

ANGELICA E MEDORO



Giambattista Tiepolo, *Angelica cura Medoro*, particolare degli affreschi di Villa Valmarana, 1757, Vicenza.

Nel 1757, quando è ormai esaurito il ciclo dell'epica europea (e così quello del romanzo cavalleresco) e la ribalta è invece occupata dal nuovo romanzo in prosa, Giambattista Tiepolo affresca quattro splendide stanze di Villa Valmarana "ai Nani", presso Vicenza, con scene tratte proprio dalla grande tradizione epica, antica (*Iliade ed Eneide*) e moderna (*Orlando furioso e Gerusalemme liberata*). Del *Furioso* Tiepolo dipinge l'episodio di Angelica e Medoro, ovvero la storia di come la principessa del Catai, inseguita da tutti i più nobili e valorosi cavalieri del mondo, si consegna innamorata a un umile soldato che ha trovato ferito sul campo, dopo la battaglia, e che ha curato, strappandolo alla morte.

Il saraceno Medoro, dopo una giornata di cruenta battaglia tra cristiani e mori sotto le mura di Parigi, scesa la notte decide di avventurarsi fuori dall'accampamento dei suoi, in compagnia dell'amico fraterno Cloridano, per cercare il cadavere del re Dardinello, ucciso nel corso della battaglia, e dargli degna sepoltura. I due giovani riescono a trovare, confuse nella marea dei corpi insepolti («dei corpi l'orrida mistura, / che piena avea la gran campagna intorno», XVIII, 183, 1-2), le spoglie del re, ma vengono sorpresi da una pattuglia cristiana. Medoro viene colpito con una lancia e cade a terra come morto; allora accorre Cloridano, ma è questo un atto suicida che non può concludersi in altro modo che con la sua morte. I due restano a terra l'uno accanto all'altro, «l'uno morto in tutto, e l'altro vivo a pena» (XIX, 16, 4), finché non sopravviene per caso Angelica, che trova Medoro moribondo e lo soccorre (XIX, 20-21):

Quando Angelica vide il giovinetto
languir ferito, assai vicino a morte,
che del suo re che giacea senza tetto,
più che del proprio mal si dolea forte;
insolita pietade in mezzo al petto
si sentì entrar per disusate porte,
che le fe' il duro cor tenero e molle,
e più, quando il suo caso egli narrolle.

E già l'Ariosto ci fa intravedere i segni dell'innamoramento, in questo cuore orgoglioso e «duro» che si fa «tenero e molle», percosso da un'«insolita pietade».

L'AMORE INCISO SUGLI ALBERI



Giambattista Tiepolo, *Angelica incide il nome di Medoro*, 1757, affresco (Vicenza, Villa Valmarana).

Giorno dopo giorno Angelica cura e accudisce Medoro, che alla fine guarirà completamente; mentre le ferite di lui si rimarginano, però, una «piaga» sempre più viva e profonda si apre nel cuore della fanciulla, «tutto infiammato d'amoroso fuoco» (XIX, 26, 8). Un incendio destinato a spegnersi solo il giorno in cui Angelica decide infine di concedersi all'umile Medoro («Angelica a Medoro la prima rosa / coglier lasciò, non ancor tocca inante», XIX, 33, 1-2) e poi di sposarlo, compiendo così una scelta che appare come una vera e propria infrazione, in qualche misura un superamento del codice cortese:

O conte Orlando, o re di Circassia,
vostra inclita virtù, dite, che giova?
Vostro alto onor dite in che prezzo sia,
o che mercé vostro servir ritruova.
Mostratemi una sola cortesia
che mai costei v'usasse, o vecchia o nuova,
per ricompensa e guidardone e merto
di quanto avete già per lei sofferto.

EURIALO E NISO



Jean-Baptiste Roman, *Niso ed Eurialo*, 1827, scultura (Parigi, Museo del Louvre).

La ricchezza del *Furioso* dipende anche dalla varietà delle sue “fonti”, provenienti, come si è visto, dalla tradizione romanza, epica e romanzesca, dalla tradizione della lirica italiana, naturalmente dalla tradizione del romanzo cavalleresco italiano, ma anche dall’antichità (e del resto l’apprendistato latino aveva svolto una funzione fondamentale nella formazione del giovane Ariosto). È la molteplicità degli interessi culturali coltivati negli ambienti estensi che si riflette nel poema. La vicenda di Cloridano e Medoro, umili soldati saraceni che nottetempo, dopo una giornata di combattimenti, compiono una rischiosissima sortita per recuperare il corpo del loro re, rimasto insepolto sul campo di battaglia, risente in modo palese di due modelli classici: quello dell’*Eneide* di Virgilio (canto IX) e quello della *Tebaide* di Stazio (canto X). Cloridano e Medoro compiono lo stesso percorso che Eurialo e Niso percorrono nell’*Eneide*, presentano persino tratti fisici e morali simili a quelli dei due personaggi virgiliani, e con le loro azioni ne ricalcano le orme.



