

# I VOLI DELL'ARIOSTO

*Copertina*

Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Ruggiero libera Angelica*,  
1841, Montauban, Musée Ingres (particolare)

*Progetto grafico*  
Paola Gallerani

*Impaginazione*  
Daniela Meda e Paola Gallerani

*Coordinamento editoriale*  
Marco Jellinek

*Redazione*  
Collettivo Libreria

*Segreteria di redazione  
e ricerca iconografica*  
Serena Solla

*Fotolito*  
Brivio Maurizio, Cernusco  
sul Naviglio (Milano)

*Stampa*  
Petruzzi Stampa,  
Città di Castello (Perugia)

*Ufficio stampa*  
My Com Factory, Luana Solla  
luana.solla@mycomfactory.com

Officina Libreria srl  
Via Romussi 4  
20125 Milano, Italia  
[www.officialibreria.com](http://www.officialibreria.com)

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta  
o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo  
elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione  
scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

© 2016 Officina Libreria, Milano  
ISBN 978-88-99765-05-7  
Printed in Italy

MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO

POLO MUSEALE DEL LAZIO

# I VOLI DELL'ARIOSTO

*L'Orlando furioso e le arti*

a cura di Marina Cogotti, Vincenzo Farinella, Monica Preti





## I VOLI DELL'ARIOSTO

L'Orlando furioso e le arti

Villa d'Este a Tivoli

15 giugno – 30 ottobre 2016

a cura di Marina Cogotti,

Vincenzo Farinella, Monica Preti

### Istituzione promotrice

MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ  
CULTURALI E DEL TURISMO  
POLO MUSEALE DEL LAZIO



Con il patrocinio di



POLO MUSEALE DEL LAZIO

Edith Gabrielli, *Direttore*

UFFICI DI DIRETTA COLLABORAZIONE DEL DIRETTORE  
*Segreteria tecnica*

Gennaro Aliperta, Lorenza Campanella,  
Maria Castellino, Susanna Falchi, Luca Gabioli  
*Organizzazione mostre*

Mario Di Bartolomeo, Carolina Vigliarolo

UFFICIO STAMPA E COMUNICAZIONE

Marco Sala, Davide Latella, Claudio Santangelo

UFFICIO TECNICO E RESTAURI

Anna Maria Fossa e Paolo Castellani,  
Barbara Caponera, Mariella De Bellis, Rosanna Rosicarello

COORDINAMENTO AMMINISTRATIVO

Antonietta Martinucci, Maria Corso,  
Daniela Leonetti, Lucilla Torre

VILLA D'ESTE

Marina Cogotti, *Direttore*

*Collaborazione all'organizzazione*

Laura Baruzzi, Lucia Zampetti e Ercole Andrea Petrarca

Il personale di vigilanza, fruizione e accoglienza

### Organizzazione e produzione della mostra

POLO MUSEALE DEL LAZIO

Edith Gabrielli, *Direttore*

SEGRETERIA ORGANIZZATIVA, COMUNICAZIONE  
E UFFICIO STAMPA

Civita Mostre S.r.l.

ALLESTIMENTO

*Progetto e direzione lavori:* Marina Cogotti, Francesco  
Caretta, con la collaborazione di Fabrizio Dinarelli

*Realizzazione:* Tagi 2000 S.r.l.

RICOSTRUZIONI SCENOGRAFICHE

*Progetto:* Pier Luigi Pizzi

*Realizzazione:* Allestimenti Arianese S.r.l.

RICERCA DESIGN E AUDIOINSTALLAZIONE

ISIA – Istituto superiore per le industrie artistiche alta  
formazione artistica e musicale

COORDINAMENTO PER LA SICUREZZA

Alessandro Bernoni, Sintesi S.p.A,

ASSICURAZIONI

MAG –JLT Fine Art

AXA Art

TRASPORTI

Montenovi S.r.l.

