

Fogli freschi di stampa

«Di molte figure adornato» L'Orlando furioso nei cicli pittorici tra Cinque e Seicento, di Federica Caneparo



Categoria: [Fogli freschi \(o quasi\) di stampa](#)
 Pubblicato 05 Luglio 2016
 di Ilaria Ottria
 Visite: 3104



Il 2016 è un anno particolarmente importante per tutti i lettori dell'*Orlando Furioso*: in questa data ricorre il cinquecentenario della prima edizione del poema ariostesco, concepito nella Ferrara estense e lì pubblicato per la prima volta nella primavera del 1516. Tale opera riscosse uno straordinario successo, favorito anche dal fatto che Ariosto non smise mai di rielaborare il suo poema, che fece stampare nuovamente a Ferrara, con lievi ritocchi, nel 1521, e una terza volta, sensibilmente rimaneggiato, nel 1532, pochi mesi prima della morte. Ancora oggi le imprese, gli amori e le avventure dei protagonisti di questo poema cavalleresco continuano ad affascinare i lettori di tutto il mondo, e per celebrare tale popolarità che dura da 500 anni, sono previste varie iniziative, da letture pubbliche itineranti (se ne è appena conclusa una nei luoghi più belli della città di Pisa), a mostre di ogni tipo, soprattutto nell'area emiliana, primo bacino di diffusione del poema ariostesco. Centro di queste iniziative è ovviamente la città di Ferrara: fino al 24 settembre sarà attiva la mostra bibliografica e documentaria "1516-2016. Furioso da cinque secoli, ancora Orlando, per sempre Ariosto", e dal 16 luglio alla fine di agosto si terrà la mostra del pittore Antonio Possenti "Altrove e altri luoghi. Occasioni e suggestioni dall'Orlando Furioso", contenente

un'inedita galleria di personaggi ariosteschi, come Orlando, Angelica, Rinaldo, Sacripante, Astolfo, Marfisa, Gradasso, a cui se ne aggiungono altri come il brigante Moro, grande antagonista del "governatore" Ariosto nella Garfagnana del primo Cinquecento. Sede di quest'ultima mostra sarà la Fortezza di Mont'Alfonso, ultima roccaforte difensiva del Ducato di Ferrara, costruita alla fine del Cinquecento a guardia del confine con le vicine terre di Lucchesia.

Di fronte all'enorme successo di critica e di pubblico ottenuto dall'*Orlando Furioso* è impossibile non interrogarsi anche sulla sua fortuna nel campo delle arti figurative; se infatti sono ben attestate la sua diffusione editoriale (più di centodieci edizioni fra il 1540 e il 1580), e la grande quantità di imitatori e continuatori per tutto il Cinquecento, in Italia e in Europa, più difficile sembra essere stata la ricostruzione della sua fortuna figurativa. È proprio da questo punto che inizia lo studio qui esaminato di Federica Caneparo, giovane studiosa del Rinascimento italiano; tale saggio, uscito nel 2015, è il punto di arrivo di varie ricerche, e costituisce a tutt'oggi il contributo più ricco e aggiornato sugli affreschi a tema ariostesco oltre che sulla traduzione in immagini di motivi cavallereschi. Questi temi erano oggetto di riflessione già agli inizi del '900, non senza difficoltà, come attesta Giuseppina Fumagalli, secondo cui «Il *Furioso* non fu scelto a soggetto dagli artisti come la vivezza pittorica della sua arte indurrebbe a credere. La ricerca è difficile, perché trattasi di tele e affreschi sparsi per la maggior parte in ville e palazzi, ma se pur qualcosa alle mie poche notizie si potrà aggiungere, non varrà certo a distruggere l'asserzione che tra i pittori l'ispirazione diretta del *Furioso* fu scarsa, poco sentita»¹.