Illustrazione di Filippo Pistrucci per il XXIII canto dell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto: Orlando impazzisce dopo aver visto le scritte d'amore incise da Angelica e Medoro.

Nel XXIII dei 46 canti del poema Ariosto racconta come Orlando diventò pazzo, cosicché l'argomento, già annunciato dal titolo quale cuore dell'intero poema (benché poi il *Furioso* presenti una moltitudine di fuochi), viene posto programmaticamente dall'autore al centro esatto dell'opera. La natura programmatica della scelta è per noi resa certa anche dal fatto che lo stesso episodio raccontato nel XXIII canto nell'edizione definitiva del *Furioso*, quella del 1532, composta di 46 canti, era posto al centro anche delle precedenti edizioni, nelle quali occupava il ventesimo di 40 canti complessivi, con chiara e ricercata simmetria.

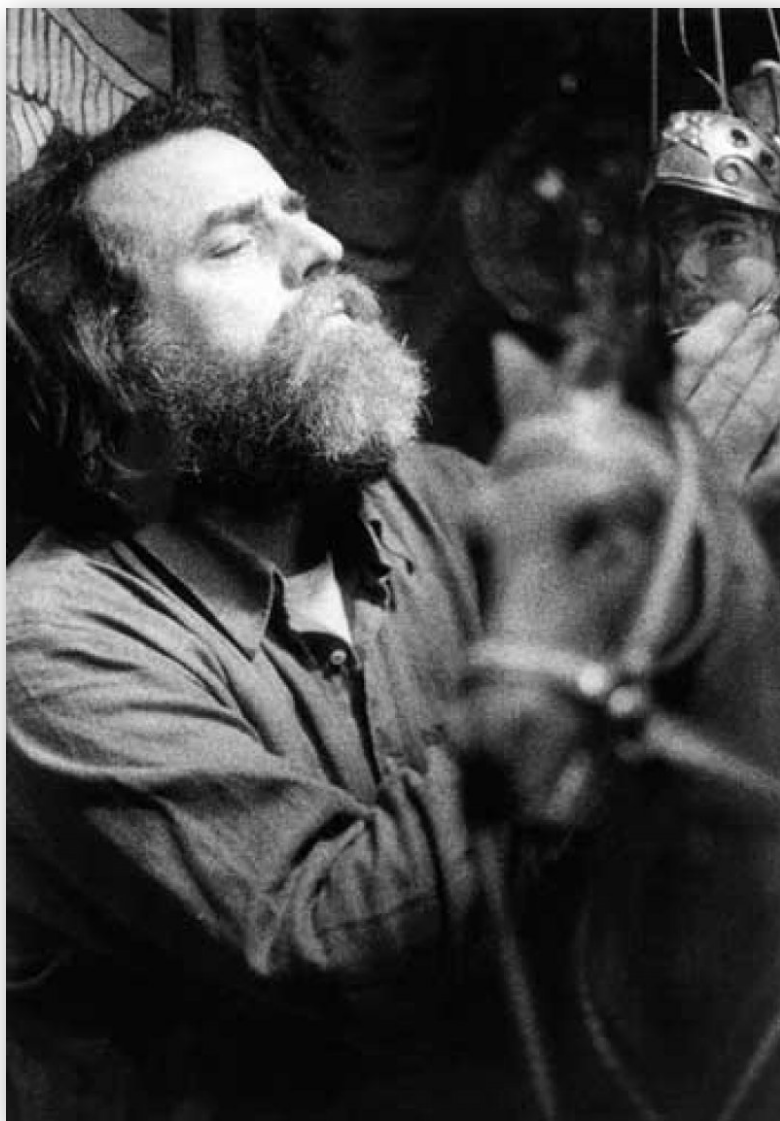
Orlando, rimasto in sospeso un duello con Mandricardo, si inoltra nel boschetto in cui Angelica e Medoro hanno trascorso i giorni della convalescenza del giovane, mentre sbocciava il loro amore. Qui il paladino scopre una quantità di scritte incise sugli alberi e persino sulle pietre: cuori e nodi in cui sono legati i nomi di Angelica e Medoro. Per un po' Orlando prova a convincersi che dietro il nome di Medoro la bella Angelica abbia voluto nascondere il suo: di chi altri potrebbe essersi innamorata, infatti, la fanciulla, se non di lui; e chi è poi questo Medoro «che non si sa chi sia», «che non esiste»? In fondo, però, la sua stessa spiegazione non lo persuade, e per giunta «quelle scritte continuano a perseguitarlo» ovunque, sempre più inequivocabili, finché un pastore non gli racconta, pensando di consolarlo delle sue pene d'amore, proprio la storia degli amori e delle nozze di Angelica e Medoro. A questo punto Orlando impazzisce letteralmente di gelosia e perde il senno, gli svapora il cervello e lo abbandona «l'essenza vitale». «All'alba si ritrov[a] alla grotta dove Medoro [ha] inciso la sua confessione», il segno indelebile del suo amore per Angelica, e «a colpi di Durindana sbriciol[a] la roccia nelle acque della fonte che s'intorbidano per sempre. Poi si coric[a] sull'erba, spalanc[a] gli occhi al cielo e rest[a] immobile tre giorni e tre notti senza mangiare né dormire. Al quarto giorno s'alz[a], pre[nde] a spogliarsi e a gettare i pezzi d'armatura ai quattro punti cardinali. Rest[a] nudo e senz'armi. Da quel momento la pazzia di Orlando pre[nde] a crescere, a scatenarsi, a infuriare sui campi e sui villaggi» (I. Calvino, *L'Orlando furioso di Ludovico Ariosto...*, cit.; XXIII, 134-35):