RESTAURI DELLE OPERE CONCESSE IN PRESTITO

Rita Alzeni

Alessia Bonali

Aviv Fürst

Miriam Pitocco

Simone Ranfagni

Studiolo Restauro

Mauro Telò

Licia Zorzella

ORGANIZZAZIONE EVENTI MUSICALI

Associazione Schola Palatina

CATALOGO

*a cura di*

Marina Cogotti, Vincenzo Farinella, Monica Preti

AUTORI DEI SAGGI

Federica Caneparo

Marina Cogotti

Marco Dorigatti

Vincenzo Farinella

Marco Folin

Stefano Jossa

Claudio Longhi

Marialucia Menegatti

Gabriele Pedullà

Monica Preti

Marco Vallora

Gianni Venturi

AUTORI DELLE SCHEDE

Alessia Alberti

Françoise Barbe

Monique Blanc

Chiara Callegari

Federica Caneparo

Ilaria Ciseri

Francesca de Luca

Marie-Anne Dupuy-Vachey

Côme Fabre

Vincenzo Farinella

Audrey Gay-Mazuel

Dominique Ghesquière

Cecilia Ghibaudi

Carlo Alberto Girotto

Rosanna Gorris Camos

Isabelle Leroy-Jay Lemaistre

Marino Marini

Marialucia Menegatti

Fausta Navarro

Anna Ottani Cavina

Edouard Papet

Gianluca Poldi

Monica Preti

Herbert W. Rott

Pascal Torres

Florence Viguier

Giulia Zaccariotto

Monica Zampetti

PRESTATORI

Accademia di Belle Arti di Brera, Milano

Accademia Nazionale dei Lincei, Roma

Archivio Ugo Mulas, Milano

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Monaco

Biblioteca Angelica, Roma

Biblioteca Casanatense, Roma

Bibliothèque des Musées de Strasbourg, Strasburgo

Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze

Bibliothèque nationale de France, Parigi

Cité de la céramique - Sèvres et Limoges, Parigi

Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Milano

Collezione Credito Valtellinese, Sondrio

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia

Istituto Centrale per la Grafica, Roma

Galerie Canesso, Parigi

Gallerie degli Uffizi, Firenze

Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, Firenze

Galleria Palatina e Appartamenti Monumentali di

Palazzo Pitti, Firenze

Galleria degli Uffizi e Corridoio Vasariano, Firenze

Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea, Ferrara

Maison Jean Cocteau, Milly-la-Forêt

Musée d'art moderne et contemporain, Strasburgo

Musée des Arts décoratifs, Parigi

Musée des Beaux Arts, Grenoble

Musée du Louvre, Parigi

Département des Arts graphiques

Département des Objets d'art

Département des Sculptures

Museo Civico Archeologico, Bologna

Musée Ingres, Montauban

Museo Internazionale delle Ceramiche, Faenza

Musée municipal, Melun

Musei Civici d'Arte e di Storia, Brescia

Museo Nazionale del Bargello, Firenze

Pier Luigi Pizzi, Venezia

Polo Museale Regionale della Toscana

Henri Schiller, Parigi

Villa Medicea della Petraia

RINGRAZIAMENTI

La mostra è stata realizzata grazie all'attiva partecipazione dei Musei, delle Biblioteche, degli Archivi e dei collezionisti privati che hanno acconsentito al prestito delle opere, ai quali siamo grati per la collaborazione dimostrata nelle varie fasi realizzative della mostra, ed in particolare ai direttori, ai conservatori, ai funzionari e ai collaboratori coinvolti nelle procedure.

Un ringraziamento a Lina Bolzoni, Enrico Spinelli, Henri Schiller e in particolare a Pier Luigi Pizzi, i cui preziosi suggerimenti sono concretizzati nell'allestimento della Sala della Fontana.

Siamo particolarmente grati a Giovanni Agosti e a Marco Folin per il contributo essenziale che hanno dato a questa mostra.

Si ringraziano inoltre Moreno Bucci, Veronica Cassini, Tiziana Colombera, Roberta D'Adda, Angela Dell'Oca, Donata Falchetti, Laura e Fernando Giancesini, Franco Jellinek, Emanuela Mari, Antonio Mazzotta, Pandolfini Casa d'Aste - Firenze, Roberto Roda, Serena Solla, Jacopo Stoppa, Alberto Vianello, Laura Zumkeller.

Il ringraziamento più sincero è infine per Paolo Castellani, Mario Di Bartolomeo, Antonietta Martinucci, Sonia Martone, Gabriella Musto, Sandra Suatoni, Daniela Leonetti e tutto il personale del Polo Museale del Lazio che a vario titolo ha collaborato.

