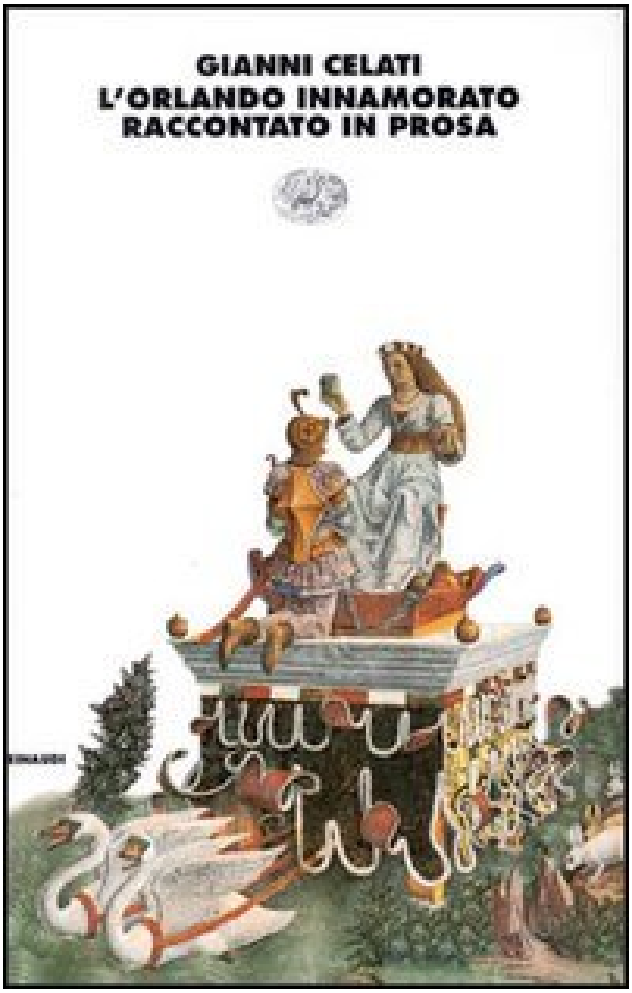
"L’Orlando innamorato" di Matteo Maria Boiardo raccontato in prosa da Gianni Celati



Biblioteca Rovai di Incisa Valdarno, 13 dicembre 2019

Intervento introduttivo di **Angelo Australi**

Siamo al terzo incontro relativo al progetto de *La casa degli Strani*. Quello che noi curatori riteniamo un progetto di invito alla lettura, o meglio, di rilettura, come nel caso di oggi dove, dopo la mia introduzione, Giuseppe Baldassarre e Leonello Rabatti ci parleranno dell'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo, riproposto in prosa nella versione di Gianni Celati.

Nei primi anni Settanta del secolo scorso (si conobbero nell'estate del '68 a Urbino, durante un convegno di semiotica), parlando con Gianni Celati, Italo Calvino suggeriva l'idea "di raccontare in prosa i vecchi poemi cavallereschi italiani, per fare esercizio narrativo, e per ricollegarsi a una tradizione". Quello del Boiardo è l'esperimento di Gianni Celati, mentre Calvino scrisse una prima versione del suo *Orlando furioso* in prosa per un programma di Radio Rai, con il testo doppiato dagli attori che leggevano l'originale. Tra il primo ed il secondo esperimento c'è una distanza temporale di oltre venticinque anni.

L’*Orlando innamorato* raccontato in prosa è stato pubblicato nel 1994 dall’Editore Einaudi e, da quanto mi risulta, mai riproposto. Libro di un certo interesse nel panorama della letteratura italiana del secolo scorso perché Celati, nella sua trascrizione in prosa, in stretta coerenza con la propria scrittura, intuisce nel poema in ottave del Boiardo lo sviluppo narrativo di un racconto policentrico, dalla struttura articolata e ancora attuale, che si svolge su più piani paralleli dove la grandezza innovativa del ferrarese procede per aggiunte e divagazioni, sospendendo continuamente la storia di Orlando e Angelica, fatta di fughe e di ricerche che costituiscono uno stretto legame di conciliazione all’intero mondo delle avventure cavalleresche. Una narrazione libera. Molto libera. Per niente condizionata da una rigida impostazione poetica del linguaggio.

