



EDOARDO RIALTI

«*Stancarsi dell'Ariosto è come stancarsi del mondo intero*»:  
*i poemi cavallereschi italiani negli scritti di C.S. Lewis*

«Dilecte Pater – Quamquam vernacula Italica facilior et magis nota est apud Boiardum et Ariostum quam apud hodiernos, tractatum “Ut omnes unum sint” grato animo perlegi».<sup>1</sup> È con questa confessione autobiografica che il 25 novembre 1947 C.S. Lewis ringrazia don Giovanni Calabria per un saggio sull’unità dei cristiani, non senza proseguire avanzando riserve tanto educate quanto ferme su molte implicazioni auspicate dal sacerdote cattolico; del resto, tenendo una conferenza in un convento, l’apologista anglicano si era lasciato sfuggire: «Le porte si aprono anche dall’interno, spero». Era comunque vero, Lewis sapeva leggere l’italiano medievale e rinascimentale meglio di quello contemporaneo, e ciò in virtù del metodo tutto particolare di apprendimento perseguito dal ‘Grande Knock’, William T. Kirkpatrick, suo tutore privato alle superiori, che consisteva nel tuffarsi a capofitto nella lingua straniera, classica o moderna, aggrapparsi al tronco di qualche informazione di base, e poi nuotare a bracciate sempre più sicure:

Più tardi, passammo anche al tedesco e all’italiano. Anche stavolta si servì degli stessi metodi. Dopo i primi, brevissimi contatti con la grammatica e gli esercizi, fui tuffato a capofitto nel *Faust* e nell’*Inferno*. In italiano andammo bene.<sup>2</sup>

La prima volta che Lewis cita i poemi cavallereschi italiani è in una lettera ad Arthur Greeves, il dantesco ‘primo amico’, datata 3 giugno 1917, e vi compaiono significativamente gli altri due grandi poli dell’immaginario lewisiiano, il poema allegorico tardo-rinascimentale di Spenser e il primo grande romanzo fantasy contemporaneo, quel *Phantastes* del pastore scozzese George MacDonald che – col suo cavaliere Anodos – si rifaceva proprio a Spenser e che “battezzò” l’immaginazione lewisiiana, sostenendolo non poco nel suo cammino di conversione adulta al teismo prima, e al cristianesimo poi:

<sup>1</sup> G. Calabria (don)-C.S. Lewis, *Una gioia insolita. Lettere tra un prete cattolico e un laico anglicano*, a cura di L. Squizzato, prefazione di W. Hooper, Jaca Book, Milano 1995, p. 114.

<sup>2</sup> C.S. Lewis, *Sorpresa dalla Gioia*, Jaca Book, Milano 1981, p. 164.

I am also, in Italian, reading Ariosto's *Orlando Furioso*, from which there are many stories in your Andrew Lang romance book. It is in the same edition as my Tasso which you have probably forgotten: I am just reading a canto here and a canto there, and it is very good, really suggesting *Phantastes* more than *The Faery Queen*.<sup>3</sup>

L'epica italiana, Spenser, e il *romance* fantastico moderno: sono questi gli elementi base di una riflessione che percorrerà tutta la sua produzione critica; uno studio e una predilezione che lo porteranno a scrivere alcune delle sue pagine più celebri e fini come saggista, ma che vedranno anche lo stimato docente oxoniense vagheggiare il contributo di un letterato certamente non in odore d'accademia, cui tenderà idealmente la mano proprio dalle pagine di uno dei suoi lavori più celebri; poli immaginativi, narrativi e stilistici che si illuminano a vicenda, magari per contrasto, e che approderanno ad una sintesi singolare, ancora una volta riconosciuta nella scrittura di un altro, stimato interlocutore.