Edith Gabrielli  
Direttore del Polo Museale del Lazio

*La mostra I voli dell'Ariosto ha una particolare importanza nella vita di Villa d'Este. Quando osservata in prospettiva, la mostra segna infatti un momento di passaggio, una sorta di linea di crinale. Un prima e un dopo.*

*Il primo versante del crinale è costituito dalla fase recente del museo, che in questa sede pare giusto rappresentare a volo d'uccello.*

*La villa ha goduto e sta godendo di una fortuna crescente presso il pubblico, tanto da occupare ormai stabilmente il primo posto nei musei e aree archeologiche di Tivoli e delle sue immediate vicinanze. I numeri, presi nella loro nudità, parlano di cinquecentomila spettatori annui. E questo sebbene l'edificio e ancor più il parco – con i suoi rinomati giochi idrici, le sue fontane e le sue grotte – mal si interfaccino con i mesi più freddi. Non basta. I numeri vanno d'accordo con un indice di gradimento impeccabile. Merito di una gestione lungimirante e accorta, che ha saputo tenere unite la manutenzione programmata delle strutture a una serie di iniziative culturali di qualità.*

*In un quadro così delineato circa un anno fa, nel marzo del 2015, si è inserito il Polo Museale del Lazio, vale a dire la struttura del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo incaricata di gestire, insieme a Villa d'Este, altri quarantadue fra musei, aree archeologiche e luoghi d'arte di Roma e, appunto, del Lazio, di proprietà dello Stato.*

*Sul piano tattico il Polo, al termine di un'osservazione attenta e ravvicinata, ha cercato di mantenere ferme e fin dove possibile di potenziare quelle caratteristiche positive che, come si è appena esposto, negli ultimi anni avevano rappresentato le basi, anzi, i mattoni della fortuna della villa. Tutto questo potrebbe anche ridursi al classico slogan «squadra che vince non si cambia».*

*A mutare, né in fondo poteva essere altrimenti, è stato il profilo strategico. Il Polo ha inserito Villa d'Este nel sistema museale dell'intera regione, l'ha messa cioè in rete con il congruo numero di soggetti del territorio impegnati nella gestione dei beni culturali, vuoi pubblici, vuoi privati. Di qui per esempio il collegamento con gli altri siti di Tivoli, ovvero, da un lato, con l'Area archeologica di Villa Adriana, ugualmente confluita nel Polo Museale del Lazio, dall'altro con il Santuario di Ercole Vincitore e con Villa Gregoriana, di proprietà statale ma gestita dal Fondo dell'Ambiente Italiano. Di qui anche l'ampliamento e l'intensificazione dei rapporti con l'assessorato alla Cultura della Regione Lazio e con l'Amministrazione Comunale.*

*Nel loro insieme, tali operazioni hanno permesso di dare avvio a programmi di valorizzazione realmente condivisi, come pure di rendere più efficace e in definitiva migliore la comunicazione, ormai in grado di raggiungere flussi e livelli di pubblico fino adesso impensati. Chi si occupa a titolo professionale di beni culturali sa perfettamente che tali fattori, per quanto non sempre percepibili all'esterno, hanno un peso cruciale nelle moderne sfide museologiche.*

*I risultati sono confortanti. E, attenzione, non solo per Villa d'Este. Quel che più conta è infatti il dato strategico, appunto. Per amore di sintesi – e dunque rinviando a un'altra sede l'analisi di una complessa serie di variabili concatenate e interdipendenti – si può affermare che Villa d'Este ha assunto il ruolo di volano, di autentico «gancio di traino» per una serie di realtà museali limitrofe che per lungo tempo erano risultate al di sotto delle aspettative o addirittura zoppicanti. Il segnale più forte giunge in tal senso dall'Area archeologica di Villa Adriana: nel breve giro di quindici mesi Villa Adriana – con un incremento del 63% degli introiti – sembra ormai uscita a titolo definitivo dalla spirale di crisi che l'aveva colpita negli ultimi anni.*

*Fin qui l'oggi. Eccoci adesso al domani di Villa d'Este, ovvero al secondo versante del crinale menzionato in principio.*