Il primo merito del presente saggio è di offrire nell'introduzione un'ampia panoramica sullo stato degli studi in materia; nel corso del XX secolo sono stati compiuti significativi passi in avanti, e una tappa essenziale è

senza dubbio rappresentata dalle ricerche di Marta Ajmarⁱⁱ, la prima studiosa a menzionare alcuni affreschi cinquecenteschi italiani a tema ariostesco, mettendo in luce tutta la complessità di tale argomento. Ciononostante, la presenza del poema nei cicli pittorici si configurava ancora come un campo sostanzialmente inesplorato, e lo studio della Caneparo porta alla luce varie novità; in esso, infatti, vengono esaminati circa quaranta affreschi, di cui solo quindici già noti alla critica ariostesca e altri venticinque sostanzialmente inediti, distribuiti su tutto il territorio italiano. Come spiega l'autrice, gli scopi di quest'indagine sono molteplici: estendere e approfondire le attuali conoscenze sulla fortuna artistica del poema, individuare i modelli alla base di questi cicli pittorici, cercare di ricostruire le intenzioni dei committenti e i rapporti con gli artisti e, infine, comprendere quali fossero gli episodi e i soggetti privilegiati e le modalità interpretative ad essi applicate (allegoriche, morali, celebrative, dinastiche o politiche).

L'analisi è condotta con rigore, seguendo un ordine cronologico e, dove possibile, geografico, e si svolge nel corso di cinque capitoli, seguiti da un'appendice e corredati da un ricchissimo apparato di illustrazioni (248 figure a colori e in bianco e nero); gli affreschi sono dapprima esaminati singolarmente, alla luce della loro committenza e delle finalità per cui furono realizzati e, se possibile, messi successivamente a confronto, per scoprire affinità e differenze e capire come si sia svolta la ricezione dell'opera di Ariosto e quale significato possedesse agli occhi dei contemporanei.

I primi due capitoli riguardano opere perdute, di cui si ha notizia soltanto a livello documentario: nel primo si cerca di ricostruire uno dei cicli pittorici più antichi, realizzato dal pittore veneto Jacopo Bassano (1510-1592); il secondo tratta altri cicli perduti di Ferrara e Sassuolo, tra cui spicca l'opera dei due fratelli Dosso e Battista Dossi (1474-1542; 1490-1548). Con il terzo capitolo si entra nel vivo della fortuna artistica del poema ariostesco; la straordinaria diffusione editoriale del poema determina infatti una capillare proliferazione di soggetti artistici a esso ispirati, soprattutto nelle città dell'Emilia Romagna (Bologna), del Piemonte (Chiusa di Pesio), e della Lombardia (vari centri della Valtellina, Bergamo e Como). Gli ambienti sono tra loro diversissimi, in quanto si possono riscontrare esempi nelle corti più raffinate e nelle ville di campagna, nei castelli privati e nelle pubbliche piazze; tra i luoghi più noti, è doveroso ricordare almeno gli affreschi di alcune dimore nobiliari come Palazzo Torfanini a Bologna, Palazzo Besta a Teglio, Palazzo Valenti a Talamona, Palazzo Alessandri a Bergamo, Palazzo Zorzi a Mel, Palazzo Zugni a Feltre e, soprattutto, Palazzo Colonna-Barberini a Palestrina, oggi sede del Museo Archeologico Prenestino, allestito nel 1956 e rinnovato nel 1998.

Un caso interessantissimo è poi costituito dalle “Favole dell'Ariosto” in Piazza Mascheroni e sulla facciata di Palazzo Baldini Moser a Bergamo (cfr. pp. 168 ss.); tra le scene raffigurate, si incontrano celebri episodi del poema, come Ruggero rapito dall'Ippogrifo (Fig. 1), opera di Lucano da Imola.



Il quarto capitolo è dedicato alle opere della seconda metà del Cinquecento, periodo in cui altre città sono protagoniste della ricezione artistica dell'*Orlando Furioso*. Oltre a Verona, Mantova e Parma, un posto di rilievo è occupato da Genova (cfr. pp. 286 ss.), i cui palazzi più belli ospitano numerosi affreschi a tema cavalleresco; è il caso di Villa Centurione Doria (Pegli), di Palazzo Spinola Pessagno e di Villa Pallavicino delle Peschiere a Genova; alcune maestranze genovesi raggiungono addirittura la Spagna, ove è possibile

ammirare la loro mano nelle decorazioni del Palazzo di Don Álvaro de Bazán (cfr. pp. 294 ss.). Infine, il quinto e ultimo capitolo si sofferma sulla fine del Cinquecento, caratterizzata da un nuovo gusto artistico, di cui è protagonista la *Gerusalemme Liberata* del Tasso, il cui successo crescente raggiungerà l'apice nel Seicento; la sua supremazia in campo artistico e letterario la porterà a prevalere anche sullo stesso *Furioso*, la cui fortuna andrà progressivamente diminuendo. Malgrado questa fase di declino, è comunque possibile individuare alcune straordinarie testimonianze, soprattutto nell'area fiorentina (si pensi a Villa Medici Corsini a Mezzomonte e a Villa Il Pozzino a Castello). L'ultimo esempio esaminato è la celebre *Allegoria della morte di Lorenzo il Magnifico*, affrescata da Francesco Furini a Palazzo Pitti (Fig. 2), che trae spunto dall'allegoria descritta dall'Ariosto nel canto XXXV (cfr. p. 359).