Quasi dieci anni dopo, il 15 gennaio 1926, Lewis menziona invece Boiardo a suo padre, riprendendosi da un'influenza:

I even took the chance of going on with my neglected Italian and got through several cantos of Boiardo: an interminable fairy-tale kind of a poem, full of dragons and distressed damsels, without the slightest moral or intellectual significance. It is suited to the atmosphere of a day in bed with the snow falling outside: the drift, the holiday from all sublunary cares.<sup>4</sup>

Ed è proprio in questa circostanza che possiamo riconoscere il seme del suo primo grande contributo critico sull'argomento, ossia i paragrafi iniziali dell'ultimo capitolo in *The allegory of love* del 1936, dedicato proprio a Spenser quale traghettatore dell'allegorismo tardoclassico e medievale nella modernità letteraria inglese.

### *Adolescenti nella stanza dei bambini*

Come è necessario conoscere Boccaccio per apprezzare appieno ciò che Chaucer apporta di originale al *Filostrato*, così l'epica

<sup>3</sup> C.S. Lewis, *Collected Letters Volume I, Family Letters 1905-1931*, ed. by W. Hooper, Harper-Collins, London 2004, pp. 312-13.

<sup>4</sup> Ivi, pp. 660-61.

cavalleresca italiana costituisce una premessa altrettanto fondamentale per un'autentica comprensione della poesia epica inglese rinascimentale. Più importante ancora, forse. Prima di dedicarsi ad analizzare l'apporto di Spenser allo sviluppo della poesia allegorica, Lewis si profonde però in un'appassionata difesa degli stessi Boiardo, Ariosto e Tasso, a uso dei lettori di lingua inglese. Si tratta di uno dei temi fondamentali della critica lewisiana, la capacità di apprezzare la specifica voce di un autore, di un genere, di un libro, senza chiedergli di togliersi la toga o la corazza per ridurlo a una nudità generalizzante o a una scialba attualità, bensì indossare i suoi stessi vestiti, guardare il mondo dalla fessura dell'elmo di Artù, o riscaldati dal focolare di Heorot nel *Beowulf*. Comunicare il gusto di una particolare visione del mondo, che solo determinati sguardi artistici, o financo stili, sanno esprimere. Diventare epicurei con Lucrezio o cristiani con Dante:

Questo ampio corpo poetico, ai giorni nostri, è stranamente caduto in disgrazia, eppure i suoi capolavori erano familiari a lettori così diversi tra loro come Spenser, Milton, Dryden, Hurd, Macaulay e Scott, e le fanciulle del Settecento si sarebbero vergognate di ignorare ciò che oggi spesso ignorano i letterati. E dobbiamo dolerci molto di questo oblio che falsa la nostra comprensione del movimento romantico – fenomeno che risulta davvero sconcertante se non si tiene presente il nobile viadotto per cui l'amore cavalleresco e «il bel favoleggiare» arrivano diretti dal medioevo all'Ottocento – e inoltre ci priva di una intera gamma di piaceri, restringendo addirittura il nostro concetto di letteratura. Tanto varrebbe lasciare da parte Omero o il dramma elisabettiano o il romanzo: giacché anche l'epica romantica italiana è uno dei grandi trofei del genio europeo; un genere genuino, che non si può rimpiazzare con altri, esemplificato da una produzione estremamente copiosa e ricca di talento. È uno dei “successi”, dei risultati indiscussi.<sup>5</sup>

Segue poi una sua personalissima interpretazione della riscoperta della materia carolingia nel Rinascimento italiano, dopo secoli di gestazione comica e popolare:

I poeti letterati, quando arrivano, s'impadroniscono delle bizzarrie del poema popolare con un sorriso, a metà affettuoso a metà divertito,

<sup>5</sup> C.S. Lewis, *The allegory of love. A Study in Medieval Tradition*, Oxford University Press, London 1936, p. 298 (trad. it. di G. Stefancich, *L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale*, Einaudi, Torino 1969, p. 295).

come chi ritrova qualcosa che ha affascinato la sua infanzia.<sup>6</sup>

Pare quasi di leggervi la medesima intuizione che tornerà spesso nella sua riflessione letteraria ed esistenziale, come quando, nell'autobiografia *Sorpresa dalla Gioia*, confesserà:

Non credo molto nel Rinascimento così come viene di solito descritto dagli storici. Più mi sprofondo nelle documentazioni, e meno trovo tracce di quell'estasi primaverile che si suppone abbia travolto l'Europa del XV secolo. Mi viene persino il sospetto che l'entusiasmo degli storici in materia abbia origine diversa, che ciascuno sia portato a ricordare e a proiettare il proprio rinascimento personale; quel meraviglioso risveglio che sopravviene nella maggior parte di noi quando la pubertà è completa. Ed è giusto chiamarla rinascita e non nascita, risveglio e non sveglia, perché per molti di noi, oltre che una cosa nuova, rappresenta anche il recupero di cose possedute da bambini e perdute da ragazzi.<sup>7</sup>

Così, anche Boiardo e Ariosto

scriverranno di giganti e di orchi, di fate e di ippogrifi, di saraceni con la schiuma alla bocca. E lo faranno con gravità di circostanza, facendo riferimento a Turpino ogniqualvolta le avventure sono troppo assurde, e divertendosi molto.<sup>8</sup>

Tuttavia, proprio come i giovani uomini che sfogliano delle fiabe amate da bambini, anch'essi

scoprono, però, che il loro godimento non consiste solo nella beffa. Perfino mentre lo si deride, l'antico incantesimo è in azione. Bene o male, le fate attirano, i mostri terrorizzano e le labirintiche avventure trascinano ancora. Questa mistura di parodia e di piacere puro è il segreto dell'epica italiana e, al tempo stesso, la cosa più difficile da spiegare a chi non ha letto i poemi.<sup>9</sup>

Verrebbe da dire che si tratta anche della cosa più difficile da spiegare a chi non abbia un animo e un gusto allenato e vasto come quello dello stesso Lewis. C'è molto di vero nel detto wildiano per il quale ogni critica costituisce in fondo un'autobiografia. Una delle grandi capacità

<sup>6</sup> Ivi, p. 299 (trad. it., p. 296).

<sup>7</sup> C.S. Lewis, *Sorpresa dalla Gioia...*, p. 83.

<sup>8</sup> C.S. Lewis, *The allegory of love...*, p. 299 (trad. it., p. 296).

<sup>9</sup> *Ibid.*

del Lewis saggista è infatti quella di immergervi nel *quid* di una determinata lettura, che si irradia da una serie infinita di dettagli e sfumature, e questo in virtù d'una strana commistione di dati eruditi e nessi intuitivi che sono propri solo del lettore appassionato e dello scrittore, quel demone della comparazione che, come diceva Citati, costituiva il grande dono della prosa anche di un Mario Praz, e, verrebbe da aggiungere, di un Tate o uno Steiner. Nel caso del rapporto tra Spenser e le sue fonti italiane, ecco dunque Lewis divertirsi a immaginare come gli italiani stessi avrebbero scritto il poema del cortigiano inglese, e cogliere di colpo le differenze di sguardo e stile:

Un estratto in prosa della *Faerie Queene* sarebbe una bagatella in confronto con un riassunto dell'*Orlando Innamorato* – e procede così lentamente, che non può dar neanche l'idea dello "scherzo" del Boiardo. Boiardo avrebbe raccontato il primo canto della *Faerie Queene* in poche strofe, e l'intero poema in qualche canto... egli inventa un mondo in cui, pur essendo l'amore e la guerra pressoché le uniche preoccupazioni, quasi mai un protagonista trova il tempo di perdere la vita – o la verginità... ci si diverte molto, sempre però col respiro sospeso, un po' come sulle Montagne Russe.<sup>10</sup>

Tuttavia, anche in Boiardo, «un genuino valore cavalleresco si mescola a questo scompiglio, e ad ogni passo può affiorare della seria poesia d'amore, e persino allegorie amorose»;<sup>11</sup> in continuità con l'associazione immaginativa (di sentore quasi vichiano) tra Rinascimento e giovinezza, il conte che per primo è salito nella camera dei giochi dell'infanzia, soffiando via la polvere dai vecchi burattini e dai teatrini di carta, non può che assumere a sua volta i tratti del ragazzo: «coesistono in lui il cavaliere, l'amante e il poeta, fianco a fianco con il burattinaio di uno spettacolo da fiera. È molto simile a un adolescente, del tipo migliore».<sup>12</sup>

### *Arcangeli e cavalli*

Quanto ad Ariosto, Lewis spiega come questi

<sup>10</sup> Ivi, pp. 300-1 (trad. it., pp. 297-98).

