tanto più si apprezzano e si tengono tra le cose più care in quanto estranei e distanti dal tenore medio accademico.

Boiardo e Ariosto, insieme a Petrarca, hanno costituito il fuoco principale degli studi di Praloran, ed è difficile dar pienamente conto della profonda traccia da lui lasciata in questo settore della ricerca. La giornata di studi organizzata dalla sua Università nei giorni 8 e 9 settembre 2012 ha visto peraltro grandi specialisti, tutti amici di Marco, parlarne in modo adeguato, e gli atti imminenti ne daranno un'immagine completa e fedele. Vorrei però restituire almeno un tracciato storico e un diagramma della grande parabola disegnata dai suoi studi.

Già questa formulazione d'avvio lascia insoddisfatti, ché nel caso di Marco sarebbe fuorviante parlare di un percorso di studio – che pure c'è ed è chiaramente riconoscibile – come può valere per molti colleghi. Boiardo è stato per lui una grande passione, non solo sempre viva e mai dimenticata, ma forse nemmeno superata da nessuno degli altri autori che pure ha amato e studiato. La lucidità e la novità dei suoi contributi sono innanzitutto la conseguenza diretta di questa profonda simpatia per gli autori, e credo che soprattutto in questo stia il motore dell'intelligenza e della forza di Marco. Su Boiardo, oggetto della sua tesi di laurea nel 1979, esordisce solo nel 1988, cioè tardi (era nato nel 1955), dopo che nel 1987 ha già concluso anche il dottorato. Nell'84 e nell'86 aveva pubblicato due saggi su aspetti della narrativa moderna, in effetti non divaganti ma legati

anzi a doppio filo con i suoi interessi per la narrativa cavalleresca.¹ Questa mancanza di fretta è molto significativa, ed è il segno di un'attenzione e di una profondità della riflessione che hanno bisogno tempi di maturazione naturale da non forzare per esigenze esterne, e che si arricchiscono di altri percorsi paralleli di studio (per Marco di ascolto, di lettura, di sport, di osservazione a 360 gradi) senza il minimo sintomo di ansia accademica. Nel 1988, camuffato all'interno di un volume a quattro mani condiviso con un altro studioso eccezionalmente dotato e destinato a una scomparsa prematura, Marco Tizi,² Praloran pubblica una monografia di 200 pagine, *Forme dell'endecasillabo e dell'ottava nell'«Orlando innamorato»*, seguito nel 1990 dall'autonomo *«Maraviglioso artificio»*. *Tecniche narrative e rappresentative nell'«Orlando innamorato»* (Lucca, Pacini Fazzi, 1990). Questi due ampi contributi sono da considerare uno studio coerente sulla narrativa boiardesca, da leggersi uno di seguito all'altro integrati da tre saggi successivi: *«Lingua di ferro e voce di bombarda»*. *La rima nell'«Inamoramento de Orlando»* (del 1994, edito nel 1995 e poi nel 1998); *«La più tremenda cosa posta al mondo»*. *L'avventura arturiana nell'«Inamoramento de Orlando»* (sempre del 1994, edito nel 2001); *L'allitterazione nell'«Inamoramento de Orlando»* (edito nel 2001).³

È come se Praloran volesse individuare, per gradi successivi, tutta la strumentazione impiegata da Boiardo, e descriverne la grandiosa partitura mettendone in luce gli aspetti nucleari, timbrici, ritmici, armonici, agogici, in un crescendo che visto nel suo insieme risulta irresistibile, come irresistibile è la gran macchina narrativa dell'*Innamorato-Inamoramento*. Si percorra il sommario continuato dei due volumi: nella

