

Lucia Dell'Aia, *L'antico incantatore. Ariosto e Plutarco*, Carocci, Roma 2017, pp. 126.

Nell'elaborazione della proposta interpretativa formulata da Lucia Dell'Aia in questo saggio, cioè l'esistenza di una presenza – o, come viene prudentemente definita dall'autrice, “suggerzione” – plutarchea nell'*Orlando Furioso*, specificamente come fonte, diretta o meno, per l'episodio della perdita del senno di Orlando e per la descrizione del regno lunare, si intrecciano tre distinti filoni di ricerca: gli studi ariosteschi (e, più in generale, del romanzenesco), quelli dell'Umanesimo e del neoplatonismo rinascimentale e quelli plutarchei, in particolare quelli legati alla fortuna delle opere del Cheronese in età umanistica. Questa pluralità di campi d'indagine rende il saggio di Lucia Dell'Aia un testo di rilevante e peculiare interesse anche per chi si occupi singolarmente di uno soltanto di questi temi.

Come affermato nella *Prefazione* (pp. 11-13), il percorso prescelto per seguire le tracce della presenza plutarchea nel *Furioso* tocca numerosi problemi: innanzitutto i rapporti tra la giovinezza umanistica di Ariosto – il quale, va ricordato, ha avuto una formazione umanistica latina e non greca – e la composizione del poema, ma anche le connessioni tra la cultura del platonismo rinascimentale, la tradizione mitico-poetica e la cultura dell'umanesimo scientifico. L'autrice illustra alcune chiavi di lettura utilizzate in questo studio, fondamentali per comprenderne finalità e modalità: 1. Ariosto è letto in una prospettiva mitologica pagana: la scelta di adottare un filtro mitologico è operata al «fine di valorizzare la potenza antica e insieme moderna della sua opera, perché consente di interrogare le ragioni formali della poesia nel suo nesso stretto con l'antropomorfismo del mito» (p. 12); 2. la traccia di un registro mitico-misterico è considerata – oltre che a livello tematico esplicito – nel legame con la strategia retorica del romanzenesco; 3. il valore ermeneutico dell'ironia ariostesca è valutato nel «legame genetico tra alcune caratteristiche dello stile ironico e la struttura del mito di Ermes» (p. 12).

I primi due capitoli (*Ritratto dell'artista da giovane*, pp. 15-37 e *I miti e gli astri nel Furioso*, pp. 39-69) esplorano il contesto di studio entro il quale l'autrice elabora successivamente l'ipotesi dell'esistenza di una fonte plutarchea nella costruzione ariostesca dell'episodio lunare. Tale studio preliminare si propone l'obiettivo di delineare i tratti della risposta di Ariosto «alle suggestioni culturali e filologiche del contesto storico e sociale in cui è vissuto, mettendo al centro il testo del *Furioso* e le sue possibili fonti o suggestioni» (p. 26).

Nel primo capitolo sono esaminati alcuni documenti – componimenti poetici e lettere – utili a definire gli aspetti essenziali del rapporto tra Ariosto e la cultura umanistica, ponendo in evidenza il suo interesse per i testi di ambito neoplatonico¹. Portata a termine questa ricca

¹ Il primo componimento analizzato è il *De laudibus Sophiae ad Herculem Ferrariae ducem II*, carme latino in esametri identificabile verosimilmente con l'orazione tenuta da Ariosto nello Studio di Ferrara nel 1495, in cui si evidenziano i legami dell'autore con il neoplatonismo ermetizzante di Ficino e dell'ambiente fiorentino. Il secondo documento è l'Epistola ad Aldo Manuzio del 5 gennaio 1498, con la quale Ariosto chiede all'editore di inviargli tutti i testi di Ficino e di altri traduttori latini di platonici greci che ha a disposizione: un interesse, quello di Ariosto per Platone e, in particolare, per il *Timeo*, già ravvisato nel *De laudibus* e legato alla frequentazione delle lezioni di Sebastiano Foroli, detto dell'Aquila. Nella lettera è anche nominato Alberto Pio da Carpi, legato ad Ariosto da amicizia e dal comune maestro Gregorio da Spoleto, il quale avrebbe portato da Venezia un'aldina del 1497 contenente scritti neoplatonici: è lo stesso Ariosto a ricordare il valore del suo apprendistato umanistico (l'autrice cita i vv. 21-40 dell'Ode latina IX di Ariosto indirizzata ad Alberto). L'importanza attribuita alla cultura e agli studi umanistici, anche come fonte di consolazione per il dolore, emerge nel carme XIV, dedicato anch'esso ad Alberto: si tratta di un compianto per Caterina Pico, madre dell'amico e sorella del celebre Giovanni Pico della Mirandola. Nella Satira VI, dedicata a Bembo, Ariosto ricorda ancora Gregorio da Spoleto e rimpiange di non aver imparato il greco, riconoscendo l'alto valore della cultura greco-latina.

