

### 9.3 - L'ORLANDO FURIOSO ILLUSTRATO

*Orlando furioso* di M. Lodovico Ariosto, tutto ricorretto ..., Venezia, Edizione Valgrisi 1568.

Testo tratto da Stefania Modano, *La ricezione dell'Ariosto "visualizzato" tra letteratura delle immagini e filosofia morale. La réception de l'Arioste «visualisé» entre littérature de l'image et philosophie morale*, Tesi di dottorato di ricerca in "Comunicazione della letteratura e della tradizione culturale italiana nel mondo", Università per stranieri di Perugia, 2017.

Il *Furioso* del 1556, edizione in quarto del libraio e stampatore Vincenzo Valgrisi<sup>71</sup> (Vincent Vaugris) di origine francese (precisamente di Charly, comune vicino Lione), ma attivo a Venezia dal 1539 al 1573, data della morte e anno in cui ristampa per l'ultima volta uno dei suoi "Furiosi" illustrati, viene curata da Girolamo Ruscelli, che decide di non inserire i *Cinque Canti*.

L'edizione di Ruscelli tradisce il suo rapporto conflittuale con l'avversario Ludovico Dolce: Girolamo avvicina alcune parti del testo alla norma petrarchistica (uso approvato dalla Crusca) sostenendo di aver rispettato la volontà dell'Ariosto avendo visto personalmente l'ultima versione della sua opera grazie a Galasso Aristo. Il Dolce, nell'edizione curata dal Varisco nel 1568 (quella della biblioteca viterbese) afferma che l'ultima versione è di poco anteriore alla morte del poeta, quindi Ruscelli non può aver avuto il tempo di leggerla.

A parte i contrasti letterari, la grande novità delle edizioni del Valgrisi riguarda le illustrazioni che, collocate all'inizio di ogni canto, conquistano l'intera pagina.

"La molteplicità e la varietà degli episodi viene resa grazie a quella tecnica prospettica già esperita nell'edizione Valvassori. Le immagini vengono disposte sulla pagina secondo una legge prospettica in relazione con il cronotopo dell'intreccio: le vicende, i personaggi rappresentati nella xilografia si collocano e "si spostano" sulla pagina a partire dal primo piano fino a giungere allo sfondo a seconda dell'ordine imposto dall'intreccio. La scena in primo piano sarà quella raccontata nella prima parte del canto e le scene sullo sfondo saranno quelle raccontate nell'ultima parte"<sup>72</sup>.

"L'utilizzo della prospettiva come principio regolatore della disposizione delle immagini sulla pagina implica il privilegiare lo sviluppo della narrazione nel tempo e nello spazio rispetto a un'interpretazione simbolica del canto. Prevale una visione totale e d'insieme del canto e non la scelta di alcune parti tramite un rigoroso criterio selettivo, come accadeva ad esempio in Giolito. Sicuramente l'edizione Valvassori è stata fonte cui ispirarsi per vagliare gli episodi da illustrare"<sup>73</sup>.

Nell'edizione illustrata le varie sequenze dell'azione sono organizzate secondo una struttura precisa: la prima al centro, la successiva a sinistra, poi a destra. In questo modo però, il protagonista impegnato in diverse azioni, viene raffigurato più volte nella stessa illustrazione.

Tali accorgimenti riescono ad assicurare quei collegamenti che permettono di superare la frammentarietà del testo, come, ad esempio, la suddivisione dell'illustrazione complessiva in gruppi tematici, la presenza di immagini che ritornano spesso e la presenza di scene che

<sup>71</sup> Stefania Modano, *La ricezione dell'Ariosto "visualizzato" tra letteratura delle immagini e filosofia morale. La réception de l'Arioste «visualisé» entre littérature de l'image et philosophie morale*, Tesi di dottorato di ricerca in "Comunicazione della letteratura e della tradizione culturale italiana nel mondo", Università per stranieri di Perugia, 2017.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

richiamano canti precedenti. È stata definita una “cartografia del tempo”, in quanto riesce a rendere lo svolgimento del tempo e il susseguirsi dei luoghi dell'azione in una sintesi spaziale. Lo stesso editore spesso inserisce nella parte alta della pagina una carta geografica catturando così l'attenzione del lettore incuriosito dalla conoscenza delle scoperte geografiche<sup>74</sup>.

La grandiosità delle illustrazioni e del frontespizio (secondo lo stile veneziano del tempo), un encomio all'autore del poema e al suo editore, è esplicitata, nella dedica ai lettori, da Girolamo Ruscelli:

Il che penso con gratia di Dio, che si sia felicemente fatto in questo, che ora esce fuori per opera dell'onorato Messer Vincenzo Valgriso, il quale, come è cosa già notissima, non perdona ad alcuna spesa di figure ove bisognino, né di bontà di carta, né d'altra cosa per adornamento de' libri, et per utilità, et contentezza de gli studiosi<sup>75</sup>.