<sup>11</sup> Ivi, p. 301 (trad. it., p. 298).

<sup>12</sup> *Ibid.*

sia riconosciuto il maggior poeta italiano dopo Dante, ma forse la sua superiorità rispetto al Boiardo non è immediatamente chiara per un inglese. Ciò si deve, in parte, al fatto che si tratta di una superiorità stilistica che solo un italiano può individuare appieno, e in parte perché egli è più tipicamente latino del suo predecessore. Il metodo per intero, e buona parte del materiale li ha ricevuti bell'e pronti dal Boiardo, a cui è molto più simile di quanto si creda abitualmente.<sup>13</sup>

Tuttavia le differenze sussistono, eccome. La prima va individuata nella maggiore caratterizzazione dei personaggi; certo, essa risulta molto diversa dal tipo di approfondimento psicologico cui può esser abituato il lettore inglese di Shakespeare, Austen o Hardy. Pure così, essi

sono vivi: Bradamante con la sua estroversa gelosia meridionale e i suoi momenti di disperazione e quella strana mistura di arroganza e di umiltà, è certo una delle grandi eroine. Strettamente connessa con la descrizione dei personaggi è la padronanza ariostesca del pathos, che non è neppure il pathos preferito dagli inglesi, eppure ottimo a modo suo [...]. Come terzo punto, l'umorismo dell'Ariosto, nei suoi momenti migliori, è ben diverso da quello del Boiardo. A dire il vero, nel Boiardo, in luogo dell'umorismo, c'è poco più che divertimento, mentre l'Ariosto è maestro di ironia e di interpretazioni comica.<sup>14</sup>

In fin dei conti, però, la qualità specifica dell'epica italiana, di cui Ariosto costituisce la vetta sfavillante, va cercata altrove, e la descrizione di questa particolare conquista narrativa consente a Lewis di lanciarsi in una di quelle mozartiane "fughe" d'entusiasmo che costituiscono una delle qualità più notevoli di questo critico-gentiluomo, nel cui sguardo di scrittore e docente affiora, sempre, lo scintillio emozionato del lettore:

La dote per cui Ariosto eccelle tra tutti i poeti che io conosco, è condivisa dal Boiardo ed è la capacità inventiva. La sua ricchezza d'immaginazione «supera ogni aspettativa, va al di là di ogni speranza». Tra i suoi attori annovera gli arcangeli come i cavalli, e le scene si spostano dalle Ebridi al Catai. In ogni stanza c'è qualcosa di nuovo: battaglie descritte nei minimi particolari, strani paesi con le loro leggi, usanze, storia e geografia, infuriare di tempeste

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Ivi, pp. 301-2 (trad. it., pp. 298-99).

e splendore di sole, montagne, isole, fiumi, mostri, aneddoti e conversazioni: sembra che non ci debba mai essere una fine. Ci racconta quel che la gente mangia e ci descrive l'architettura dei loro palazzi. È proprio una «grazia di Dio»; non lo si può esaurire come non si esaurisce la stessa natura. Stancarsi dell'Ariosto vuol dire stancarsi del mondo intero.<sup>15</sup>

Per questo, a scapito delle tante obiezioni e incomprensioni di cui l'epica italiana soffriva nei curricula inglesi, Lewis si sente di affermare che «nel suo strano modo, l'*Orlando furioso* è un capolavoro di costruzione all'altezza dell'*Edipo Re*».<sup>16</sup>

Nel descrivere cosa succede nel leggerlo, non si fatica a intravedere ancora una volta le serate del Lewis lettore:

Nel momento stesso che si comincia a credere di non poterne più di avventure, ecco che ne comincia un'altra con qualcosa, all'esordio, di così esilarante, arguto e così poco scontato, che si decide di leggerla, almeno questa, fino in fondo. A questo punto si è perduti: si è costretti ad andare avanti fino all'ora di coricarsi, e il mattino seguente si ricomincia daccapo.<sup>17</sup>