disamina, viene analizzata la figura del poeta nel dialogo di un altro letterato: l'*Equitatio* di Celio Calcagnini, composta tra il 1503 e il 1508. Il passo riportato, in cui è Ariosto a prendere la parola (vv. 369-422), fornisce una preziosa testimonianza della giovinezza culturale di Ariosto, anche se si tratta di parole a lui attribuite da un testimone e compagno della sua prima formazione umanistica. Questo passo (vv. 369-422), ricco di riferimenti classici ed egittologici (al filosofo neoplatonico Giamblico, attraverso la mediazione culturale di Ficino), pone l'interprete, come è stato evidenziato dalla critica ed è ribadito da Dell'Aia, di fronte due a punti cruciali: la distinzione, da un lato, tra un Ariosto umanista nelle opere minori e un Ariosto diverso, lontano dal primo, nel *Furioso*, e, dall'altro, l'esigenza di rintracciare nell'opera del poeta gli esiti della sua formazione umanistica, nell'ottica di una ricostruzione dell'orizzonte culturale entro cui si è formato il suo immaginario.

Nel secondo capitolo l'autrice concentra l'attenzione su un aspetto finora non approfondito dalla critica ariostesca, cioè la probabile presenza di una traccia risalente al *Timeo* nell'episodio del senno di Orlando volato sulla Luna². Nel Medioevo il *Timeo* era l'unica opera di Platone nota, grazie alla versione latina commentata di Calcidio (IV d.C.), e l'idea della preesistenza dell'anima alla vita terrena, ancorché contraria alla dottrina cristiana, era tuttavia accettabile se filtrata da un'interpretazione metaforica: anche nel *Furioso* il viaggio del senno di Orlando potrebbe essere letto in questa chiave come un viaggio simbolico dell'anima verso la Luna.

Accogliendo la tesi di Jossa³, secondo cui nel *Furioso* coesistono «istanze di consapevolezza religiosa, appartenenti alla memoria culturale del contesto storico, e uso dell'ironia come strategia retorica e conoscitiva, nel solco della tradizione socratica» (p. 44), e muovendo da essa, l'autrice ritiene che Ariosto ben conoscesse la tradizione religiosa, mitica e filosofica dei viaggi dell'anima e potesse esserne influenzato: in questa prospettiva il senno che esce e rientra nel corpo di Orlando può ricordare le fasi di un rito di iniziazione (morte e rinascita)⁴. Nell'esplosione della follia di Orlando, invece, sarebbe riscontrabile la traccia di un registro mitico-cultuale-misterico: in XII 1-2, vv. 1-8 la ricerca di Angelica da parte di Orlando è paragonata alla ricerca della figlia Persefone da parte di Demetra e il gesto della dea di svellere pini (già in Ovidio *met.* V 441-42 e *Fasti* IV 493) anticipa quello di Orlando (XXIII 134, vv. 7-8; 135, vv. 1-4). Anche qui l'ipotizzato riferimento alla tradizione dei misteri eleusini è operato con il registro ironico, a rimarcare i limiti della natura umana di Orlando (XII 3, vv. 1-8). Tale ripresa del tema misterico si configura come «strategia retorica romanzesca di creare un incredibile possibile» (p. 52); nella descrizione delle incredibili imprese di Orlando la menzogna diventa così «il ritorno di una dimensione mitica mescolata con le ragioni dell'umano (il possibile) nell'universo del disincantato. [...] Se, quindi, l'idea di compromettere il mito con il quotidiano [...] deriva ad Ariosto dalla tradizione della menippea e del romanzesco, la presenza dell'ironia nel genere epico è una novità storica» (*ibidem*). Le tracce dei misteri presenti nel testo non sono lette dall'autrice come dati eruditi o prove di adesione a un determinato universo filosofico-religioso, ma rivelano «la strategia retorica della sua [scil. di Ariosto] scrittura e i significati ironici che di volta in

² *Timeo* 41d-42d. Al passo fa riferimento Dante in *Par.* IV 22-24.

