

Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori

di Alessandra Pattanaro

I VOLI DELL'ARIOSTO

L'ORLANDO FURIOSO E LE ARTI
a cura di Marina Cogotti, Vincenzo
Farinella e Monica Preti
pp. 336, € 35,
Officina Libraria, Milano 2016

ORLANDO FURIOSO 500 ANNI

COSA VEDEVA ARIOSTO
QUANDO CHIUDEVA GLI OCCHI
a cura di Guido Beltramini
e Adolfo Tura
pp. 368, € 45,
Fondazione Ferrara Arte, Ferrara 2016

Due grandi eventi alla fine del 2016 avranno celebrato il cinquecentenario della prima edizione dell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto in città legate al destino della famiglia d'Este, ispiratrice e committente del poeta. Dal 15 giugno al 30 ottobre, la Villa d'Este di Tivoli ha ospitato l'esposizione *I Voli dell'Ariosto*. L'*Orlando furioso e le arti*, mentre dal 24 settembre all'8 gennaio 2017 il Palazzo dei Diamanti di Ferrara sarà il contenitore di *Orlando furioso 500 anni. Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi*. Negli ultimi sette anni – lo ricorda Lina Bolzoni nella Prefazione al catalogo di Tivoli – numerose iniziative si sono attuate in preparazione del centenario: la mostra sull'immaginario ariostesco al Louvre nel 2009, seguita da quella pisana (alla Scuola Normale) del 2012 e da quella romana (all'Accademia dei Lincei e Corsiniana) del 2015 e da recentissimi volumi sul poema e la sua fortuna (come quello di Federica Caneparo *Di molte figure adornato. L'Orlando furioso nei cicli pittorici tra Cinque e Seicento*, Officina Libraria, 2015). La ricaduta creativa dell'opera è dovuta "ai mille modi in cui ha ispirato le arti (...), alla capacità di parlare a ceti socialmente e culturalmente molto diversi", ma le due mostre celebrative intendono richiamare il poema da angolazioni differenti. A Tivoli sono convocate opere di comprovato e indubitabile tema ariostesco situate in un arco cronologico che va dal Cinquecento al Novecento (incisioni, edizioni a stampa, arazzi, piatti, bronzetti, dipinti, disegni, sceneggiature, fotografie, bozzetti e filmati di allestimenti teatrali e televisivi), attraverso le quali a guidare lo spettatore è proprio il peculiare modo di raccontare il *Furioso* nella storia della cultura e del gusto.

Tra le opere in mostra, si passa dalla *princeps* del 1516, alle edizioni del 1521 e del 1532, con il bel ritratto dell'autore dal disegno di Tiziano, all'edizione francese del 1543, un'impresa che si cala nel clima di spettacoli di corte in cui è ormai il cardinale di Lione (Ippolito II, proprietario di Villa d'Este) ad apparire "vestito da cavaliere, ma anche vestito da albero, in capo un vaso dal quale uscivano rami", come Astolfo. La fama del *Furioso* nell'Ottocento francese è testimoniata dalla presenza dell'ovato di Ingres con *Ruggiero libera Angelica*, e dalla tela di pari

soggetto di Delacroix, nonché dalle animatissime illustrazioni di Gustave Doré per l'edizione Hachette del 1879. Il catalogo si compone di alcuni saggi di inquadramento storico e biografico sul poeta e sul suo spericolato committente, il cardinale Ippolito I d'Este e di altri incentrati sul rapporto di Ariosto con le arti, intese sia (e correttamente) come "premesse figurative" che come manifeste predilezioni (il tema di "Ariosto architetto", e quello dell'arte topiaria e del giardino, sul quale sono improntate le delizie estensi fino alla stessa Villa d'Este). Sulla questione cruciale dei modelli iconografici discesi dal *Furioso*, dal Cinquecento al secolo scorso, si è accompagnati dalle collaudate competenze degli autori con saggi

- simultaneità". In mostra, mentre correva la riduzione televisiva di Edoardo Sanguineti, si potevano assaporare magnificamente esposte le foto di Ugo Mulas, i bozzetti per le scene e per gli abiti di Pier Luigi Pizzi, del quale si potevano apprezzare soprattutto i macchinari inventati per animare in scena orche e ippogrifi, come quattrocentottanta anni prima aveva fatto Leonardo per gli spettacoli della corte sforzesca.