Quanto a Tasso, in questo primo contributo non compare che in un paragrafo assai più succinto, e questo perché in questo particolare contesto di studio la sua influenza su Spenser risultava molto secondaria e limitata ad alcuni episodi specifici, su cui Lewis si focalizzerà in anni e testi successivi. Il paragone principale resta qui con Boiardo e Ariosto. Non che questo per Lewis comportasse un giudizio meno favorevole, anzi. La *Gerusalemme Liberata* costituisce infatti

un tentativo – riuscito – di riportare l'epica romantica alla vera serietà dell'epica e all'unità di azione, pur mantenendo quant'è possibile della sua varietà, dei suoi interessi amorosi e del suo romanticismo... La si può leggere anche solo per la storia da capo a fondo. La sua misura di realismo e di fantasia è la più felice che si possa immaginare. La sua nobiltà e il suo fervore religioso, niente affatto sforzati, la pongono su di un piano diverso da altri poemi analoghi.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Ivi, p. 302 (trad. it., p. 299).

<sup>16</sup> Ivi, p. 303 (trad. it., *ibid.*)

<sup>17</sup> Ivi, p. 302 (trad. it., *ibid.*)

<sup>18</sup> Ivi, pp. 303-4 (trad. it., p. 300).

La carrellata sull'epica italiana si chiude poi con un'immagine che rimanda esplicitamente alla circostanza ricordata proprio nella lettera del 1926:

Il dottor Johnson descrisse una volta il tipo di felicità ideale che avrebbe scelto, se non si fosse dovuto preoccupare del futuro. La mia scelta personale, con le medesime riserve, sarebbe leggere l'epica italiana – essere sempre convalescente di qualche lieve malattia, seduto accanto alla finestra, con la vista sul mare, e leggere questi poemi per otto ore al giorno di felicità.<sup>19</sup>

Per Lewis una critica letteraria che non faccia da cassa di risonanza a quanto possa essere goduto a quella finestra, spostando lo sguardo dalla pagina al mare, ha smarrito il cuore stesso della sua funzione e vocazione. L'amore per la precisione è appunto una declinazione e una conseguenza inevitabile di quella basilare esperienza di gratitudine. Anche attorniato da folle di studenti che stipano le sue lezioni di *Prolegomena* alla letteratura e cultura medievale, il critico e docente oxoniense resta sempre e a sua volta un ragazzo che sorride al vecchio infantile incantesimo delle fate e dei cavalieri, mentre, al di là del vetro, la risacca mormora tra le scogliere nebbiose.

### *Le armature altrui, Topolino e gli incubi*

Nell'evidenziare la specificità del genio spenseriano, Lewis ribadisce nuovamente le differenze che corrono tra il poema e i suoi modelli ispiratori italiani. Un confronto che pare ancora una volta pendere del tutto a favore di Ariosto e Tasso, ed espresso con un'immagine di cortesia cavalleresca che Lancillotto o Rinaldo stesso avrebbero approvato:

Il termine «influenza» è troppo debole per indicare i rapporti tra l'epica italiana e la *Faerie Queene*. Dar battaglia indossando l'armatura di un altro cavaliere è qualcosa di più che non lasciarsi influenzare dal suo stile di combattimento.<sup>20</sup>

E se inizialmente Lewis aveva provato a immaginare un Boiardo che si cimenti con la materia di Spenser, adesso sono i paladini stessi

<sup>19</sup> Ivi, p. 304 (trad. it., pp. 300-1).

<sup>20</sup> *Ibid.*

degli italiani a duellare con i campioni arturiani. Ancora una volta, il confronto si risolverebbe tutto a scapito degli isolani disarcionati.

I suoi amori e le sue guerre risultano insopportabilmente fiacchi se paragonati alla vivacità dell’Italiano. Si capisce subito che Mandriardo o Rolando se la sarebbero sbrigati in fretta con questi cavalieri delle fate, dalle movenze lente e dall’eloquio severo, appesantiti dall’allegoria ancor più che dall’armatura.<sup>21</sup>

Anche il confronto tra le figure femminili risulta ironicamente impari. Siamo ben lontani dall’orgoglio imperiale con cui i britannici guarderanno alle sontuose ma provinciali aristocrazie italiane.