Non lo scopriamo certo noi, Gianni Celati è uno degli scrittori più innovativi e originali prodotti dalla letteratura italiana dagli anni Settanta dal secolo scorso ad oggi. Nel corso degli anni ha tradotto autori francesi (Stendhal, Céline, Perec), americani (Melville, Mark Twain, Jack London), e irlandesi (Joyce, Swift, Flann O’Brien, Beckett). Di Joyce, per esempio, nel 2013 Einaudi ha pubblicato una sua traduzione dell’*Ulisse*, un lavoro enorme, protrattosi per ben sette anni. Insegnando per molti anni al DAMS di Bologna, la sua ricerca teorica ha avuto una grande influenza sui cosiddetti scrittori del monologo esistenziale che iniziavano a scrivere proprio in quel periodo, sotto la spinta di un sincero bisogno di riscoprire il piacere di raccontare delle storie. La definizione di “scrittori del monologo esistenziale” è proprio di Italo Calvino, facendo riferimento a Pier Vittorio Tondelli, Enrico Palandri; ma anche Claudio Piersanti, Ermanno Cavazzoni, Daniele Benati e il più giovane Ugo Cornia, sono alcuni degli scrittori che lo hanno frequentato negli anni dell’insegnamento bolognese.

Ha scritto molti saggi, basti ricordare il suo *Finzioni occidentali* del 1975, che sembra proseguire su di un livello teorico ciò che aveva raccontato nel suo romanzo d’esordio *Le avventure di Guizzardi*, uscito due anni prima, nel 1973. E poi confermato nei successivi *La*

banda dei sospiri,
del 1976, e *Lunario*
del paradiso
del 1978.

In
questi primi romanzi c'è una scrittura che va nella direzione di
un comico assoluto, creato grazie all'uso di un linguaggio libero,
vivo, che si riconosce audacemente nel parlato, e procede su di un
grande fronte avvolgente, piuttosto che in una forma di progressione
lineare della trama. Beckett uno dei punti di riferimento della sua
sperimentazione, e le comiche del cinema muto, soprattutto la
comicità di Buster Keaton, di una freddezza direi quasi
imbarazzante, da rasentare l'idiozia.

Narratori
delle pianure,
uscito a giugno del 1985, è un libro importante per quegli anni, e
lo fu anche per me. Forse Celati fu il primo, o uno dei primi,
scrittori a ricollegare la narrazione con il mondo esterno,
eliminando alla radice il fattore psicologico così tanto abusato in
letteratura. Dopo tanta narrativa sperimentale che si guardava
dentro, in un gioco mentale intellettualistico della scrittura
contrapposto a quegli scrittori ancora attratti da una linearità
della trama intesa in senso tradizionale, arriva questo libro fatto
di brevi racconti dove tutto è visto a distanza, con la curiosità
di un fotografo che si limita a osservare la realtà nel suo insieme
di scorci di vita quotidiana. Con questo ed i libri successivi,
Quattro
novelle sulle apparenze
(1987) e *Verso*
la foce
(1989), si compie un viaggio di osservazione della vita quotidiana
della pianura Padana dove è sempre più evidente quel senso di
solitudine urbana delle città italiane che si respirava in quegli
anni ormai anche in provincia. Un mondo sempre più piccolo,
esistenzialmente ossessionato dal denaro, dal divertimento, in una
nevrotica realizzazione edonistica che accomuna tutti quanti. Sono
gli anni in cui si lega di una profonda amicizia con il fotografo
Luigi Ghirri, impegnato a documentare il paesaggio italiano nel come
si sta trasformando nella contemporaneità.

Per

Celati i fatti non sono in funzione di uno dei personaggi, o di uno dei loro punti di vista, sono essi stessi la ragione del racconto. Sono quindi sfrondati di ogni intendimento ideologico. Non partono da un'idea della vita o della letteratura, invitano semmai a lasciarsi conquistare da un linguaggio che sprigiona tutto il suo vivo bisogno di raccontare.

Ma invitano al racconto anche l'ottava rima in cui è scritto il poema di Matteo Maria Boiardo, e quello successivo di Ludovico Ariosto, l'*Orlando Furioso*, che riparte là dove si conclude il primo, perché in entrambi si arriva ad esprimere un livello di linguaggio parlato che stabilisce un rapporto di partecipazione immediata tra autore e lettore. Entrambi procedono come un romanzo sviluppandosi su di un ampio fronte avvolgente, piuttosto che in una formula di avanzamento lineare della trama.