Venendo di nuovo all'oggetto del centenario, vale la pena ricordare che il vero omaggio all'edizione del 1516 è stato offerto dal quadro di Dosso Dossi della Galleria Palatina di Palazzo Pitti, recentemente confermato da Fausta Navarro come *Angelica con Orlando furioso* alla luce dei recenti esami non invasivi di Gianluca Poldi, dai quali si è dedotta una sottostante redazione con soggetto *Apollo e Dafne*. Se le foglie che ancora affiorano e incornicano la testa della giovane appar-



zato con maggiore dovizia di mezzi, utilizza le armi più arrischiate della suggestione e mira a presentare oggetti del passato e del quotidiano ariostesco che, con verosimiglianza, potrebbero aver stimolato la creatività poetica del letterato. La mostra "lavora sull'immaginario visivo dell'autore mentre scrive il poema", sostengono i due curatori che nel 2013 hanno ideato l'esposizione dedicata a *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento* e che si sono bene accorti di una radicale

li prestiti non concessi, ci si doveva lasciar guidare da evocazioni e scelte soggettive, con il rischio di esiti di grande suggestione e di altri più opinabili.

Sono ammirevoli le presenze di manoscritti di opere di argomento arturiano, come quelli del Maestro del Lancelot, del Maestro del Guiron, o di *Lancelot du Lac*, e di incunaboli rappresentativi di generi letterari certamente praticati da Ariosto scrittore, come il *Libro di ventura* o *La ruota della fortuna*, e le *Comoediae* plautine, oppure *Le Livre de Mélusine* di Jean d'Arras con le coloratissime illustrazioni xilografiche, fino all'edizione del *Danese*, poema cavalleresco popolare prima della pubblicazione del *Furioso*, o al *Libro di Galvano* o al *Morgante maggiore* di Luigi Pulci. Si alternano temi accattivanti, come quello della battaglia e della giostra (sono magnificamente esposti un olifante d'avorio proveniente da Tolosa e la sella da parata di Ercole I da Modena), del labirinto, dell'intreccio e della corte: cruciale è la presenza della *Minerva che scaccia i Vizi dal giardino delle Virtù* di Mantegna, vista da Ariosto a Mantova e già presentata come fonte d'ispirazione da Vincenzo Farinella. Desta più perplessità la presenza dell'illegittimo *Leonello* di Pisanello in luogo di un governante più vicino ai tempi del *Furioso*. A rappresentare il personaggio del cavaliere sono il *Maggio* del Maestro dei mesi del duomo di Ferrara e il fulmineo *San Giorgio* Cini di Cosmè Tura che si inarca per sguainare la spada e istantaneamente decapita il drago; mentre il *Ritratto di guerriero con scudiero* di Giorgione, il cosiddetto Gattamelata, è chiamato a incarnare quel nuovo ideale di cavalleria impostosi nel mondo delle corti tra Quattro e Cinquecento, e dunque conosciuto e praticato da Ariosto durante la scrittura del *Furioso*. Segue una sezione dedicata al mito, di incerta valenza, e una al desiderio e alla follia, dove rispettivamente la *Venere* di Torino di Botticelli e il *San Giovanni a Patmos* Thyssen di Tura assumono una responsabilità inaspettata. La presenza della *Melissa* di Dosso non evoca soltanto, ma interpreta fedelmente uno dei più amati personaggi ariosteschi, colto mentre rompe l'incantesimo della maga Alcina utilizzando il cerchio di fuoco. La sintonia che sprigiona tra il colore dei versi e la fragranza della pittura, ormai pienamente tizianesca, di Dosso, è espressione esemplare di un perfetto accordo raggiunto tra poeta e pittore di corte.

alessandra.pattanaro@unipd.it

A. Pattanaro insegna storia dell'arte moderna all'Università di Padova

Una Silicon Valley nella laguna

di Antonio Mazzotta

Aldo Manuzio

IL RINASCIMENTO DI VENEZIA

a cura di Guido Beltramini, Davide Gasparotto
e Giulio Manieri Elia, pp. 376, € 45,
Marsilio, Venezia 2016

Uno dei ben scritti pannelli didattici della mostra veneziana delle Gallerie dell'Accademia, di cui qui viene presentato il catalogo, proponeva un paragone molto utile per catturare l'attenzione del pubblico generale. Nei venticinque anni di permanenza in laguna di Aldo Manuzio, tra 1489-1490 circa e 1515, anno della sua morte, è esistito un connubio tra invenzione, innovazione tecnico-tecnologica e potere economico paragonabile a quello che oggi avviene nella Silicon Valley.