E in quanto a Bradamante, l’inimitabile Bradamante, al suo confronto Britomarti è solo una tozza ragazzotta di campagna. I suoi discorsi sono melensi e pretenziosi, le sue pene d’amore senza dignità; si tira appresso la governate e spesso ricorda l’*anglaise* di tradizione continentale.<sup>22</sup>

Tuttavia c’è, appunto, un “ma”; elencate tutte queste differenze, è possibile cogliere in Spenser una differenza qualitativa, che va cercata in un determinato livello immaginativo:

Ma per chi è un romantico e preferisce il Meraviglioso alle meraviglie, per chi richiede alla poesia elevatezze e serietà di tono, la possibilità di penetrare in un mondo di sensazioni, da cui la prosa è esclusa, non è difficile rovesciare le posizioni.<sup>23</sup>

Lewis fa l’esempio della lotta in Boiardo con il mostruoso Orrilo, cui ricrescono gli arti, finché l’avversario non gli tronca testa e braccia e gliele getta in acqua: «Un tale problema e una tale soluzione ce li potremmo aspettare dagli albi di *Topolino*». <sup>24</sup> Lo spettrale Malager di Spenser ha invece una valenza tutta spirituale: «La prima storia diverte, in contrasto con l’incubo dell’altra». <sup>25</sup> Sarà proprio questo tipo di meraviglioso, ultimamente allegorico-morale e paradossalmente *più antico* del suo stesso modello italiano, ad arrivare ai nostri giorni, nel fantasy

<sup>21</sup> Ivi, p. 307 (trad. it., pp. 302-3).

<sup>22</sup> Ivi, p. 306, (trad. it., p. 303).

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Ivi, pp. 307-8 (trad. it., p. 304).

<sup>25</sup> Ivi, p. 308 (trad. it., p. 305).

appunto cavalleresco (sebbene la tradizione umoristica si stia a sua volta prendendo le sue belle rivincite, nelle nuove sperimentazioni che il genere sta esplorando, soprattutto a partire dagli anni Ottanta – basti pensare a Terry Pratchett o Neil Gaiman). La staffetta principale rimane appunto quella che passa da Spenser ai romantici inglesi, agli autori contemporanei, Lewis incluso, le cui *Cronache di Narnia* sono appunto una complessa allegoria spirituale che fonde MacDonald, Dante e lo stesso Spenser. Tuttavia sarà qualcun altro a raccogliere inaspettatamente – e in parte incosapevolmente – anche l'eredità di Ariosto e Tasso. Qualcuno molto vicino a Lewis stesso, per interessi accademici, amore per la narrativa fantastica e profonda dedizione spirituale.

*Una malvagità così bella da spezzare il cuore: Tasso, Spenser, e Mozart*

Dopo la summenzionata lettera del 1917, Lewis torna a citare Torquato Tasso il 14 luglio 1919, sempre al caro Arthur Grevees. L'occasione è la lettura del *Talisman* di Scott; il romanzo storico è povera cosa ma

the subject however is fascinating, and Saladin is a great figure. I wonder where one could read something else abiuot the Crusaders and the Saracens – do you know of anything? I suppose for the next six years or so I shall have no time to get thro'Tasso in the original!<sup>26</sup>

L'8 aprile del 1932, scrivendo a suo fratello Warren, militare e storico dilettante, possiamo invece cogliere il germe della riflessione sulla differenza tra le battaglie degli autori italiani e quelle di Spenser, su cui Lewis tornerà in *The Allegory of Love* nel 1936, come abbiamo già notato:

To go back to Spenser – the battles are a bore. I thought I could trace a difference in that point between him and Tasso. Tasso's battles – specially the single combats – always sounded real to me, and I had the feeling that if one knew anything about sword-technique one would be able to follow them in detail.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> C.S. Lewis, *Collected Letters Volume I...*, p. 460.