Attraversate da improvvise sortite, da imprevedibili e travagliate missioni, le avventure dei cavalieri e delle loro dame nascono da vicende dove di continuo nuovi personaggi si presentano in scena. E questi personaggi, più che per sostituirsi a chi muore o a chi sparisce di scena perché ha esaurito la sua funzione, finiscono per infoltire lo scenario generale secondo un modello di crescita, di accumulazione, di ampliamento dell'orizzonte dell'immaginazione. A tutto questo contribuisce, direi quasi in modo spregiudicato ma concreto, la tecnica della sospensione narrativa e del rilancio.

La versione in prosa de l'*Orlando innamorato* è l'appassionato omaggio d'un narratore moderno al mondo prodigioso dei poemi cavallereschi, ma anche un racconto movimentato, pieno di spirito, dove risuona oltra alla strana lingua del Boiardo, lo spirito popolare del teatro dei pupi e lo spirito irriverente, divagante, farsesco, della tradizione d'una letteratura della pianura padana dove Gianni Celati ha imbastito tutta la sua ricerca teorica e di narratore, diventando un importante punto di riferimento.

Proseguono oggi insieme a lui altri autori di quelle terre come Daniele Benati, Ugo Cornia, Ermanno Cavazzoni, con i quali dal 1995 al 1997 ha fondato la rivista *Il semplice*.
E proprio Cavazzoni, nel 2018, ha pubblicato con La nave di Teseo *La galassia dei dementi*, un romanzo catastrofico di fantascienza, dove robot che hanno preso il posto degli esseri umani vagano sulla terra devastata da uno sconquasso atomico in cerca di qualche superstite umano che sappia ancora dare un senso alla loro esistenza di macchine. Sì, anche questo è una sorta di poema cavalleresco che sembra rimandare al policentrismo narrativo del poema del Boiardo e a quello dell'Ariosto, spostato con l'immaginazione in un futuro lontanissimo da noi, come può esserlo l'anno 6.000 della nostra era di homo sapiens.

Anche nel raccontare in prosa Gianni Celati mette bene in evidenza quella che secondo me è l'operazione geniale del Boiardo: la versione orizzontale anziché verticale del mondo. Vicina, vicinissima, aderente alla cultura popolare. È soprattutto dalla dedica messa ad incipit del libro, *Dedicato a quelli che amano leggere i libri ad alta voce*, che si intuisce quale sia l'idea di letteratura perseguita da Gianni Celati nella sua ricerca. Ad alta voce naturalmente si può leggere anche mentalmente, per raggiungere quella musicalità intrinseca al ritmo delle parole che corrispondono ad una tecnica espressiva originale, a uno stile.

Per quanto riguarda Matteo Maria Boiardo e il suo *Orlando innamorato*, vi leggo subito questa paginetta tratta dal divertente e colto libro di Giampaolo Dossena *Storia confidenziale della letteratura italiana*, uscito negli anni Novanta, che credo possa ben integrare gli spunti di riflessione dei nostri due relatori.

Giampaolo Dossena, da *Storia*

confidenziale della letteratura italiana
(lettura)

… E
oggi vi parlerò dell'*Orlando*
innamorato.
Vi dico solo: leggetelo, e siate felici.

Dice
un critico che il Boiardo è uno di quegli autori ancora
perfettamente fruibili, di cui talora ci si sorprende a lamentare la
scarsità nel connettivo della nostra letteratura.

Vuole
dire che l'*Orlando*
innamorato si
può prenderlo e leggerlo perché è bello mentre tanti libri della
letteratura italiana saranno importanti ma risultano noiosi, li si
può studiare e probabilmente è opportuno saperne qualcosa ma non si
può leggerli in quel modo in cui invece si leggono per esempio i
romanzi di altre letterature.

Grandi
romanzi, romanzi lunghi, che costituiscono le migliori letture,
quelle delle estati giovanili. Ma anche gli inverni della vecchiaia
ci possono dare qualcosa, se si ha ancora il fiato di fare certe
letture.