³ S. Jossa, “*A difesa di sua santa fede*”. *Il poema cristiano dell'Ariosto* (Orlando furioso, XXIV 54-67), in Id. - G. Pieri (eds.), *Chivalry, Academy, and Cultural Dialogues. The Italian Contribution to European Culture. Essays in Honour of Jane E. Everson*, Cambridge 2016, pp. 32-42.

⁴ L'autrice ricorda come sia già stato notato dalla critica il riscontro testuale tra il rinsavimento di Orlando (XXXIX 56) e il ritorno alla forma umana di Lucio nelle *Metamorfosi* di Apuleio (XI 1), in particolare nell'immersione per 7 volte (sebbene la simbologia sacra del 7 caratterizzi molti culti antichi cristiani e non) e il riferimento alla riscoperta della nudità (XI 14).

volta ne scaturiscono» (p. 56). I riferimenti a Demetra e Iside-Luna (Apuleio), analizzati in dettaglio, consentono l'attribuzione di nuovi valori al viaggio sulla Luna dei canti XXXIV e XXXV, «tanto più per il fatto che il poema non mostra di trascurare che la Luna, oltre ad essere un Regno, un luogo fisico, un astro, è anche una divinità pagana, come nella preghiera di Medoro» (p. 57)⁵.

Dell'Aia passa quindi a esaminare una testimonianza della circolazione quantomeno orale del mito lunare plutarcheo nell'ambiente culturale coevo al *Furioso*: il poemetto *Le api* di Giovanni Rucellai, in cui si attribuisce a Gian Giorgio Trissino il merito di avere diffuso la credenza platonica per cui le anime provengono dalle stelle e vi fanno ritorno, inserendovi alcune novità: dell'anima, solo una parte torna alle stelle, mentre l'altra va al sole, secondo una variante che risale al *De facie* di Plutarco. Sebbene non si possa stabilire se Ariosto conoscesse direttamente i versi di Rucellai, questo elemento prova la circolazione nell'ambiente di una versione risalente a Plutarco.

Nella parte conclusiva del capitolo sono infine toccati alcuni aspetti concernenti l'eredità della formazione giovanile di Ariosto percepibile nel *Furioso*. Se nel *De laudibus* la mitologia è veste allegorica di un contenuto filosofico, nel poema tale approccio è nettamente superato: la mitologia diviene ora materia narrativa su cui agisce l'ironia, «che rimanda a sua volta al più complesso dispositivo dell'ironia della finzione» (p. 63). Convinta che Ariosto non possa e non debba essere considerato come appartenente all'universo ideologico del neoplatonismo fiorentino, Dell'Aia si propone l'obiettivo di «esplorare la presenza di alcune suggestioni platoniche ad oggi inesplorate, che hanno agito al fondo della *inventio* ariostesca» (p. 64). Ecco, quindi, che se il recupero del mito non è allegorico, tuttavia nel peculiare uso ariostesco dell'ironia si può rintracciare l'azione di «una generica memoria ermetica, riconducibile al contesto della sua formazione umanistica» (p. 65), sebbene ri elaborata nel processo concreto della creazione poetica. Ed è proprio il «legame genetico» tra il mito di Ermes e lo stile ironico a suggerire che un'eventuale traccia dell'orizzonte culturale ermetico presente nel *Furioso* possa essere rintracciata nell'ironia che pervade il poema, mettendo «in discussione ogni verità intrappolata nella rete della scrittura» (p. 69).

Nel terzo e ultimo capitolo (*La Luna di Ariosto e di Plutarco*, pp. 71-111), dopo aver affrontato le questioni relative all'orizzonte culturale di Ariosto e all'evoluzione della sua poetica, l'autrice presenta l'ipotesi per cui il *De facie in orbe lunae* e altri trattati (pseudo)-plutarchei possano aver esercitato una suggestione mitologica nella produzione ariostesca.