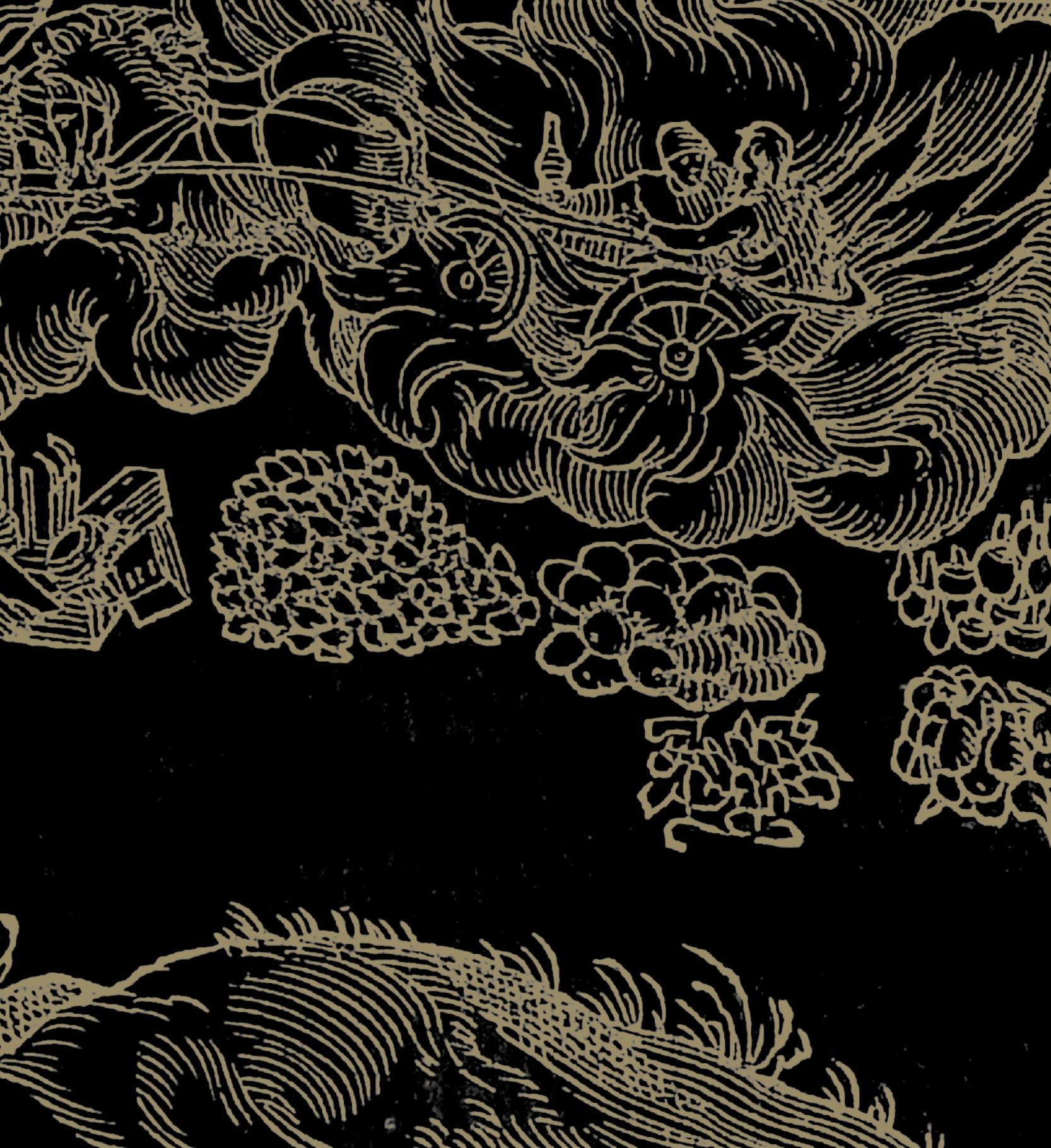
*Anche qui in sintesi: la villa nei prossimi mesi uscirà dall'orbita gestionale del Polo Museale del Lazio. D'altro canto, il vuoto che essa lascia all'interno del Polo è già stato riempito da altri musei e luoghi d'arte dello Stato italiano bisognosi di cura, di rilancio o addirittura di essere riaperti al pubblico, quale ad esempio il Castello di Ostia. La nuova dimensione amministrativa e gestionale di Villa d'Este consiste nel diventare parte di un polo autonomo, il Polo Tiburtino. Un polo che riunirà – anzi, in termini legislativi già riunisce – l'Area archeologica di Villa Adriana, il Santuario di Ercole Vincitore e il Sepolcro dei Plauzi. Un sistema di connessioni che sembra particolarmente adatto alla fisionomia geografica, sociale e turistica della villa e del contesto.*