Ci
sono gli scrittori che hanno poco fiato, e ci sono i lettori che
hanno poco fiato. Con l'intelligenza e la cattiveria che ha solo
lei, Grazia Cherchi recentemente ha fatto sarcasmi sui lettori che al
giorno d'oggi riescono a leggere *Guerra*
e pace
e *Il*
Don Chisciotte
solo se si son rotti una gamba. Probabilmente questo tipo di lettori
non riesce a leggere l'*Orlando*
innamorato

neanche se si rompe due gambe…

Difficoltà irrisorie pone la lingua del Boiardo, vecchia di mezzo millennio. In fondo, se vi siete presi la briga di masticare un po' dei libri di cui ho ritenuto doveroso parlare dalle origini a questo anno 1483, avrete fatto l'allenamento necessario, e potrete leggere l'*Orlando innamorato* senza neanche una nota….

Difficoltà gravi pone invece la lingua del Boiardo a chi crede che la storia della letteratura italiana debba essere la storia di una letteratura svoltasi prevalentemente in Toscana o a Firenze, in lingua toscana o fiorentina.

La lingua del Boiardo non è fiorentina e solo in parte è toscana. È un padano o emiliano o ferrarese "illustre".

… In confronto alla lingua degli *Amorum libri* (dello stesso Boiardo) la lingua dell'*Orlando innamorato* è più robustamente miscelata.

Si hanno forme e vocaboli dell'uso regionale (*gionto* «giunto», *panza* «pancia», *ziglio* «ciglio», *cacciasone* «cacciagione», *lasso* «fascio», *ve adunati* «vi adunate», beccaro «beccaio», *pioppa* «pioppo»).

Si hanno forme e voci toscane (*veniamo*, *rubesto*, *stordiglione*…) e ipertoscanismi (*fraccasso* «fracasso», *diffesa* «difesa», *gaglio* «gaio», *piaccia* «piazza», *struccio* «struzzo», *avancia* «avanza», *batteggian* «battezzan»…).

Si hanno latinismi (*strata* «strada», *spata* «spada»)…

Il Boiardo approfitta volentieri delle varianti disponibili per la rima. Per esempio si ha *scudo* in rima con *nudo* e *scuto* in rima con *arguto*.

Questi fatti linguistici provocheranno l'episodio più ridicolo nella storia della letteratura italiana.

Si dirà che il Boiardo disprezza la grammatica e non conosce bene «l'italiano». Un letterato di Lamporecchio (zona di acque cattive), Francesco Berni, penserà di far bene riscrivendo l'*Orlando innamorato* in buon toscano.

Questo

rifacimento, stampato nel 1541, avrà un effetto prodigioso: L'*Orlando innamorato* del Boiardo non si stamperà più, non lo leggerà più nessuno per tre secoli. Verrà riscoperto nel 1835 a Londra da Antonio Panizzi, nato a Brescello (al giorno d'oggi comune in provincia di Reggio Emilia) nel 1797, direttore della biblioteca del British Museum, *Sir* dal 1869, morto a Londra nel 1879.

Dire e ascoltare le gesta dei cavalieri.

A proposito della versione in prosa dell'Orlando Innamorato di Matteo Maria Boiardo da parte dei Gianni Celati, di

Giuseppe Baldassare

L’*Orlando Innamorato* fu composto da Matteo Maria Boiardo, conte di Scandiano, nella seconda parte del Quattrocento. Era ormai finito il tempo dei cavalieri e anche il poema cavalleresco non era più di moda. L’operazione di Boiardo riunisce però il ciclo carolingio, delle avventure dei cavalieri cristiani contro i mori, con quello arturiano, caratterizzato dall’elemento amoroso. L’autore si avvale delle opere dei canterini, che nelle corti e nelle piazze recitavano in metrica avventure di Orlando e degli altri cavalieri. C’è quindi l’attenzione alla poesia trasmessa oralmente, caratterizzata da immediatezza narrativa, fantasia, ampliamento continuo della trama.

In ciò il poema cavalleresco si riferisce al poema classico omerico e preomerico, quando il compito di cantare le vicende e le gesta di eroi e di dèi era affidato agli aedi. Lo stesso Omero era stato un aedo, uno dei più valenti, e nell'*Odissea* rappresenta indirettamente se stesso quando fa intervenire nell'ottavo libro la figura di Demòdoco che canta durante il banchetto nel palazzo di Alcinoo. Quindi i poemi omerici che vengono fissati grazie alla scrittura in maniera definitiva, sono in realtà il risultato di una lunghissima tradizione orale.