In tanta rabbia, in tanto furor venne,
che rimase offuscato in ogni senso.
[...]

Quivi fe' ben de le sue prove eccelse,
ch'un alto pino al primo crollo svelse:

e svelse dopo il primo altri parecchi,
come fosser finocchi, ebuli o aneti;
e fe' il simil di querce e d'olmi vecchi,
di faggi e d'orni e d'illici e d'abeti.
Quel ch'un ucellator che s'apparecchi
il campo mondo, fa, per por le reti,
dei giunchi e de le stoppie e de l'urtiche,
facea de cerri e d'altre piante antiche.

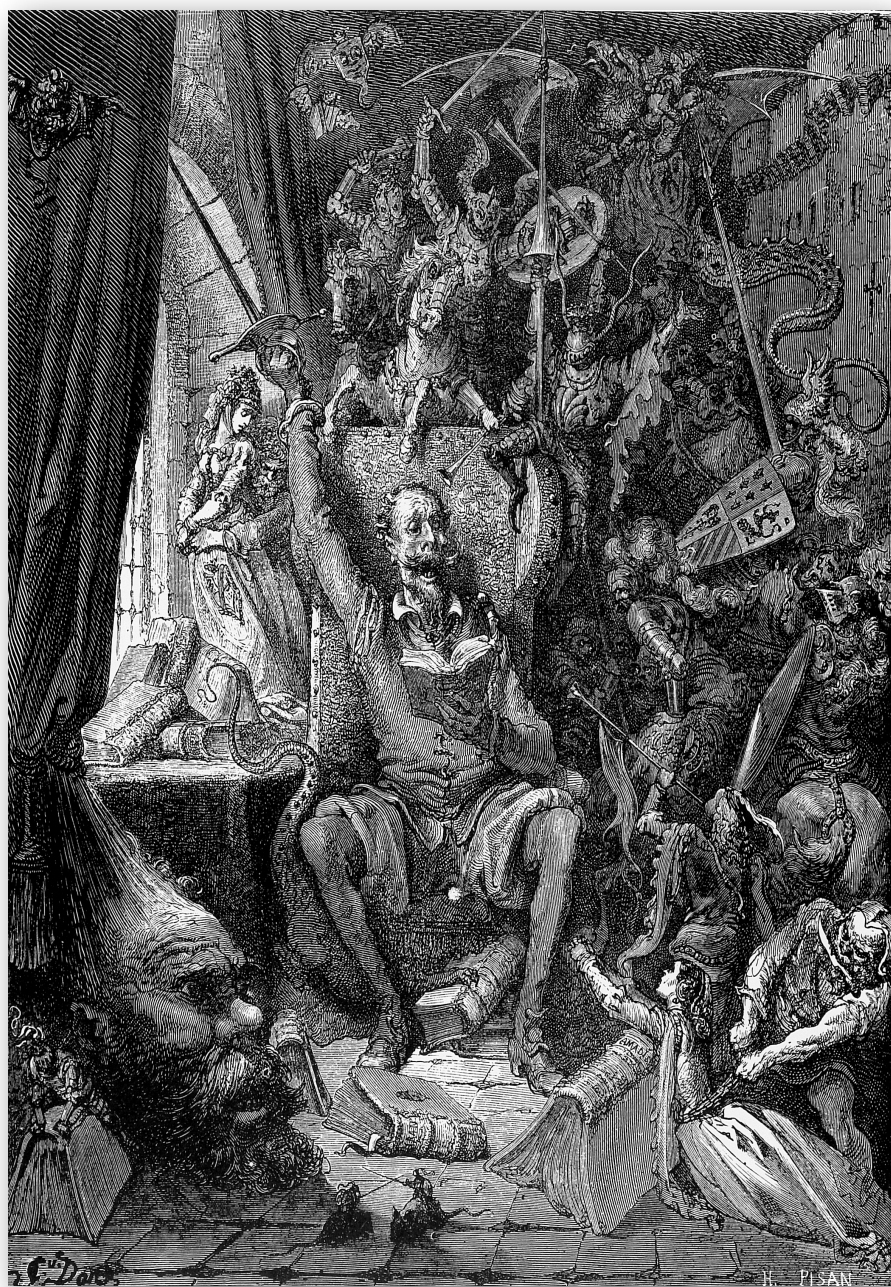
MIMMO CUTICCHIO



Mimmo Cuticchio, foto

Nella foto è ritratto Mimmo Cuticchio, puparo e cantastorie italiano, nato a Gela nel 1948. «Figlio del puparo girovago Giacomo (1917-85), ha proseguito fin dall'infanzia l'attività di famiglia, distaccandosi tuttavia dal padre nel 1967 per dirigere un teatrino dei pupi a Parigi e per alcune esperienze nel campo televisivo e cinematografico a Roma. Tornato in Sicilia, divenne allievo dell'ultimo cantastorie siciliano, Peppino Celano (1903-73), di cui raccolse l'eredità riunendone e registrandone i "cunti". Nel 1977 ha fondato, con la collaborazione di Elisa Puleo (nata nel 1959) e successivamente del figlio Giacomo (nato nel 1982), l'Associazione figli d'arte Cuticchio. Pur ricollegandosi alla tradizione dell'opera dei pupi, Cuticchio ha maturato uno stile originale di sperimentazione, innestando sull'antico racconto popolare dell'epopea dei paladini (*La pazzia di Orlando*, 1977; *Avventure di Orlandino*, 1990) vicende ispirate liberamente alla Bibbia, all'universo mitologico, favolistico e letterario (*L'urlo del mostro*, 1993; *L'Iliade*, 1996; *Terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria*, 1999; *Storia di Manon Lescaut e del cavaliere des Grieux*, 1999; *Macbeth*, 2001; *La rotta di Moby Dick*, 2003; *Alla ricerca di Troia*, 2004; *La riscoperta di Troia*, 2007). Nel 1997 ha aperto a Palermo una scuola di tecniche tradizionali di costruzione e manovra dei pupi. In anni più recenti è stato interprete di alcune pellicole cinematografiche, tra cui occorre citare *Prove per una tragedia siciliana* (2009) e *Terraferma* (2011)» (Enciclopedia Treccani).