*Tutto lascia dunque supporre che Villa d'Este e i suoi «cugini» possano guardare con serenità e fiducia al proprio immediato futuro. L'importante è che al di là delle sue indiscusse qualità e del valore delle iniziative singole – fra cui la mostra dell'Ariosto, esempio davvero fulgido, al quale si potrebbe aggiungere la precedente sul maestro Franco Zeffirelli – Villa d'Este mantenga integra quella capacità di unirsi e fare rete con altre realtà, vicine e lontane, che è stata fin qui alla base del suo successo.*



## Sommario

- 11 *Prefazione*  
Lina Bolzoni
- 13 *Introduzione. Motivi e percorso della mostra*  
Marina Cogotti, Vincenzo Farinella, Monica Preti
- 17 *Ludovico Ariosto e il suo tempo, da Alfonso I a Carlo V*  
Marco Dorigatti
- 27 *Ippolito I d'Este, dedicatario della prima edizione del Furioso*  
Marialucia Menegatti
- 41 *Su Ludovico Ariosto e le arti: premesse figurative al Furioso 1516*  
Vincenzo Farinella
- 63 *Ariosto architetto*  
Marco Folin
- 79 *Paladini d'argilla. Il Furioso sulle maioliche istoriate e la sfida figurativa di Ariosto*  
Gabriele Pedullà
- 97 *I giardini del Furioso*  
Marina Cogotti
- 109 *«Dove incomincian l'istorie». L'Orlando furioso, le arti e la definizione del canone letterario*  
Federica Caneparo
- 119 *Le lacrime di Alfieri: Ariosto e i patrioti*  
Monica Preti
- 135 *Il volo dell'ippogrifo*  
Stefano Jossa
- 147 *Rappresentare il Furioso. Sanguineti e Ronconi, 1969: frantumazione - unità - simultaneità*  
Gianni Venturi
- 155 CATALOGO  
Alessia Alberti, Françoise Barbe, Monique Blanc, Chiara Callegari, Federica Caneparo, Ilaria Ciseri, Francesca de Luca, Marie-Anne Dupuy-Vachey, Côme Fabre, Vincenzo Farinella, Audrey Gay-Mazuel, Dominique Ghesquière, Cecilia Ghibaudi, Carlo Alberto Giotto, Rosanna Gorris Camos, Isabelle Leroy-Jay Lemaistre, Claudio Longhi, Marino Marini, Marialucia Menegatti, Fausta Navarro, Anna Ottani Cavina, Edouard Papet, Gianluca Poldi, Monica Preti, Herbert W. Rott, Pascal Torres, Florence Viguier, Giulia Zaccariotto, Monica Zampetti
- 311 *Le rotte lunari. L'Orlando furioso di Sanguineti e Ronconi attraverso l'obiettivo fotografico di Ugo Mulas*  
Claudio Longhi
- 321 *Di tanti Orlandi... Intervista a Pier Luigi Pizzi*  
Marco Vallora



## Prefazione

Lina Bolzoni

Il V centenario della prima edizione dell'*Orlando furioso* può essere una bella occasione per ripensare a un grande classico, che attraverso i secoli ha acquistato forme e volti diversi: possiamo cominciare dalle diverse stesure che impegnarono il poeta fino al 1532, quando l'ultima edizione, e il lavoro di revisione in cui si impegna, lo conducono alle soglie della morte («Nella qual correzione di stampa, egli contrasse la infermità che il condusse a morte» scrive Giraldo Cinzio) e pensare poi alla sua fortuna letteraria a livello europeo, alla sua presenza nei dibattiti teorici, agli amori che ha suscitato in alcuni dei grandi *novatores* del pensiero europeo, come Giordano Bruno, Tommaso Campanella, Galileo Galilei. Ma al di là di tutto questo, e con tutto questo fortemente intrecciata, c'è la capacità del poema di attraversare i confini del libro e delle parole, di ispirare immagini, oggetti, musica e teatro, fino alle forme più moderne di arte. È anche così, del resto, che un classico diventa tale e incontra i suoi lettori e le sue lettrici, e anche gli artisti che con esso dialogano per creare forme nuove.