A questo proposito si può qui utilmente fare riferimento anche alla divulgazione orale dei temi del poema cavalleresco attraverso i cantastorie siciliani, la cui attività si è mantenuta fino ad ora.

Tornando al Boiardo, anche il linguaggio scelto per l'*Innamorato* voleva rendere l’immediatezza della comunicazione: si tratta del padano e in particolare del ferrarese, quello parlato a corte. Il poema compiuto dal Boiardo fu pubblicato nella sua interezza l’anno dopo la morte dell’autore (1494). Ebbe fortuna, ma la moda linguistica del Cinquecento fece sì che fosse la versione toscanizzata dal Berni nel 1541 a essere quella preferita dai lettori. Solo dopo tre secoli, all’inizio dell’Ottocento, fu

ripubblicata l’edizione in linguaggio originale e da quel momento la fortuna del Boiardo andò sempre più aumentando sia presso la critica che presso i semplici lettori.

Nella storia letteraria italiana è però l’*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto a diventare il poema cavalleresco per antonomasia. Composto subito dopo, come continuazione dell’I*nnamorato*, sempre a Ferrara, il *Furioso* ha caratteristiche di unitarietà e di lessico e stile tali da risultare ‘perfetto’ e da essere apprezzato universalmente.

Si trova, insieme a Boiardo, nella biblioteca di Don Chisciotte. E’ tra i libri di cavalleria che ha contribuito a far uscire di senno il ‘cavaliere errante’ della Mancia. Ma il giudizio del curato, che insieme al barbiere, sta scegliendo i libri perniciosi da gettare nel falò, giudizio che coincide evidentemente con quello di Cervantes, l’autore del mirabile romanzo spagnolo del 1605, è eloquente: “il cristiano poeta Ludovico Ariosto, al quale se (…) parlasse un idioma diverso dal suo proprio, non porterei rispetto, ma se fosse nel suo linguaggio originale me lo riporrei sopra la testa”; e Boiardo e Ariosto sono infatti per il curato, tra i libri di cavalleria che vanno salvati e che non finiscono nel falò.

Nel programma della casa editrice Einaudi era previsto di pubblicare nei Millenni sia Ariosto che Boiardo: il primo fu pubblicato nel 1963, ma non ebbe successo editoriale, come però anche altri classici della letteratura italiana, per cui Boiardo non si fece.

Italo Calvino aveva stretti rapporti culturali con Gianni Celati. Con l’idea di divulgare la conoscenza di autori non facilmente fruibili come Ariosto e Tasso aveva suggerito di rendere in prosa i due poemi cavallereschi. Lui stesso si assunse il compito di farlo con l’*Orlando Furioso*, che uscì con la ERI nel 1967 e con Einaudi nel 1970. Gianni Celati

ripetè l’operazione con *l’Orlando Innamorato* nel 1994 (Einaudi).

E la sua versione mira a recuperare l’aspetto orale della narrazione e il linguaggio ferrarese o genericamente padano dell’originale boiardesco. Una difficile operazione che è pienamente riuscita grazie alle abilità narrative proprie di Celati.

Quesiti collegabili all’oggi sono vari. Anzitutto il destino della lettura nella società della comunicazione veloce e in cui prevale l’icona e la paratassi. E, insieme, il canone dei classici della letteratura. La fruibilità di questi. Il compito della scuola. L’edizione di Calvino, per esempio, era stata inserita anche nel catalogo scolastico dell’Einaudi.

Un’occasione come questa, in cui si dialoga sull’*Innamorato* nella versione di Celati, ci porta necessariamente a riflettere più ampiamente e approfonditamente di problematiche culturali e sociali del mondo in cui viviamo.

