

# L'ironia pacifista dell'Orlando furioso

■ **GIANCARLO ZIZOLA**

Scrittore, vaticanista de *Il Sole-24 Ore*.  
Docente di Etica della Comunicazione presso  
la Facoltà di Scienze della Formazione all'Università di Padova

**L**a drammaticità sconvolgente con cui Machiavelli tesse l'iperbole della strategia militare, come struttura necessaria del potere politico, trova circa vent'anni dopo *Il Principe* una eccezionale demitizzazione nell'ironia che Ludovico Ariosto (1474-1533) effonde sullo scontro epocale tra il mondo cristiano e il mondo islamico nell'*Orlando furioso*, la cui prima uscita è del 1516 e la terza e definitiva edizione del 1532.

Considerata la maggiore opera fantastica della letteratura italiana, se non l'esordio del grande romanzo moderno sotto le spoglie del poema cavalleresco, l'*Orlando* demistifica radicalmente la centralità della guerra.

Anche Ariosto trae spunti dalla propria esperienza politica e diplomatica, al servizio del cardinale Ippolito d'Este, con incarichi delicati svolti presso la corte vaticana nella fase più acuta della lotta tra Giulio II e gli Estensi, tra il 1509 e il 1510: a stento scampò da morte con la fuga quando il papa ordinò che l'ambasciatore fosse catturato e impiccato, perché il cardinale d'Este non si era presentato al pontefice, che lo aspettava nel suo palazzo di Ostia. Il senso profondo del poema, la cui fortuna fu immensa, si lascia afferrare a partire da approcci molteplici. Uno di questi, forse finora non abbastan-

za approfondito dalla critica, è precisamente la lettura critica che vi si svolge nei confronti della guerra, nell'ora in cui essa viene studiata e organizzata come strumento prioritario del principato moderno e dello stesso papato.

Un rapido assaggio di questo approccio porterebbe a individuare alcuni nodi simbolici della tematica dell'opera. In essa le armate del re saraceno Agramante lanciate contro re Carlo di Francia non sono che rumori di fondo, pretesti teatrali per rimettere sull'avanscena le esperienze decisive della partita umana, di quest'uomo rinascimentale che di fronte a un'umanità in tumulto non rinuncia a battersi per le sue passioni, comunque a rilanciare lo scarto tra la logica ineluttabile della guerra e del realismo politico e le prerogative dei vissuti umani, perfino delle discordie amorose. Ariosto canta la supremazia del privato sul politico, la superiorità della società civile sul cinismo geometrico dei dominatori, riscattando il principio dell'inesauribilità del soggetto, impossibile da detenere nei recinti identitari prefissati.

Così in un'età che celebra retoricamente la gloria da conquistare sui campi di battaglia, il poema annuncia già all'inizio la sconfitta dei cristiani nella battaglia campale coi mori "sotto i gran monti Pirenei". Il merito della riscossa dei cristiani è decisamente attribuito agli eserciti scozzesi e inglesi, guidati da Rinaldo, venuti al loro soccorso.

Nella terza fase i saraceni ripassano il mare e subiscono una tremenda disfatta in battaglia navale, mentre a loro volta i paladini di Carlo Magno attaccano l'Africa,

devastano le terre del saraceno Agramante e distruggono Biserta, capitale del suo regno.

Ma la vicenda bellica passa in secondo piano rispetto alle due grandi storie d'amore del poema: la passione di Orlando per Angelica, per la quale il più leggendario eroe della cristianità dimentica i propri ruoli di cavaliere; e l'amore tra Bradamante e Ruggero, il cavaliere musulmano che per lei accetta di farsi cristiano e di militare dalla parte dei suoi nemici di ieri. Cavalieri cristiani e saraceni disertano la lotta per inseguire la bellissima Angelica.

Personaggio conduttore di tutta la storia, contesa da ogni eroe, di qualunque bandiera, la fanciulla cade innamorata di un oscuro adolescente saraceno, ferito in battaglia, lo cura, lo guarisce, lo sposa. Più di qualsiasi virtù militare, più di ogni intrigo vale la potenza di un magico anello.

Tocca ad Astolfo, il meno eroico dei paladini cristiani, farsi mediatore della grazia divina. Non è per potenza guerresca, ma unicamente per poteri soprannaturali che egli riesce a recuperare sulla Luna, a cavallo di un alato ippogrifo, la ragione perduta da Orlando. Nel periodo della sua dissennatezza il paladino aveva seminato strage e terrore per Francia e Spagna. Grandiosa l'icona delle armi abbandonate alla rinfusa dal folle eroe in una boscaglia. Il più puro degli eroi cristiani viene travolto dalla bestialità assurda dell'odio e della violenza.

Infine, a suprema irruzione delle astuzie belliche, è il capo saraceno Agramante a inventare l'innovazione risolutiva per chiudere la guerra dei mondi: un duello fra tre cavalieri cristiani e tre musulmani, un duello vinto dai cristiani, ma a prezzo dell'uccisione di uno dei loro, Brandimarte. In compenso, nell'ultimo duello, è il saraceno Rodomonte, il più terribile dei saraceni, che ha la peggio per mano di Ruggero, ma ancora una volta lo scontro è per l'amore di una guerriera saracena, Bradamante, non per il dominio politico e militare.