Ruscelli ci spiega anche la logica prospettica che regola le illustrazioni così da agevolarne la comprensione, in linea con l'obiettivo del curatore che era stato attento alla cura di ogni singola parte, considerando una fascia molto ampia di pubblico:

Nelle figure, avvertano ancor quei che non sanno le regole della pittura, ch'elle son fatte tutte con molta ragione di prospettiva. Et che da piede di tutto il quadro le figure de gli uomini, de' cavalli, et dell'altre cose sono fatte più grandi, et poi quanto più vanno verso l'alto, più si vengono diminuendo. Et questo perché quelle figure che nel foglio stanno così colcate, si imaginano nella prospettiva che stiano in piedi, et chi tiene il libro in mano viene ad aver le più basse per più vicine a lui, et così a dilungarseli di mano in mano. Onde la ragione della prospettiva fa così sfuggendo, et diminuendo, a poco a poco per rappresentare quello, che in una campagna elle farebbono effettivamente se fosser vive, cioè, che le più vicine a noi, ci paiono più grandi, et le più lontane, paion minori per la debilitazione de' rai visivi nostri, et per la moltiplicatione dell'aere, che si interpone tra la vista, et l'oggetto<sup>76</sup>.

Le illustrazioni verranno reimpiegate da Valgrisi e poi dai suoi eredi, in tutte le successive edizioni in-4 e in-8, con delle piccole migliorie.

È difficile dire con certezza a quale autore appartengano le illustrazioni. Giorgio Vasari e diversi altri dopo di lui, le attribuiscono a Dosso Dossi<sup>77</sup>, “conterraneo” dell'Ariosto, pittore di corte, che aveva prestato servizio prima presso il duca Alfonso I d'Este e poi presso Ercole II ed era stato menzionato da Ariosto nel canto XXXIII, in quella seconda ottava consacrata ai pittori moderni.

Una riflessione sulla data della morte di Dosso però può dimostrare l'infondatezza della tesi che vede Dosso come l'autore dei disegni dell'edizione Valgrisi 1556: Dosso è morto nel 1542 ed è poco verosimile ipotizzare che i disegni siano rimasti chiusi nel cassetto fino all'edizione Valgrisi del 1556<sup>78</sup>.

---

<sup>74</sup> *Ibidem*.

<sup>75</sup> G. Ruscelli, *Ai lettori*, in L. Ariosto, *Orlando furioso di M. Lodovico Ariosto, tutto ricorretto, et di nuove figure adornato...*, Venezia, Valgrisi, 1556, cc. 2\*3v., 2\*4r.

<sup>76</sup> *Ivi*, cc. 2\*4r., 2\*4v.

<sup>77</sup> G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti (Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri)*. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550), a cura di L. Bellosi e A. Rossi, Torino, Einaudi, 1986, p. 761.

<sup>78</sup> I. Andreoli, *L'Orlando furioso «tutto ricorretto et di nuove figure adornato»*, cit., p. 113n. È da sottolineare il nome di Sigismondo Fanti, un personaggio centrale nella cultura ferrarese del primo trentennio del Cinquecento, matematico, fu interessato agli aspetti tecnici del libro, in particolare della scrittura, fu lettore “oracolare” nelle quartine del famoso *Triumpho di fortuna* del 1527, una tematica che aveva suscitato un dibattito, soprattutto, fra artisti, scienziati e umanisti come Leon Battista Alberti, Luca Pacioli, Leonardo e

Gli studi che portano a una svolta nella *vexata quaestio* sono quelli di Kristeller e Paolo Baldan che attribuiscono le xilografie al fratello di Dosso, Battista (Vasari parla dei due fratelli come «nemici l'uno de l'altro, ancora ché lavorassero insieme» e Ludovico Dolce, tramite Aretino, dice che sono «indegni di tanta penna»), quello di Paola Coccia che le attribuisce a Donato Bertelli (editore, cartografo, incisore di origine padovana, ma che ha svolto la sua attività a Venezia nella seconda metà del Cinquecento, dal 1558 al 1592). Ultimamente è stata riportata alla luce da Federica Sarigu<sup>79</sup> un'idea precedentemente ipotizzata, l'attribuzione delle xilografie a Battista Dossi. Daniela Caracciolo<sup>80</sup>, invece, propone delle importanti riflessioni legate alla figura di Giovanni Britto (o del suo circolo).



Mantegna già nel '400. Di Fanti è ora disponibile una edizione moderna del *Trattato di scrittura* (1514): *Theorica et pratica de modo scribendi*, curato da A. Ciaralli e P. Procaccioli, nota al testo di P. Lucchi, Roma, Salerno editrice, 2014.

<sup>79</sup> Cfr. F. Sarigu, *Le silografie dell'edizione valgrisiana dell'Orlando furioso. Ipotesi per un'attribuzione*, in «Grafica d'arte», 12, 45, 2001, pp. 12-15.

<sup>80</sup> D. Caracciolo, *Per un'esegesi figurata dell'Orlando furioso: il caso Valgrisi*, in L. Bolzoni, S. Pezzini, G. Rizzarelli (a cura di), *Tra mille carte vive ancora. Ricezione del Furioso tra immagini e parole*, cit., 233- 252. Per la figura di Giovanni Britto, vd. anche M. Rossi, *Alessandro Vellutello e Giovanni Britto che «per sé fuoro»*. *Sul corredo grafico della «Nova esposizione»*, in «Studi rinascimentali», 5, 2007, pp. 127-44, riedito in Paolo Procaccioli, Paolo Temeroli, Vanni Tesei (a cura di), *Un giardino per le arti: «Francesco Marcolino da Forlì», la vita, l'opera, il catalogo*, Bologna Editrice Compositori, 2009, pp. 365-382.



