

classici
italiani

BOIARDO

Sorgente, fiume, lago, mare, cioè movimento
e trasformazioni. Rosita Copioli legge in chiave
simbolica *L'inamoramento de Orlando*
di Matteo Maria Boiardo: come per la vicenda
di amore/disamore tra l'eroina e il cavaliere

di LUCA FIORENTINI

Nel suo racconto dell'*Orlando furioso*, Italo Calvino si trovava costretto a trattare il poema di Boiardo come un mero antefatto del capolavoro ariostesco. Ammetteva di esserne dispiaciuto («Sappiamo di fare cosa sbagliata e ingiusta»), ma poi non rinunciava a esprimere un parere negativo sull'opera, esito di «mezzi tecnici» che considerava «primitivi»: Boiardo, così Calvino, offrì alla letteratura cavalleresca «un poema dalla versificazione rozza, scritto in un italiano incerto e che sconfinava di continuo nel dialetto».

Tutto ciò avveniva nel 1970, e il fatto è notevole: l'*Orlando innamorato* – ma oggi si ritiene che il titolo più autentico sia l'*Inamoramento de Orlando*, impresso, è stato appurato, nell'occhiello della perduta *princeps* del 1483, e impiegato dall'autore nella corrispondenza con Isabella Gonzaga – era letto a quel tempo in edizioni che lo presentavano in una veste linguistica impoverita, essendo fondate su un manoscritto, il Trivulziano 1094, non estraneo a normalizzazioni formali primo-cinquecentesche. Grazie all'eccellente edizione critica di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, pubblicata da Ricciardi nel 1999, all'opera di Boiardo è stata infine restituita la sua vivacissima impronta emiliana. L'*italiano* del poeta, per riprendere le parole di Calvino, appare a questo punto ancora più «incerto»; e non può che essere così, naturalmente: le istanze regolatrici di Pietro Bembo si sarebbero imposte solo più tardi. La forza espressiva e immaginifica della poesia boiardesca, come è facile intuire, ne ha tratto però un considerevole beneficio.

Non possiamo sapere come avrebbe reagito Calvino al testo fissato da Tissoni Benvenuti e Montagnani. Qualche anno prima che la loro edizione fosse data alle stampe, Gianni Celati trasse dall'*Inamoramento* (che si chiamava ancora *Orlando innamorato*) una delicata e insieme avvincente narrazione in prosa. Il libro, edito da Einaudi e da tempo fuori catalogo, meriterebbe senz'altro una ristampa. Nella *Premessa*, Celati illustrava con sobrietà le ragioni del suo avvicinamento a Boiardo: «Più di qualsiasi altro poema, l'*Orlando innamorato* mi sembra che accenda la mia passione immagi-