Tra gli aspetti più significativi di quest'indagine, bisogna menzionare in primo luogo la sua forte carica innovativa; analizzando le varie tappe della fortuna artistica del poema ariostesco dalle prime committenze in area estense e in area veneta alla sua diffusione esponenziale su quasi tutto il territorio italiano, l'autrice mostra come la fortuna figurativa del *Furioso* nel Cinquecento e nel Seicento è stata di gran lunga più vasta di quanto si era immaginato in un primo momento. A tale fortuna corrisponde una grande varietà di approcci e di interpretazioni, tra cui rientrano l'espressione dei valori dei committenti, le loro aspirazioni sociali, il loro bisogno di affermazione dinastica e politica, ma anche la creazione di allegorie morali e un'esigenza di puro diletto.

L'*Orlando Furioso* non è infatti soltanto il testo poetico italiano stampato con maggiore frequenza alla metà del Cinquecento, superando il primato del *Canzoniere* di Petrarca, ma è anche «la prima opera moderna a influenzare largamente le arti del suo stesso tempo, collocandosi sul medesimo piano dei modelli dell'antichità, tradizionali fonti d'ispirazione di opere d'arte in generale, e di affreschi profani in particolare» (cfr. p. 367). Mostrando con quale forza il poema di Ariosto si imponga all'attenzione dei suoi contemporanei, lo studio della Caneparo offre una molteplicità di spunti di riflessione, riservati non solo agli storici dell'arte; un certa attenzione è dedicata, per esempio, al dibattito letterario dell'epoca, sviluppatosi dopo la pubblicazione nel 1536 della *Poetica* di Aristotele tradotta in latino da Alessandro dei Pazzi e divenuta immediatamente il fondamento del gusto classicistico dominante. Ne deriverà un'intensa *querelle* sui criteri della creazione artistica, a cui non sfuggirà ovviamente il *Furioso*, l'opera più famosa del tempo.

In conclusione, questo recente studio rispecchia al meglio l'enorme successo ottenuto dall'*Orlando Furioso*,

un successo che, prima ancora di varcare i secoli, emerge dalla percezione dei contemporanei, che lo potevano sia leggere personalmente sia ascoltare nelle pubbliche piazze, ove il poema veniva frequentemente declamato; così infatti scrive il poeta Bernardo Tasso, padre di Torquato, all'umanista Benedetto Varchi in una lettera del 6 marzo 1559, commentando la straordinaria diffusione dell'opera di Ariosto: «Io non credo ch'in tanto spazio di tempo, quant'è corso dopo, che quel dottissimo gentilhuomo, mandò in man de gli uomini il suo Poema, si sian stampati, né venduti tanti Omeri, né Virgili, quanti Furiosi: e, se così è, come veramente non si può negare, non è questo manifestissimo segno della bellezza e bontà dell'opra?».

Didascalie delle immagini

Fig. 1, Lucano da Imola, *Ruggero rapito dall'Ippogrifo*, 1543-1550, affresco, Palazzo Baldini Moser, Bergamo.

Fig. 2, Francesco Furini, *Allegoria della morte di Lorenzo il Magnifico*, 1639-1642, affresco, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, Firenze.

Scheda tecnica

Federica Caneparo, «*Di molte figure adornato*» - *L'Orlando furioso nei cicli pittorici tra Cinque e Seicento*, Officina Libreria, Milano 2015, Pp. 480 – 248 figg. a colori e bn. ISBN 9788897737339, 39,00 €.

Note

ⁱ Cfr. G. Fumagalli, *La fortuna dell'Orlando furioso in Italia nel secolo XVI*, Ferrara 1912, p. 340.

ⁱⁱCfr. M. Ajmar, *Scene dall'Orlando furioso nella tradizione grafica e a fresco: un problema*, «Artes», 1, 1993, pp. 42-59.