<sup>27</sup> C.S. Lewis, *Collected Letters Volume II...*, p. 69.

Ciò gli fa proporre al fratello di divertirsi a ingaggiare un maestro di scherma per allenarsi in giardino. Nello stesso anno di pubblicazione del saggio, il 20 agosto 1936, rispondendo a R.W. Chapman sull'origine delle seducenti ninfe bagnanti della strega Acrasia, Lewis spiega che «Yes – Cissie and Flossie do appear in Tasso». Notando con un sorriso come sia «appropriately enough» scriverne il Mercoledì delle Ceneri, il 10 marzo 1943 Lewis confidava a T. S. Eliot che

There is a grotesque element in nearly all Renaissance poetry which P.L. [Paradise Lost] has not escaped ad wh.one feels more acutely in it than in Tasso's poem just because the thing is superficially more serious. The most gorgeous example (if the subject matter did not make it rather profane to enjoy the joke) is Vida's *Christiad*. *The Lusiads* I knew only in translation – and in it they seemed ridiculous.<sup>28</sup>

È proprio allo studio dell'amato Milton, cui Lewis dedicherà il suo secondo grande contributo critico, *A preface to Paradise Lost*<sup>29</sup> – di fatto un'introduzione all'epica occidentale – che si lega un'analisi più dettagliata anche di Tasso, cui Lewis dedica un breve saggio di cui tuttora è difficile stabilire datazione e occasione, per ammissione del suo stesso segretario Walter Hooper.

Anche in questo caso, Lewis inizia riassumendo lo stato dell'arte della critica tassiana in Inghilterra, analizzando le cause e i limiti del suo poco diffuso apprezzamento.

La reputazione di Tasso in Inghilterra non è mai stata, credo, all'altezza di quella di Ariosto, e questo un poco potrebbe sorprenderci. Avremmo potuto supporre che una nazione di puritani, una nazione riconosciuta dalla critica straniera come suprema nell'energia della sua poesia morale avrebbe preferito l'edificante *Gerusalemme* al licenzioso *Furioso*. Tuttavia credo ci sia una spiegazione molto semplice. Ariosto è stato preferito perché, dobbiamo farci forza e ammetterlo, è sotto ogni aspetto un poeta più grande.<sup>30</sup>

Non che questo implichì

<sup>28</sup> Ivi, p. 562.

<sup>29</sup> C.S. Lewis, *A preface to Paradise Lost*, Oxford University Press, London 1942 (trad. it., p. 75).

<sup>30</sup> C.S. Lewis, *Medieval and Renaissance Literature*, p. 111 (trad. it. di E. Rialti, *Tasso*, in *Come un fulmine a ciel sereno - saggi letterari e recensioni*, a cura di E. Rialti, Marietti, Milano 2005, p. 74).

fare pesare troppo il contrasto tra la sua ribalderia e la grave sublimità di Tasso. Elementi tragici e persino religiosi convivono nel *Furioso* assieme alla sua licenziosità, le sue satire e le sue meravigliose invenzioni comiche.<sup>31</sup>

La prima ricezione di Tasso, anche da parte di Spenser, va anzitutto individuata in quella sofferta riflessione che attraversò tutta la sua vita e la sua scrittura,

il problema di combinare la varietà romanzesca richiesta dal gusto popolare con l'unità d'azione domandata dagli umanisti. Così nella lettera dedicatoria che premette a *The Faerie Queene*, Spenser sembra poco consapevole della differenza strutturale che corre tra il *Furioso* e la *Gerusalemme*. La differenza che egli sottolinea è di ordine ben diverso, basata com'è sull'assunzione che i poeti epici non insegnino virtù (come Le Bossu pensò in seguito) con la generale inclinazione della loro favola ma tramite il carattere esemplare del loro eroe. Di qui segue una curiosa classificazione, che distingue tra poeti che insegnano nel medesimo eroe virtù pubbliche e private, come Virgilio fece con Enea e Ariosto con Orlando, e quelli che hanno invece un diverso eroe per ciascuna di esse, come Omero. Agamennone nell'*Iliade* mostra le virtù pubbliche, e Odisseo nell'*Odissea* quelle private. Tasso è un poeta di questo tipo, con Goffredo per le virtù politiche e Rinaldo per quelle etiche. Tutto questo viene da un retroterra critico piuttosto naïf se paragonato a quello dei *Discorsi*.<sup>32</sup>