DON CHISCIOTTE COME ORLANDO



Gustave Doré, Don Chisciotte legge romanzi cavallereschi. Illustrazione per il *Don Chisciotte* di Miguel de Cervantes.

La pazzia di don Chisciotte, è noto, nasce dai troppi libri di cavalleria che l'hidalgo ha letto e trasformato in un modello “fuori tempo” di comportamenti e di vita: «Non ti ho detto già – rispose don Chisciotte [a Sancio] – che voglio imitare Amadigi, facendo qui il disperato, lo stolto, il pazzo furioso, in modo da imitare congiuntamente anche Orlando, quando a una fonte trovò gli indizi che Angelica la Bella aveva commesso villania con Medoro; e per quel dispiacere impazzì e strappò gli alberi, intorbidò le acque delle chiare fonti, uccise pastori, distrusse greggi, bruciò capanne, abbatté case, strascinò cavalle e commise centomila altre stravaganti imprese, degne di essere scritte e ricordate in eterno? E quantunque io non abbia intenzione di imitare Orlando, o Rolando, o Rotolando (perché aveva tutti e tre questi nomi), punto per punto, in tutte le pazzie che fece, disse e pensò, mi tracerò un piano, come meglio potrò, di quelle che riterò più essenziali». Questo programma di follie pianificate rivela però anche una volontà di superamento del modello da parte di don Chisciotte. Sancio, in qualche misura mettendolo di fronte (e non è certo l'unica volta che accade) alla irriducibile frattura tra ideale e realtà, alla separazione tra parola e mondo, obietta che «i cavalieri che fecero quelle cose, furono indotti ed ebbero un motivo per compiere quelle sciocchezze e penitenze», mentre don Chisciotte non ha ragione alcuna «per diventar pazzo. Proprio in questo, però, egli rivendica una sua certa superiorità: «Questo è il punto – rispose don Chisciotte –, e questa è la finezza della mia situazione; perché, se un cavaliere errante diventa pazzo per qualche ragione, grazie tante! Il bello sta a impazzire senza motivo...» (M. de Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*, libro I, cap. XXV, trad. it. a cura di V. Bodini, Torino, Einaudi, 1957).