A campeggiare nella prima sala era una delle tele del famoso ciclo di Sant'Orsola di Carpaccio dell'Accademia, in cui compare il ritratto del grande umanista veneziano Ermolao Barbaro, il cui sistematico lavoro di recupero e restauro dei testi classici ebbe consonanze con gli ideali di Aldo.

Sarebbe stato interessante, a rappresentare la sua vicenda pre-veneziana, convocare la copia giovanile (Como, Musei civici) del perduto ritratto, forse di Hans Memling, di Domizio Calderini, suo maestro negli anni romani. In questa prima sala erano presenti sia il primo volume di Manuzio come autore (*Musarum Panegyris*, Venezia 1489) sia la sua prima edizione, la grammatica greca *Erotemata* di Costantino Lascaris del 1495. Proprio su quest'anelito di recupero della classicità greca s'incantava la seconda sezione, con le sue splendide edizioni tra cui l'*editio princeps* di nove delle undici *Comoediae* di Aristofane.

La terza sezione verteva su una delle edizioni

più famose e più inusuali, in quanto illustrata, di Aldo: l'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna. La quarta sezione ruotava intorno all'invenzione di Aldo del libro portatile, nel formato dell'ottavo piccolo (*pocket book*, si direbbe oggi): l'auspicio di Aldo era che i classici fossero maneggiati "sia di notte sia di giorno". Dipinti di piccolo formato rappresentavano, sul fronte figurativo, quest'esigenza di portabilità ed era presente anche la splendida incisione con il *Trionfo della Luna* del Monogrammista PP, il cui anonimo autore andrebbe cercato in un'area tra Ercole de Roberti e Ludovico Mazzolino. Nelle sezioni successive veniva esplorata l'influenza delle nuove edizioni alpine (tra cui il *Vergilius* del 1501) sulla cultura figurativa: la *Tempesta* di Giorgione, la cui fonte non è stata ancora individuata, è figlia di questa temperie.

La settima sezione era intitolata *Classici moderni*, impresa editoriale di Aldo iniziata nel 1501 con le *Rime* di Petrarca (esposte in due esemplari miniati da Benedetto Bordon), culminata con *Gli Asolani* di Pietro Bembo (1505) e conclusa con l'*Arcadia* di Iacopo Sannazaro (1514), tutte con il carattere corsivo, altra straordinaria invenzione aldana. L'ultima sezione, *Divine Proporzioni*, era dominata dal *Ritratto di Luca Pacioli con Guidubaldo da Montefeltro* datato 1495, accettando in parte la recente, e convincente, attribuzione a Jacometto Veneziano di Alessandro Angelini. La forma del libro di Aldo seguiva un "ordine e regola perfetta" (come affermava Ludovico Guicciardini nel 1581). Lo specchio di stampa e i margini restituivano per la prima volta alla pagina le proporzioni della sezione aurea. Non è un caso che Aldo fosse tra i presenti alla celebre lezione a commento del quinto libro degli *Elementa* di Euclide, che Luca Pacioli tenne a Venezia nella chiesa di San Bartolomeo l'11 agosto 1508.

sui "paladini d'argilla", sulla fortuna romantica del *Furioso* e sul tema dell'ippogrifo.

Prepara al colpo di scena (nel senso più vero) della sala conclusiva il saggio documentato e appassionato di Gianni Venturi sull'esperienza teatrale di Luca Ronconi del 1969, con il quale è esaltata la natura precipuamente spettacolare del *Furioso*, in una innovativa e memorabile alternanza di "frantumazione - unità

tengono alla ninfa amata dal dio del Sole, l'anello che regge tra le dita, nel ripensamento successivo, è per eccellenza di Angelica, alla quale si affianca un Orlando trasfigurato in satiro, quale apparirà in un'edizione del 1526 che avrebbe certo giovato poter vedere in mostra o almeno illustrata nel catalogo.

A Ferrara, come recita il sottotitolo *Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi*, il montaggio, realiz-

diversità d'impostazione da riservare alla celebrazione del poeta estense. Non si trattava cioè di celebrare il rapporto dell'uomo di lettere con le arti, perché "del tutto estranei alla mentalità di Ariosto furono la smania e il perenne scontento del collezionista, quali invece trapelano nella corrispondenza di Bembo", ed era necessario invece scandagliare il più vasto contesto raggiungibile dal poeta. Tenuto conto degli inevitabili