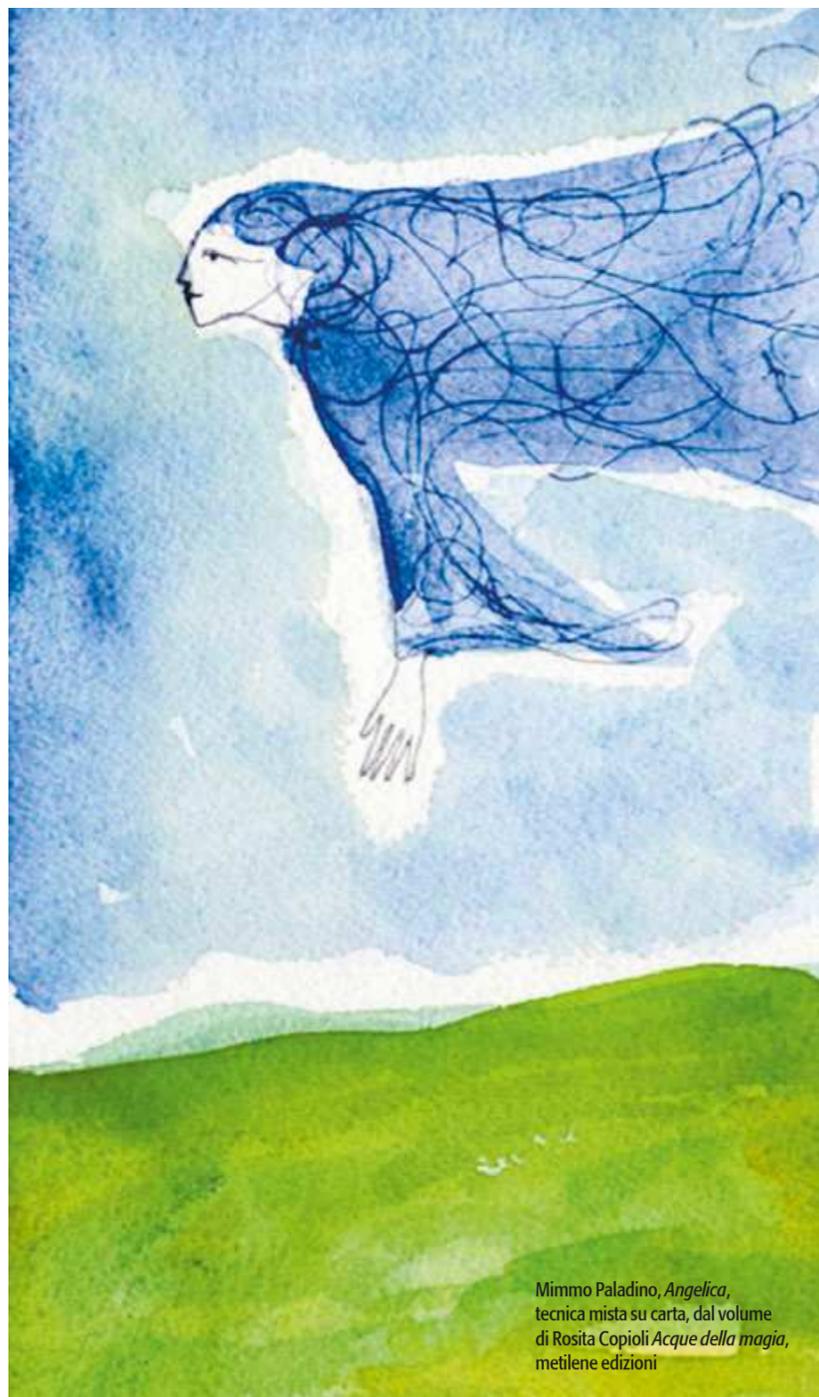
Angelica e Ranaldo
nel poema acquatico

nativa e stimoli il mio desiderio di raccontare». E poi avvertiva: «per raccontare questi poemi bisogna abbassare le nostre pretese, rinunciare a molte superbie intellettuali, e smetterla di fare come i critici che vorrebbero eliminare ogni ingenuità di lettura».

Muove oggi in una direzione diversa Rosita Copioli, autrice dell'elegante *Acque della magia* Matteo Maria Boiardo e *L'inamoramento de Orlando* (Metilene, pp. 335, € 50,00), un volume di grande formato, arricchito da trenta tavole originali, e per lo più incantevoli, di Mimmo Paladino. Il titolo scelto da Copioli rinvia a una precisa chiave di lettura, che presuppone un'idea del poema di matrice simbolica: «Nell'*Inamoramento de Orlando*, ogni movimento ha origine dall'acqua, in tutte le sue forme – sorgente, fiume, lago, mare, Oceano – in un rapporto non solo di superficie, ma anche di profondità, di trasparenza reale o fittizia e di oscurità, di colore e di densità».

Poema di movimento, dunque, e di trasformazioni; e di complesse trame allusive («il pensiero di Boiardo era un vivaio di simboli»). Com'è opportuno, Copioli consacra numerose pagine a una sequenza decisiva del racconto, il momento in cui Ranaldo, bevendo l'acqua che sgorga dal Fonte di Merlino, si ritrova a odiare Angelica dopo averla amata; e Angelica, parallelamente, si disseta alla Riviera dell'Amore, scoprendosi in-

«Acque della magia»,
da Metilene (Pistoia):
un volume
di grande formato
con le illustrazioni
di Mimmo Paladino



Mimmo Paladino, *Angelica*,
tecnica mista su carta, dal volume
di Rosita Copioli *Acque della magia*,
metilene edizioni

namorata del cavaliere che prima la desiderava e ora la rifugge (libro I, canto III, ottave 31-50). Narra Boiardo che Merlino costruì la Fonte del Disamore per liberare Tristano dalla mortale attrazione per Isotta, ma l'eroe, «isventurato», non trovò mai la Fonte, e le sue imprese finirono come sappiamo. Ci si è a lungo interrogati sull'origine di questi brani dell'*Inamoramento*: invenzione autoriale o rielaborazione di leggende più antiche?

Copioli osserva, come già Tissoni Benvenuti, che le due sorgenti d'acqua provocano effetti contrari perché sono contrarie le loro essenze: magica e artificiale quella della Fonte di Merlino, naturale quella della Riviera dell'Amore. Il sentimento erotico, in altri termini, è spontaneo, il disamore forzato. E tuttavia il faggio da cui è protetto il ruscello che rende «la mente incesa e innamorata» può anche implicare, allegoricamente, «una condizione fatale»; per lo spazio di un verso, Boiardo definisce infatti «maledetta» l'«onda» della Riviera. Giudizio «contraddittorio rispetto a tutta quanta la vicenda», annotava Tissoni Benvenuti, che aggiungeva: «ma dell'ambivalenza di Amore sono piene le carte». Certo è che le storie del disinnamorato Ranaldo e dell'innamorata Angelica, da qui in poi, divergono profondamente. Perseguitato dalla fortuna, inaridito, Ranaldo sopravvive ai conflitti, ma le sue gesta manifestano solo di rado uno slancio creativo: sono più che altro reazioni indotte dalle contingenze. Angelica sostituisce invece alla fuga la ricerca, accendendo in tal modo a un essere più pieno.