Una delle componenti più innovative della attenzione critica rivolta all'*Orlando furioso* negli ultimi anni è stata proprio l'attenzione alla sua ricaduta creativa, ai mille modi in cui ha ispirato le arti più varie, alla capacità – che lo contraddistingue fin dall'inizio – di parlare a ceti socialmente e culturalmente molto diversi. Vorrei ricordare qui alcune delle iniziative che si sono mosse in questo senso negli anni che hanno preceduto il V centenario: la mostra al Louvre del 2009, *Imaginaire de l'Arioste, l'Arioste imaginé*, la mostra pisana del 2012, *Donne e cavalieri, incanti, follia. Viaggio attraverso le immagini dell'Orlando furioso*, il volume collettaneo pubblicato dall'Istituto della Enciclopedia Italiana nel 2014 *L'Orlando furioso nello specchio delle immagini* e la mostra tenutasi alla Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana nel 2015, *L'Orlando furioso e le arti. Testi e immagini, musica e teatro*.

Le celebrazioni del centenario prevedono, tra le diverse iniziative, almeno due occasioni straordinarie per confrontarsi dal vivo con il mondo delle immagini che sta dentro e intorno al poema: la mostra di Ferrara, a Palazzo dei Diamanti, *Orlando furioso 500 anni. Cosa vedeva Ariosto*

*quando chiudeva gli occhi*, offre un panorama delle opere d'arte che possono avere ispirato l'immaginario ariostesco; l'arco cronologico è dunque quello precedente o contemporaneo alla scrittura del poema.

La mostra di Villa d'Este fa invece i conti con la sua fortuna figurativa, proponendo una scelta di opere che, partendo dal Cinquecento, arriva fino al Novecento, a quella straordinaria rilettura-decostruzione del poema che Luca Ronconi realizzò con la cooperazione di Sanguineti, avvalendosi di uno scenografo e costumista di eccezione come Pier Luigi Pizzi. Pitture, arazzi, bronzetti, maioliche, edizioni illustrate, opere di natura diversa, alcune inedite, guidano il pubblico per un itinerario in cui l'antico classico via via rivive e si trasforma. Il luogo in cui tutto avviene aggiunge alla mostra un valore, un fascino che altrove è difficilmente immaginabile: il cardinale Ippolito II, nipote di quel cardinale che per Ariosto è mecenate e insieme tiranno, fa edificare la villa e i giardini come un grande teatro che esalta le doti del proprietario, attingendo ai miti e alle reliquie dell'antichità. Se il poema, come il mago Atlante, costruiva e distruggeva in un batter d'occhio favolosi edifici, giardini seducenti, isole intere, ripensarlo proprio a Villa d'Este, attraverso le opere che ha ispirato, vorrà dire far rivivere quel gioco affascinante tra realtà e finzione che il poeta mette in opera, chiamando i suoi lettori a farsi diffidenti e insieme complici, perché

Chi va lontan da la sua patria, vede  
cose, da quel che già credea, lontane;  
che narrandole poi, non se gli crede,  
e stimato bugiardo ne rimane:  
che'l sciocco vulgo non gli vuol dar fede,  
se non le vede e tocca chiare e piane.  
(Of, VII, 1)

La realtà di Villa d'Este e dei suoi giardini, intrecciata con il percorso ariostesco, spingerà il pubblico ad andare «lontan da la sua patria», per ripercorrere i luoghi e le immagini che il poema e gli artisti hanno creato.



# Introduzione

## Motivi e percorso della mostra

Marina Cogotti, Vincenzo Farinella, Monica Preti

Il confronto tra i versi dell'*Orlando furioso* e le arti visive è stato precocemente inaugurato da Ludovico Dolce, nell'*Apologia contra ai detrattori dell'Ariosto*, stampata nel 1535 in calce ad un'edizione veneziana del poema:

Egli [Ariosto] è ingenuo nelle inventioni, nelle dispositioni ordinato, puro e terso nel verso, dolce et elegante nella lingua, grave nelle sententie, mirabilissimo finalmente a dipingerti una cosa dinanzi agli occhi, in tanto che il più delle volte mi par non di leggere ma di vedere manifestamente quello di che egli tratta.

Cinque anni più tardi sarà Pietro Aretino a ribadire le capacità «pittoriche» dell'Ariosto:

Ei ti dipinge una cosa sì bene  
che ti pare d'averla avanti gli occhi, [...]

Se quest'uomo divino e benedetto  
D'Angelica parla e di Medoro  
mi par vederli insieme stretti in letto.