Gianni Celati e l'Orlando innamorato di Boiardo: scrittura, ri-scrittura e oralità, ***Leonello Rabatti***

La trasposizione in prosa della poesia di impronta narrativa ed epica è un'operazione indubbiamente rischiosa e complessa, spesso addirittura arbitraria. Tale considerazione appare ancor più valida nel caso di un testo torrenziale come *L'Orlando innamorato*, dove è particolarmente marcata la presenza di una lingua spesso incline al parlato, oscillante tra molteplici registri e che talvolta mantiene l'incisiva ricchezza di un lessico anche "basso"; tale ricchezza, inserita nella struttura metrica dell'ottava, ne valorizza ed esalta la sonorità, diluendola in un tessuto narrativo densissimo. Celati tenta la restituzione in forma prosastica di questo talvolta inestricabile tessuto narrativo, evidenziando alcuni momenti topici dei vari canti del poema, ad ognuno dei quali conferisce un titolo che ne riassuma il contenuto essenziale. La posizione dello scrittore, o meglio, del "ri-scrittore", è

quella del narratore esterno, posizione sottolineata dalla frequente ripetizione della formula coordinante *“dice il poema”*, quasi a rimarcare l’incolmabile distanza tra prosa e poesia. La descrizione degli episodi in tono talvolta colloquiale, tende a limitare e condensare l’impetuosa e variegata densità delle azioni che si susseguono senza sosta, ma l’impronta dell’ottava viene mantenuta in alcuni momenti chiave, anche ponendo tra parentesi alcune emergenze testuali, veri e propri *specimen* che tendono a colmare quell’inevitabile distanza tra le due forme narrative.

L’unica modalità che potesse restituire il senso dell’operazione letteraria compiuta da Celati, ci è parsa quella di leggere in parallelo alcune brevi sezioni dei due testi, *topòi* significativi estrapolati dall’impetuoso torrente sonoro di Boiardo e restituiti da Celati nel più disteso fluire della prosa. Alla lettura prosastica è seguita quella poetica, entrambe proposte al pubblico in modo espressivo e, per quanto possibile, teatralizzato. Del resto, lo stesso Celati, nella premessa einaudiana, parla dell’*Orlando innamorato* come di un poema scritto per essere teatralmente rappresentato, o letto ad alta voce, come l’ambito cortigiano richiedeva.

Quasi obbligatorio che la scelta dei brani sia caduta sul I canto del primo libro, con l’apparizione di Angelica, cardine e nucleo fondante delle successive, infinite diramazioni narrative; sul XVI canto del primo libro, il duello tra Orlando e Agricane, con la sua esemplarità iperbolicamente guerresca; ed infine sull’episodio (ma appena accennato nella parte finale dell’incontro), delle avventure di Brandimarte e Fiordelisa (il canto XXV del secondo libro)che esemplifica il tema dell’avventura fantastica entro la più vasta cornice della tematica amorosa, fondendosi qui, come in altri canti, una molteplicità quasi inestricabile di elementi narrativi.

Il pubblico ha così potuto fruire di entrambi i testi, confrontandone la resa, le connessioni e le distanze, ma sempre all’interno di una restituzione che, tramite la lettura espressiva, richiamasse

l’oralità di una narrazione teatralmente, corporalmente “in presenza”. Quella dimensione fatta propria dai “pupari” nelle piazze e nei piccoli teatri del meridione d’Italia, attraverso la manipolazione e la semplificazione dei testi, adeguati ad un lessico popolare e spesso dialettale. Un’operazione che lo stesso Boiardo, in termini letterari, marcando una distanza dal canone toscano dominante, aveva compiuto in terra padano-estense, introiettando quel variegato poli-e plurilinguismo che abbracciava il parlato popolare (con inclinazioni anche dialettali) fino a giungere al raffinato lessico cortigiano. Un uso di strumenti ben adatti ad alimentare quella vorticosa tensione narrativa, certo priva della fluida levigatezza ariostesca, ma densa di umori coinvolgenti per i dilettosi ozi nobiliari, come per l’assai meno raffinato palato del popolo.

Ariosto distillerà la straordinaria, ancorché talvolta grezza, ricchezza boiardesca, in equilibrata misura linguistica. I distici finali delle sue ottave saranno il principale propellente narrativo. Nell’ottava di Boiardo azione e descrizione si compenetrano in un magma denso e a tratti potente: fantasia non depurata che sembra agire per il puro piacere della narrazione.

Sarà stata forse proprio questa spontaneità piena delle scorie linguistiche del parlato, questa prepotente inclinazione all’oralità teatralizzante ad attirare Celati, convincendolo ad affrontare i rischi di una sua riduzione nel fiume lento e disteso della prosa.