Quando Ranaldo sta per essere divorato dal mostro antropofago che abita nella Rocca Crudele, Angelica lo raggiunge in volo con sollecitudine materna. Subito dopo, però, gli rivolge parole piccanti: «Non te rincresca de venirme in braccio, / che via per l'aria ti possa portare: / vedrai di terra uno infenito spacio / sotto a' toi piedi in un punto passare; / te potrai far de un alto disio scacio, / se mai te venne voglia de volare. / Vien, monta sopra a me, Baron gagliardo: / forse non son pegior del tuo Baiardo!» (I, IX, 17). Chi ama può fare tutto, può essere tutto. Di questa felice condizione si dimostra ben cosciente la splendida Angelica della quarta tavola di Paladino: sospesa in aria, rende la notte meno tetra, e sorride, compiaciuta di sé.

DONATA MENEGHELLI, IL VALORE DEGLI OGGETTI. SEGNI, SPOGLIE, SCARTI NEL ROMANZO DELL'OTTOCENTO, NOTTETEMPO

Meneghelli e la scena degli oggetti in tre romanzi di Balzac, Dickens e James

di LILIANA RAMPOLLO

Un impianto solido e ben argomentato sostiene *Il valore degli oggetti* Segni, spoglie, scarti nel romanzo dell'Ottocento di Donata Meneghelli (nottetempo «Extrema Ratio», pp. 281, € 19,00), saggio che attraversa tre grandi romanzi come *Le illusioni perdute* di Balzac, *Principessa Casamassima* di James e *Il nostro comune amico* di Dickens. Tre narrazioni ottocentesche stupefacenti che l'autrice interroga con un

andamento a forma di spirale in cui le domande si rincorrono, le risposte sono sempre parziali perché rilanciano un altro stadio della domanda stessa, che si costituisce mettendo al centro della scena non la trama, non i personaggi, non l'architettura della storia, non lo stile, ma gli oggetti, il loro valore d'uso e di scambio nel secolo della Rivoluzione industriale e dello sviluppo feroce del capitalismo.

Una scelta affascinante che concentrando sulle tre «vite sociali» degli oggetti: segno, patrimonio culturale e rifiuti, li af-

fronta come vere e proprie «invenzioni» di quel secolo, e mette così in tensione passato e presente non solo per connetterli, sulla scorta del Foucault dell'*Archeologia del sapere*, nella discontinuità, ma per decostruirne «gli automatismi percettivi e l'impressione schiacciante di assolutezza, di indiscutibilità che esso trasmette». Osservare il presente «da lontano» (archeologia) e, aggiungo, tornare a guardare la letteratura da vicino, portano finalmente e di nuovo elementi di interessante originalità nell'ambito della critica letteraria. Scri-

ve Meneghelli: ho «voluto fare un esercizio di storia culturale attraverso la letteratura, e la teoria letteraria risulterà talvolta un po' decentrata in questo libro», ma senza la profonda competenza già dimostrata in altri suoi studi, l'«esercizio» non avrebbe dato questo risultato, ovvero la possibilità di tenere insieme «programmaticamente» materia e significato, il tangibile e l'intangibile, per indagare (...) le collusioni tra questi due piani dell'essere», e quella di reinterpretare il rapporto tra soggetto e oggetto nella rappresentazione ro-

manzesca.

Ripartito in tre sezioni ognuna con al centro un romanzo, nel libro l'autrice esegue un ricamo minuzioso e continuo dentro e fuori dal testo, precisamente citato, che rende conto ogni volta del focus centrale della sua analisi. Cominciamo con il «materialista» Balzac delle *Illusioni perdute*: se si guarda all'insistito allestimento di una scena brulicante di oggetti e li si legge come segni, non solo se ne decifra la funzione connotativa, simboli su cui il soggetto proietta «emozioni» e «valori» ed elementi di una sce-

na finzionale che moltiplica i suoi significati (Barthes), ma se ne attesta la natura in grado di creare quella «cornice storica e sociale» che li immette in una temporalità in divenire. Codice e contesto imbrogliono e sbrogliono, tra ermeneutica e semiosi, i nodi del circuito comunicativo esterno (tra narratore e lettore) e quello interno all'universo romanzesco, e sottraggono lo scrittore al registro realista o visionario.

Non posso seguire passo passo le importanti pagine dedicate all'analisi del «capitale simbolico» di Lucien e quelle sul va-