Nella lettera a Giovan Battista Pigna del 1° agosto 1548, Giovan Battista Giraldi Cinzio ritorna su quello che ormai sta diventando un *tòpos*, cioè sul tema di «Ariosto pittore»:

Le battaglie e i fatti d'arme sono con tanta efficacia posti sotto gli occhi di chi legge che par che [...] si veggano i capitani condurre le genti in bell'ordine, metterle in battaglia, e disporle tutte ai luoghi loro; poscia vi si scorgono così chiari i conflitti, che vi si vede il menar delle mani, uscire il sangue delle ferite, [...] vi si veggono le morti, vi si conoscono le vittorie, i trionfi dei vincitori, i pianti dei perdenti; e finalmente tutto quello che si conviene alle imprese eroiche in lui si vede maraviglioso.

La lode più citata delle capacità pittoriche dell'Ariosto compare in un'altra opera del Dolce, il *Dialogo della pittura intitolato l'Aretino* (1557), là dove si parla della famosa descrizione, nel VII canto, della bellezza seduttiva di Alcina, dove il poeta stesso aveva evocato le capacità illusionistiche dei «pittori industri»:

Ma se vogliono i pittori senza fatica trovare un perfetto esempio di bella donna, leggano quelle stanze dell'Ariosto, nelle quali egli descrive mirabilmente le bellezze della fata Alcina; e vedranno parimente quanto i buoni poeti siano ancora essi pittori.

In questa pagina famosa, che scatenerà le critiche di Lessing, Ariosto diventa un poeta che «colorisce, e in questo suo colorire dimostra essere un Titiano».

È stata proprio la straordinaria «figuratività» dell'*Orlando furioso* ad aver fatto nascere un copioso filone di iconografie ariostesche, inaugurato a Ferrara, quasi in presa diretta con l'*editio princeps* del poema, da Dosso Dossi, e poi dilagato a partire dal Cinquecento, in Italia e fuori d'Italia, in una ramificata vicenda che non si è ancora esaurita.

Lo scoccare del quinto centenario della prima pubblicazione dell'*Orlando furioso* ha fatto nascere l'idea di dedicare una mostra a questo tema, indagando alcuni momenti di una storia secolare, che è stata di recente fatta oggetto di numerosi studi scientifici e anche di un ricchissimo volume pubblicato dall'Istituto dell'Enciclopedia Italiana (*L'Orlando furioso nello specchio delle immagini*, a cura di L. Bolzoni, Roma, Treccani, 2014), ma che non era mai diventato il fulcro di un'esposizione monografica.

Il catalogo che accompagna la mostra presenta, oltre alle schede delle opere esposte, anche una prima parte di saggi di approfondimento, che intendono rendere conto delle varie e poliedriche relazioni che legano il poema ariostesco alle altre

arti – sia al suo tempo che nei secoli successivi – esplorando temi di studio nuovi, o recentemente rinnovati: le ispirazioni visive del *Furioso* del 1516, la figura di Ippolito I d'Este, l'interesse di Ariosto per l'architettura e per l'arte dei giardini, la circolazione dei modelli iconografici (attraverso le maioliche o le edizioni illustrate che diedero origine ai primi cicli affrescati), il mito ottocentesco del poeta in chiave patriottica, sino alla grande messa in scena dell'*Orlando furioso* di Ronconi nel secolo scorso.

La mostra di Tivoli è stata concepita e progettata in funzione degli ambienti e del giardino di Villa d'Este: un luogo ariostesco per antonomasia (anche se privo di opere d'arte esplicitamente ispirate al *Furioso*), sia perché voluto e fatto erigere e decorare dal cardinale Ippolito II d'Este (figlio del duca Alfonso I, al cui servizio Ariosto lavorò dal 1518 fino alla morte, nonché nipote del cardinale Ippolito I, a cui il *Furioso* venne dedicato nel 1516), un illuminato mecenate nella cui biblioteca si conservava una splendida edizione membranacea del poema, arricchita da un ritratto dell'Ariosto e dallo stemma araldico estense sormontato dal cappello cardinalizio (Vat. Barb. Lat. 3942), sia perché le sale decorate della villa e il giardino con le sue meraviglie, le sue sorprese e i suoi labirinti, sembrano ispirati dalle fantastiche architetture e dalle visioni di natura presenti nel poema.

Villa d'Este è sembrato anche il luogo ideale per allestire un appassionato omaggio al «più bell'*Orlando furioso* del Novecento», lo spettacolo, prima teatrale (1969) e poi televisivo (1975), ideato da Luca Ronconi: le sale affrescate dell'appartamento *da basso* della villa proporranno una rievocazione delle suggestive scenografie ideate da Pier Luigi Pizzi, che aveva immaginato le corse dei cavalli, i viaggi delle imbarcazioni e i voli dell'ippogrifo nelle sale affrescate e nei sotterranei allagati di Palazzo Farnese a Caprarola.