Il punto di partenza non può che essere costituito da una riflessione sulla circolazione dell'opera plutarchea in Italia tra i secoli XV e XVI. Non risultano infatti versioni latine del *De facie* antecedenti all'edizione di Xylander (1570), mentre per quanto riguarda i codici greci che trasmettono l'opera, il Par. Gr. 1672 (*ante* 1362) arrivò in Italia nel 1438-39 grazie a Giorgio Gemisto Pletone, e il Par. Gr. 1675 (1430 circa) lo seguì alla fine del XV o all'inizio del XVI. Un'aldina dei *Moralia* (Ambrosiana S. Q. I. VII. 8) appartenne invece a Pietro Bembo, amico di Ariosto; anche il già citato Celio Calcagnini ne possedeva una copia e non si può escludere la circolazione di una versione latina all'interno della sua cerchia. Va inoltre considerato che, per quanto riguarda la tradizione lunare, il Cheroneo era ritenuto – insieme a Luciano – il principale punto di riferimento. Più in generale, poi, nell'ambiente ferrarese Plutarco «era considerato come il filosofo platonico, intriso di nozioni pitagoriche, con interessi vari, soprattutto etici e pratici» (p. 76): in ultima analisi, si può ipotizzare che

⁵ Viene individuato un altro possibile riferimento ad Apuleio: nella prima stesura del *Furioso* la Luna è definita come acciaio senza macchia con elemento vitreo (XXXI 70); nella preghiera di Lucio (*met. XI 3*) Iside-Luna ha in fronte un disco luminoso come specchio.

Ariosto abbia avuto una notizia, anche solo orale, di un mito lunare trattato da Plutarco e ben conosciuto nell'ambiente ferrarese.

Nel *De facie* Plutarco afferma, servendosi di una metafora medica, che talvolta, raggiunto il limite della conoscenza, l'uomo nella sua ricerca della verità può lasciarsi incantare dai miti degli antichi (920C): uno spunto, quello plutarcheo, in cui l'autrice ravvisa un'analogia con le «intenzioni ariostesche di trasportarci, con il suo poema, nei regni della fantasia, pur mantenendo spesso un forte legame con il dato materiale della realtà» (p. 79). Come si afferma più avanti, la contemporanea apertura «verso la realtà e verso le forme dell'immaginazione, che è la cifra tipica dell'esperienza artistica di Plutarco» non appare infatti «distante dall'atteggiamento poetico di Ariosto» (p. 86).

Si procede con alcune considerazioni sulla tradizione della descrizione del paesaggio lunare in Plutarco e in Luciano (*Icaromenippo* e *Storia vera*). Si pone in evidenza come i toni usati da Ariosto siano sostanzialmente differenti rispetto a quelli usati dall'autore di Samosata: il poeta non intende infatti oltrepassare i limiti dell'inverosimiglianza dell'invenzione ed è l'attenzione a non valicare tale confine che lo induce a non indugiare sugli aspetti della descrizione della luna che finirebbero per rendere il contesto narrativo irreale e assurdo.

Viene pertanto esplorato il legame tra la costruzione della valle delle cose perdute e il «paese dei sogni» del *Somnium*, una delle *Intercenali* di Leon Battista Alberti: un legame che costituisce soltanto un fatto erudito, ma denota l'interesse di Ariosto per l'umanista. Dal *Somnium* il poeta attinge i motivi più importanti (il vallone delle cose perdute, il motivo del viaggiatore che recupera il senno, nonché alcune altre immagini), mentre dal *Fatum et Fortuna*, altro intercenale albertiano, trae spunto per il motivo del fiume della Vita. La duplicità di scienziato e artista di Alberti è rintracciabile anche nel poema ariostesco nell'atteggiamento del poeta di «liberare la realtà sul piano dell'immaginazione» (p. 94). In questa prospettiva, se «il problema del rapporto fra conoscenza mitico-poietica e logico-scientifica della realtà è tematizzato nell'opera plutarchea rispetto al rapporto tra il mito lunare e le dimostrazioni scientifiche sulla natura della luna» (*ibidem*), la questione dell'ironia ariostesca – sostiene l'autrice – può essere approfondita e interpretata nel quadro della «tradizione filosofico-culturale che il platonismo plutarcheo aveva ereditato sviluppandola contro ogni forma di dogmatismo della teoria della conoscenza» (p. 95).