¹ *Il tempo del testo. Cadenze temporali e forme narrative non lineari nel romanzo europeo del '900*, in *Le forme del tempo e della memoria*, a cura di Giuseppe Barbieri e Paolo Vidali, Padova, Edizioni 1+1, 1984, pp. 91-105; e *Per una indagine sulla metamorfosi dei modelli narrativi nel romanzo contemporaneo: il caso di «Degrés» di Michel Butor*, in *Metamorfosi*, a cura di Giuseppe Barbieri e Paolo Vidali, Bari, Laterza, 1986, pp. 155-168. Questa linea di studio avrà il suo momento culminante in *Tempo e temporalità*, in *Il Romanzo*, a cura di Franco Moretti, vol. II, *Le forme*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 225-250. Si veda anche *«Siamo arrivati ieri sera»: tempo e temporalità in «Liberi nos a Malo»*, in *Per Liberi nos a Malo. A 40 anni dal libro di Luigi Meneghello*, Atti del convegno internazionale di studi *In un semplice ghiribizzo* (Malo 4-6 Settembre 2006), a cura di Giuseppe Barbieri e Francesca Caputo, Vicenza, Terra Ferma, 2005, pp. 109-117.

² *Narrare in ottave*, Pisa, Nistri-Lischi, 1988.

³ I saggi boiardeschi e ariosteschi editi sparsamente e non inclusi negli studi principali sono stati successivamente raccolti da Praloran nel volume *Lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*, Roma, Bulzoni, 2009.

prima parte del primo, *L'endecasillabo nell'«Orlando innamorato»*, inizia col porre alcune basi teoriche in un capitolo, *Problemi preliminari sui problemi di scansione*, che è di per sé un contributo di eccezionale rilevanza, da cui scaturirà una intera linea di ricerca poi sviluppata insieme a una *équipe* di amici; da lì Praloran può procedere a una disamina de *L'endecasillabo nell'«Innamorato» e nelle opere di confronto*, che dispiega un'analisi prosodica comparativa quale mai s'era vista (non solo in relazione a Boiardo), per salire di grado in *Varietà ritmica e varietà tematica*, fondamentale saldatura tra realizzazioni formali e temi per nulla scontata nella tradizione degli studi, e approdare a *L'endecasillabo nell'ottava*. Dalla scansione al verso, dal verso all'ottava: nella seconda parte, *Per una fenomenologia delle strutture formali dell'«Innamorato»*, si può allora affrontare *Lo spazio nucleare: l'ottava e Lo spazio espanso: relazioni tra ottave*. Nel volume successivo intitolato *Maraviglioso artificio* (con ripresa dell'apprezzamento di Giambattista Giraldi Cinzio per il conte di Scandiano) si sale di grado, e Praloran affronta un altro aspetto sul quale ha aperto un'ampia riflessione, da lui stesso successivamente estesa al *Furioso*. Qui conta in particolare il primo capitolo, *L'«entrelacement» nell'«Orlando innamorato»*, che parte dall'esame dei grandi romanzi francesi in prosa della prima metà del Duecento e si concentra poi sulle soluzioni della partitura boiardesca, per la prima volta analizzata nei suoi caratteri peculiari in modo così approfondito (*Il segnale di fine canto nell'«OI»: L'ambientazione epica delle chiuse, L'ambientazione cortese; Il ritmo dell'«entrelacement» nell'«OI»; La tipologia degli stacchi; Le modalità logiche e tematiche della transizione; La velocità del racconto; Verso l'illusionismo; L'«entrelacement» dopo Boiardo*).

Ma attenzione, a un programma così ordinato non corrisponde un'esecuzione scontata, quasi obbligata, come spesso capita alle ricerche che si danno impianti sistematici (in particolare fuori di Italia), perché la strumentazione utilizzata dall'interprete è varia e sensibilissima, e converge sugli oggetti sommando le prospettive. In generale Praloran, senza aver bisogno di dichiararne l'intenzione, dà prova di un istintivo e profondo senso del testo come oggetto artistico e storico: la messa a punto degli strumenti, acuminata e metodologicamente originale, non avviene su un piano di astratta teoria (su cui semmai vengono verificate le acquisizioni in seconda battuta), ma consiste in una proiezione intelligente di ciò che resta dopo una profonda e quasi fisica esperienza del testo. La coscienza è critica ma non assolutizza e soprattutto non dimentica mai la varietà del