## *The pacifist irony of "Orlando furioso"*

*Literary criticism has written a great deal about the extraordinary vein of irony that runs through the poem. It is a question of establishing against whom this irony was directed. The figures of the traditional chivalrous current certainly emerge damaged in their dignity: the knights, Christian or infidels, Orlando above all, forget their sacred promise to chase after a whimsical girl. Angelica has absolutely nothing of the woman-angel and lets herself be dragged by her senses into marriage with an unknown foot soldier. It is true that Ariosto demystifies the centrality and value of war: he praises the supremacy of the private over the political. The subject of faith does not appear either, except externally and marginally. The Renaissance man, projected towards the achievement of his capabilities, is scaled down to size. Heroism "without blemish nor fear" slides into the comic.*

Dietro la maschera truculenta che questo guerriero ha indossato nell'assedio di Parigi, l'Ariosto riesce a sorprendere una inattesa sensibilità sentimentale, anzi un complesso travaglio interiore che lo porta alla solitudine di un cupo eremitaggio presso Montpellier, poi a farsi sopraffare dal bisogno tutto mistico di espiazione per la decapitazione casuale di Isabella, l'incarnazione della femminilità più soave in un mondo di spade.

È un continuo gioco di contrappunti nel quale gli stereotipi del nemico assoluto vengono decomposti e le storie subiscono delle fluttuazioni incessanti, anzi dei rovesciamenti così sorprendenti da sconfiggere i dati statici organizzati e pietrificati dal realismo politico. Nell'eterno scontro, messo in risalto da Machiavelli, tra la fortuna (intesa come casualità imponderabile) e la virtù (la capacità della politica di assoggettare alla ragione le passioni), i personaggi dell'Ariosto votano senz'altro per la prima.

Gli eroi perdono elmi, spade e scudi, i ruoli cedono alle ferite

del cuore, gli obiettivi supremi della potenza politica si rivelano effimeri. L'*Orlando* seppellisce sotto un velo di ironia la pretesa di isolare rigidamente l'assoluto bene o il male assoluto, getta sugli schemi del conflitto metafisico l'ondata di un mondo infinitamente più reale, più vario, meno schematizzato e schematizzabile, coi suoi orrori ma anche con i suoi valori, indiziabili in ogni campo, in ogni segmento del reale.

Anche se una delle linee portanti dell'ampio intreccio narrativo è la guerra tra i cristiani di Carlo Magno e i musulmani di Agramante, il tema della fede, o delle fedi, non compare se non in modo esteriore e marginale. I valori ai quali si ispirano i guerrieri di entrambe le parti sono pienamente terreni, e sono gli stessi, al punto che, nel gran numero di personaggi che percorrono il poema, è a volte difficile riconoscere il campo al quale appartengono.

La pagana Isabella si innamora del cristiano Zerbino, il paladino Orlando, leader del mondo cristiano, si fa togliere l'elmo da


Angelica, il prode guerriero Sacripante viene sconfitto in modo inaspettato, all'inizio del poema, per opera dell'"alto valor / d'una gentil donzella", la saracena Bradamante. Per difendere le armi che Orlando ha disperso, Zerbino si batte con Mandricardo e viene ucciso.

Il gioco dei paradossi sconvolge i luoghi comuni ed è governato da un insistente scetticismo sull'utilità e razionalità della guerra. I personaggi, paladini, principesse, e così via, si ritrovano in situazioni tutt'altro che eroiche o nobili, anzi decisamente degradate o comiche.

Il punto più carico di ironia è toccato dallo svelamento nell'eroe protagonista Orlando, durante la pazzia, di un'istintualità bestiale e grottesca, una furia cieca al punto che, incontrandola per caso, non riesce a riconoscere Angelica che tanto aveva cercato: una pazzia che sembra esprimersi come icona lunare della stessa violenza.

I cavalieri cercano sempre qualcosa: la donna amata, l'avversario da battere, il cavallo perduto, l'oggetto rubato; e in questa perenne ricerca, di volta in volta favorita o frustrata dal caso o dalla magia, si vede agire l'uomo del Rinascimento proteso alla realizzazione delle proprie capacità (o "virtù" nel senso che Machiavelli dà alla parola) ma il più delle volte catturato dall'impensato.

Sembra dunque di poter sostenere che ciò che infine il poema celebra sia piuttosto la sconfitta delle barricate ideologiche, la disintegrazione dei ponti levatoi, l'inutilità e spesso la vacuità dell'eroismo "senza macchia e senza paura" che troppe volte si macchia di sangue umano innocente.

Trascorre di canto in canto questa umanità debole che preferisce perdersi per una donna piuttosto che in una battaglia campale. E su tutto aleggia la ricerca di una innocenza ancora possibile in un mondo che sta riscoprendo e ormai praticando nuovi rapporti di produzione e nel quale a dominare il dramma umano è in fondo la lotta faticosa dell'uomo per la salvezza individuale e collettiva. 



La sfida tra Rodomonte e Ruggiero, due personaggi dell'*Orlando furioso* di Ariosto, in un quadro di Giambattista Galizzi.

*The challenge between Rodomonte and Ruggiero, two characters in Orlando furioso by Ariosto in a painting by Giambattista Galizzi.*

Photo Ollime