Il percorso della mostra si apre con un'introduzione dedicata al vero volto dell'Ariosto e al mito del poeta, visualizzato mediante alcuni dipinti ottocenteschi dedicati ad episodi, reali o immaginari, della sua vita. Avremmo voluto fortemente, in questa prima sala, presentare un dipinto segnalatoci da Nicholas Penny, che non è stato possibile rintracciare (fig. 1): l'inedito *Ritratto di un gentiluomo* (ferrarese?) che tiene tra le mani con orgoglio un libro arricchito nella coperta da un ritratto di Ariosto a piena pagina (derivato da un modello che, via il perduto ritratto Oriani, dovrebbe risalire ad un originale di Tiziano e che ha dato vita anche alla tavola «gioviانا» degli

Uffizi, presente in mostra). Se per risolvere il quesito attributivo su questo notevole ritratto padano, collocabile negli anni Trenta del Cinquecento, sarà il caso di attendere che il dipinto riemerge alla luce, quello che qui importa sottolineare è che in quest'opera il volto dell'Ariosto pare essere stato utilizzato come un contrassegno di nobiltà poetica: lo scrittore che, proprio a partire dal quarto decennio del Cinquecento, comincerà ad essere considerato un «classico», dapprima dagli artisti e poi anche dai letterati, con il suo ritratto, desunto da un prestigioso archetipo tizianesco, e con i suoi versi, diffusi in ogni classe sociale, sembra in questo caso in grado di nobilitare le ambizioni intellettuali di un «giovin signore».

La mostra si sviluppa con un andamento latamente cronologico: la seconda sala è rivestita da tre grandi arazzi estensi – due dei quali restaurati per l'occasione – evocativi del fasto e della magnificenza della corte ferrarese (decoravano, infatti, in origine la camera da letto di Ercole II d'Este). Vi si presentano una serie di opere scelte con l'intenzione di documentare la nascita e lo sviluppo, in diversi *media*, di una nuova iconografia ariostesca nel Cinquecento. Il maggiore motivo di interesse è qui rappresentato dalla presenza di quella che, dopo le recenti indagini diagnostiche che hanno permesso di ricostruire la preistoria del dipinto, ci sembra possa essere riconosciuta come la prima opera di soggetto ariostesco della storia (1516 circa): e cioè la *Ninfa inseguita dal satiro* di Dosso Dossi alla Galleria Palatina, che oggi possiamo convincentemente intitolare *Angelica e Orlando furioso*.

La secolare vicenda dell'iconografia ariostesca prosegue nelle sale seguenti. Abbiamo scelto di soffermarci su alcuni momenti in particolare: la grande fortuna goduta da questi temi nelle committenze medicee della Firenze granducale del Seicento, le divergenti interpretazioni fornite dagli artisti romantici italiani e francesi nella prima metà dell'Ottocento, la creazione, da parte di Gustave Doré, di una traduzione visiva del poema ariostesco che sarà capace di imporsi definitivamente come l'*Orlando furioso* per eccellenza del mondo contemporaneo (al punto che ancor oggi, anche dopo tante altre interpretazioni fornite da artisti novecenteschi, tendiamo inconsapevolmente a visualizzare alcuni episodi topici – come la liberazione di Angelica da parte di Ruggiero o il volo di Astolfo sulla luna – sulla falsariga di quelle memorabili illustrazioni).

Come conclusione della mostra, l'omaggio a Luca Ronconi, da poco scomparso, si traduce visivamente nella presentazione di una scelta delle fotografie scattate da Ugo Mulas,

Fig. 1  
Pittore padano,  
*Ritratto di gentiluomo*,  
quarto decennio del Cinquecento,  
ubicazione ignota



la sera del 24 luglio 1969, in piazza del Duomo a Milano, durante una delle repliche dello storico spettacolo ariostesco messo in scena pochi giorni prima al Festival dei Due Mondi di Spoleto, e degli inediti disegni preparatori approntati da

Pier Luigi Pizzi per le scenografie e i costumi della versione televisiva dell'*Orlando furioso*: tre grandi protagonisti della cultura italiana della seconda metà del Novecento che risultano accomunati nel nome dell'Ariosto.