punto di partenza, che rimane il costante e unico termine di confronto, il sicuro centro dell'interesse intellettuale: il rispetto per l'autore e per il testo costituisce la premessa necessaria e stabile, l'intelligenza e il desiderio di conoscenza sono le uniche forze propulsive, senza alcuna sosta nelle morte gore tipiche di molta critica accademica. La sprezzatura e il gusto dello studioso costruiscono percorsi dimostrativi che partono da descrizioni metaforiche (bella e tipica del gusto di Marco quella di Boiardo giocoliere) o dall'analisi di sintomi rilevanti, per arrivare a scansioni sensibilissime del testo in tutte le sue sfumature, con una convivenza veramente rara di prospettive linguistiche ed esperienza della lettera, della sillaba, della parola, del sintagma, del verso, del distico, della strofa, e così a salire fino alle partizioni più ampie. La metafora musicale di cui già mi sono servito è la più adatta, e l'immagine che si può evocare è quella di un grande interprete chino su una partitura. Dove sta l'eccezionalità del quadro, che di per sé è anzi piuttosto banale? Beh, nel fatto che Praloran ha forse per primo stabilito un sistema di notazione così articolato e puntuale per dar conto in modo adeguato della scrittura e della narrazione cavalleresca italiana a tutti i livelli, dalla singola nota alla frase al movimento.

Da qui Marco ha preso le mosse per avvicinarsi ad Ariosto, peraltro già al centro dei suoi interessi durante gli studi boiardeschi. Le ricerche sul *Furioso* hanno avuto uno sviluppo importante nel 1992-1993 in occasione del soggiorno presso la Villa I Tatti di Firenze (The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies), e del 1993 è un primo contributo (*Il duello di Lipadusa*), seguito da altri nel 1995 e nel 1997. Questi tre pezzi, insieme ad altri due, hanno costituito l'indice del volume *Tempo e azione nell'«Orlando furioso»* (Firenze, Olschki, 1999). L'impianto è diverso da quello boiardesco: parte dagli aspetti generali (*Temporalità e tecniche narrative: la struttura dell'intreccio, I sommari iterativi*) per passare ad aspetti più ristretti ma nei quali è dato cogliere la complessità della costruzione e l'esplicarsi delle sue regole di funzionamento (*La rappresentazione dei duelli singolari, Vedere, patire, agire: il duello di Lipadusa*), e chiude su un'applicazione linguistica puntuale ben manovrata (*Semantica dell'azione: l'uso del verbo*). È un libro meno sistematico e più complesso, per certi aspetti ellittico, in quanto richiede molto di più al lettore; e anche in questo caso lo studio principale è seguito da altri che continuano la ricerca e aggettano

verso un'altra impresa, per Marco rimasta a mezzo, il commento al *Furioso* del 1516 intrapreso in collaborazione con Tina Matarrese: uno su *Petrarca in Ariosto: il Principium constructionis* (2003, edito nel 2005); e altri due che riprendono e sviluppano aspetti generali legati allo sviluppo interno e alla tradizione: *Lo spazio nel «Furioso»* (2001, edito nel 2009) e *Alcune ipotesi sulla presenza dei romanzi arturiani nel «Furioso»* (del 2007).⁴

Anche questi contributi richiederebbero un discorso ampio, che altri ha già fatto meglio di me, ma può bastare una rassegna dei molti registri su cui Praloran articola il suo discorso critico, tutti desunti dalla varietà del testo analizzato e mai, proprio mai, sovrapposti a freddo desumendoli dalla tradizione critica, pure attentamente percorsa. Dato fondamentale è il continuo riferimento a Boiardo, spesso attraverso fulminei riassunti della sua materia e ripresentazione della sua partitura a confronto con quella ariostesca; ma le osservazioni riguardano poi i tempi interni e la velocità del racconto (maggiore nel *Furioso* che nell'*Inamoramento*, anche se con diversi effetti quanto al dinamismo e all'energia che ne discendono), gli stacchi della narrazione (già analizzati sapientemente per Boiardo, e sempre a confronto con la tradizione francese e con quella italiana), i cambi di scena, i sommari, l'isocronia-acronia-sincronia a distanza delle situazioni narrative (da cui consegue l'effetto narrativo generale del poema), le dilazioni e la sospensione delle attese e delle situazioni emozionali, l'alternanza delle voci, i valori aspettuali dei verbi (perfettivo-puntuale, ingressivo, progressivo), gli effetti di indeterminazione, mantenimento e allentamento della tensione, quelli illusionistici decisivi per l'effetto complessivo, gli spazi collettivi (tipicamente le battaglie di ascendenza epica) e quelli dei singoli (di ascendenza arturiana) alternati grazie agli stacchi variamente modulati (e in Ariosto tendenzialmente esasperati) ispirati al modello boiardesco. Ne risulta una diagnosi generale del ritmo della narrazione che individua le nervature profonde, come quella della «tensione 'tenuta' nella memoria» grazie alla sospensione delle vicende di Angelica che domina la parte centrale, «come un lunghissimo pedale di risonanza che agisce sotto il concerto degli altri avvenimenti», e il nuovo «amplissimo ponte [...] lanciato prima della chiusura degli altri con un effetto di *fugato*», di cui fornisce una semplice