Si vengono quindi a indicare gli elementi del *De facie* plutarcheo che possono aver esercitato una suggestione mitico-filosofica su Ariosto. L'indizio più importante è dato dalla presenza delle Parche sulla luna, una tradizione che probabilmente risale alla cosmogonia orfica: Ariosto potrebbe aver conosciuto direttamente o indirettamente la luna plutarchea, su cui, appunto, sono collocate le Parche. Nel *Furioso* una Moira presiede al destino degli uomini (XXXIV 90, 1-2), una seconda distingue vite virtuose da vite destinate alla dannazione (90, 5-8): le Parche individuabili con certezza sono solo due, anche se il passo – di non semplice interpretazione – non è stato letto in maniera univoca. Esiste comunque una tradizione di origine delfica, citata da Plutarco in un altro opuscolo (*De E* 385C) in cui le Parche sono effettivamente due e non tre. Tornando al testo del *De facie*, nel racconto finale del mito escatologico Plutarco descrive il processo della nascita e della morte e lo colloca tra sole, luna e terra: con la morte la terra strappa il corpo dall'anima-intelletto, che finisce sulla luna; alla fine l'intelletto torna al sole e riparte il processo di generazione. Qui le Moire sono tre: Atropo, che opera sul sole, Cloto sulla luna e Lachesi sulla terra (945CD)⁶. A conclusione di questa disamina, viene avanzata l'ipotesi (plausibile, a mio parere) che l'idea delle due Parche derivi dal *De E*, mentre l'azione sulla luna dal *De facie*. Tuttavia, l'autrice –

⁶ Lo schema delle funzioni è il medesimo anche in *De genio Socratis* 591B.

con la misura e la prudenza che contraddistinguono la sua ricerca – chiarisce i suoi propositi: attenta a non «fare di Ariosto un erudito e un attento lettore di Plutarco» (p. 102), si impegna a «ricostruire una possibile suggestione di concetti e di tradizioni mitologiche circolanti tra i sodali di Calcagnini a cui il poeta con ampia libertà avrebbe potuto attingere» (*ibidem*).

Un'altra suggestione plutarchea è ipotizzata nella costruzione delle allegorie di Natura e Morte presenti nel regno lunare ariostesco: nel *De facie*, infatti, Demetra (principio della Natura) e Kore (principio della Morte) presiedono all'attività delle Parche tra terra e luna. La scelta di queste allegorie nel contesto lunare, in associazione al ruolo delle Parche, potrebbe essere un altro indizio della conoscenza (diretta o meno) del mito plutarcheo da parte di Ariosto. La luna ariostesca è un luogo fisico, ma si ravvisano le tracce di un richiamo alla sua natura divina: la suggestione del mito di Demetra-Kore, associato a Natura e Morte, può rimandare «ad una dimensione mitica nella quale la Luna è sì un astro, ma anche una divinità» (p. 105).

Preso in considerazione un'ulteriore possibile reminiscenza plutarchea (*De sera numinis vindicta* 566C) rispetto all'ottava 26 del canto XXXV, il saggio termina con una riflessione sul valore del mito lunare plutarcheo in Ariosto: mescolando l'Ade eterno con quello uranico, il poeta ha portato «anche le ragioni della morte, e del destino dopo la morte, in questo grande contenitore delle vanità umane e dell'eternità della poesia che è la sua ricchissima e affollata luna» (p. 110).

In conclusione, si può affermare che il saggio di Lucia Dell'Aia – frutto di un'indagine attenta e scrupolosa – offre un contributo estremamente proficuo al patrimonio degli studi ariosteschi e si rivolge *in primis* agli specialisti di Ariosto e del suo contesto storico-letterario. Nell'interpretazione dei testi, sia cinquecenteschi sia classici latini e greci (questi ultimi riportati in traduzione), e delle loro possibili connessioni, si apprezzano l'equilibrio e la prudenza usati a partire (come detto sopra) dalla scelta di un termine quale “suggestione”, laddove gli indizi di una presenza plutarchea – ancorché numerosi, fondati e sostanziosi – non si possano configurare in molti casi come prove certe. Oltre a gettare luce su alcuni aspetti poco indagati dalla critica ariostesca, il saggio offre preziosi spunti per chi si occupi del contesto umanistico ferrarese, del neoplatonismo, e della fortuna di Plutarco: una fortuna, quella del Cherone, le cui evidenze – come emerge chiaramente in questo studio – non risiedono unicamente nelle citazioni e nelle riprese dirette ed esplicite delle sue opere, ma spesso si celano sotto allusioni, reminiscenze o, appunto, suggestioni, non sempre facili da cogliere e isolare.

ALESSIO SACCO
(Università degli Studi di Genova)