⁴ Nel volume *Lingue del racconto*, cit.

quanto efficace rappresentazione grafica. «Ciò che stupisce insomma è la distribuzione polifonica del *Furioso*, che sottopone il lettore ad una specie di caccia alla scia luminosa, a prevedere, in virtù della sua competenza e di alcune sommarie indicazioni, quale si rivelerà l'oggetto evocato. Competenza quasi nulla all'inizio». Come si vede, un accompagnamento preziosissimo, qui e altrove, che viene offerto agli studiosi in quanto lettori, in prima e ultima istanza lettori del testo. E mi pare questo l'aspetto peculiare e per nulla comune dei contributi di Marco: il fatto che origine e scopo del suo impegno negli studi sia in sostanza sempre restata l'esecuzione del testo, la realizzazione che ha luogo nell'atto della lettura. Si spiega così la scelta, negli altri capitoli del volume del 1999, di concentrarsi su situazioni–snodo (i duelli) che consentono di cogliere Ariosto proprio quando riprende un elemento tipico della tradizione per trasformarlo e funzionalizzarlo al suo nuovo, complesso e affascinante stile narrativo; o di isolare uno strato particolare della scrittura, una parte o un aspetto particolare (i tempi verbali), per ritrovare «sul terreno microscopico della grammatica e della sintassi» un riscontro di quanto indicato con riferimento alle ampie campiture dell'intreccio.⁵

Come ho in precedenza accennato, gli studi su Boiardo muovono da un'originale messa a punto di un sistema di scansione affidabile, attento non solo alle proiezioni di modelli prosodici astratti, ma in primo luogo rispettoso della lingua (del lessico e dei ruoli grammaticali e sintattici) e delle concrete realizzazioni che hanno luogo nei versi.

È discesa da qui, mi sembra, l'idea di una bellissima impresa condotta insieme a un gruppo di più giovani allievi dello stesso maestro Pier Vincenzo Mengaldo, tutti amici carissimi di Marco (Arnaldo Soldani, Sergio Bozzola, Stefano Dal Bianco, Andrea Pelosi, Andrea Afribo): quella che si è concretizzata nel volume *La metrica dei «Fragmenta»*, a cura di Marco Praloran (Roma–Padova, Antenore, 2003). Si tratta di una radiografia completa su tutti gli aspetti metrici di quest'opera centrale della tradizione italiana, che parte da un capitolo scritto da Praloran e Soldani

⁵ Tra il 2007 e il 2010 Praloran ha organizzato, in collaborazione tra l'Università di Padova e quella di Losanna, una lettura del *Furioso* canto per canto, di cui si spera di vedere presto pubblicato il primo volume. Il suo intervento, *Le strutture narrative dell'«Orlando furioso»* (uno di quelli dedicati agli aspetti generali dell'opera, letto il 12 marzo 2008), è uscito anticipatamente su «Strumenti critici», 24, 2009, 1, pp. 1–24.

(pp. 3-123), in cui si può riconoscere il manifesto di una nuova, e linguisticamente molto ben fondata, linea di scansione dei versi e di interpretazione ritmica della poesia, messa a punto in dialogo e a confronto con i maggiori specialisti del settore (Bertinetto, Beltrami, Menichetti). All'interno del volume, che col passare del tempo è destinato ad aumentare progressivamente di importanza, Praloran è responsabile anche del capitolo *Figure ritmiche dell'endecasillabo*, pp. 125-190, evidentemente centrale; ma è dall'impresa nel suo insieme, avviata diversi anni prima, che scaturiscono un entusiasmo e un senso di affiatamento contagiosi, che sono all'origine di altre occasioni ed episodi altamente positivi: l'allestimento dell'Archivio metrico italiano (AMI, <<http://www.maldura.unipd.it/ami/php/index.php>>, una scansione sistematica di un manipolo consistente di autori della tradizione) e la nascita del Gruppo Padovano di Stilistica, a sua volta promotore nel 2001 di una nuova e importante rivista, «Stilistica e metrica italiana» (edita dalla SISMEL, Edizioni del Galluzzo).⁶

In questo percorso, intenso e ricco, Praloran tiene sempre di fronte a sé il problema del tempo: tempo della narrazione, antica e moderna, tempo dei versi e delle forme poetiche. L'analisi metrica, che misura i testi e ne rende percepibili i tempi interni, implica piani molteplici, fra i quali è primario quello ritmico. Ma al ritmo del verso, da Praloran percepito e perciò analizzato in profondità, si aggiunge una più ampia scansione che abbraccia i testi interi, ed è a questo ritmo più ampio delle forme metriche che guarda, insieme a quell'altro primario, l'estremo libro di

⁶ L'interesse per Petrarca di Praloran fuoriesce però dal pur ampio comparto metrico, e si esplica in un progetto di interpretazione complessiva delle canzoni, purtroppo non completato ma che si spera di poter presto ripercorrere in una raccolta unitaria: *La canzone CXXV* (pronunciata l'11 aprile 2002), in «Lectura Petrarce», XXII, 2002, pp. 215-230; *Alcune osservazioni sulla costruzione della forma-canzone in Petrarca*, in *L'io lirico: Francesco Petrarca. Radiografia dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, a cura di Giovannella Desideri, Annalisa Landolfi, Sabina Marinetti (Atti del convegno, Roma, 22-24 Maggio 2003), in «Critica del testo» VI/1, 2003, pp. 439-454; *Una nota sul petrarchismo metrico*, in *Metrica e Poesia*, a cura di Antonio Daniele, Padova, Esedra, 2004, pp. 79-88; *Lo splendore del mondo e la solitudine dell'io (Rvf 310-20)*, in *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, a cura di Michelangelo Picone, Ravenna, Longo, 2007, pp. 657-675; *Alcune osservazioni preliminari sul senso della forma nel Canzoniere*, in *Francesco Petrarca: da Padova all'Europa*, Atti del convegno internazionale di studi Padova, 17-18 Giugno 2004, a cura di Gino Belloni, Giuseppe Frasso, Manlio Pastore Stocchi, Giuseppe Velli, Roma-Padova, Antenore, 2007, pp. 73-114; *Le 'canzoni degli occhi': una interpretazione*, in «Stilistica e metrica italiana», VII, 2007, pp. 33-75; *Dentro il paesaggio: «Di pensier in pensier, di monte in monte»*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli allievi padovani, con una prefazione di Marco Praloran, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2007, I, pp. 303-324.

Marco, *Metro e ritmo nella poesia italiana. Guida anomala ai fondamenti della versificazione* (Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2011). Un libro sottile ed essenziale, nel quale si riconosce il segno così personale del passaggio dell'autore sui testi, che troviamo qui, un'ultima volta, teso alla ricerca e all'ascolto di quella particolare naturalezza riconoscibile nel «nobile parlato» della poesia italiana, e che si compone di parole, ritmi, suoni: tensione e attesa per i ritmi dell'esistenza e per le parole degli uomini, per una poesia che prenda infine corpo, come avveniva in lui, nella vita e nei gesti.

Simone ALBONICO
Università di Losanna
simone.albonico@unil.ch