Sarà invece Milton a comprendere pienamente

il problema critico di cui l'epica di Tasso era la soluzione pratica: egli stesso ne era pienamente coinvolto e aveva valutato «se le regole di Aristotele andassero seguite». Egli scrive come un uomo del Rinascimento, ma con migliori nozioni dei nostri elisabettiani.<sup>33</sup>

Lewis prosegue poi analizzando la ricezione romantica del Tasso, con le sue miopie e, al tempo stesso, le sue ricchezze. Perché ogni epoca ha cercato nei testi passati ciò che voleva trovarci:

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> C. S. Lewis, *Medieval and Renaissance Literature...*, p. 112 (trad. it., p. 75).

<sup>33</sup> Ivi, p. 112 (trad. it., p. 76).

A un critico di oggi le differenze tra Tasso e la vera poesia medievale devono parere assai più importanti delle loro somiglianze: la *Gerusalemme* non è stata scritta forse nel periodo della Controriforma? Ma dobbiamo innanzitutto ricordarci quanto questi primi medievalisti fossero ignoranti del vero Medioevo e in secondo luogo quanto poco il Medioevo stesso fornisse loro il tipo di poesia che volevano leggere. Chiedevano cavalleria, non filosofia scolastica: incantatori, non allegorie. Chiedevano insomma cavalieri in armatura, castelli e storie d'amore. Desideravano appunto quel Medioevo immaginario creato da Boiardo, perfezionato da Ariosto e da cui Tasso aveva espunto tutti i loro elementi satirici. Di qui la romantica giovane dama che chiede a Waverley di aiutarla nella sua traduzione di Tasso.<sup>34</sup>

Eccoci dunque al confronto specifico e dettagliato tra Tasso e Spenser, negli episodi dei due gradini stregati di Armida e Acrasia:

Vi è in Spenser un lungo passaggio chiaramente riconducibile alla *Gerusalemme* e certamente vi sono alcuni sonetti da considerare. Questi contano poco. Questa vena di italiano amatoriale nella poesia inglese ha sempre avuto il chiaro sentore della fonte originaria. Invece il passo ne *The Faerie Queene* è molto interessante. Entrambi i poeti stanno facendo la stessa cosa: descrivono la liberazione di un giovane uomo da un giardino incantato, un giardino di magia erotica dove egli è tenuto schiavo da una bellissima creatura femminile. Ed entrambi i poeti, per i canoni moderni, si espongono alla medesima accusa: almeno a prima vista. Ci viene detto che entrambi rendono troppo bello ciò che si propone come malvagio, tanto bello che tutte le simpatie del lettore vanno a suo favore, e si potrebbe supporre che lo stesso accada per le simpatie del poeta. Se fosse vera, questa sarebbe un'accusa assai grave: non sul terreno morale, che al momento non mi riguarda, ma su quello artistico. Ci sarebbe una discrepanza fatale nella poesia tra il suo significato esteriore e quello profondo. Io non credo che l'accusa sia nel giusto. Per quel che riguarda Tasso credo che derivi da una incomprensione sia del suo pensiero che della sua arte, con il pensiero al primo posto. Il professor Tolkien, con un intervento tenuto a St. Andrews non molti anni fa, sottolineò come l'idea di una fata bella e malvagia sia svanita dall'immaginario moderno. Forse nel mondo industriale la bellezza è diventata cosa tanto rara e il male

<sup>34</sup> *Ibid.*

così esplicitamente brutto che non possiamo più continuare a prestare fede in una bellezza cattiva. Nei poemi antichi le cose erano diverse. Si credeva che una cosa potesse essere perfettamente bella, tanto bella da spezzare il cuore, e allo stesso tempo malvagia.<sup>35</sup>

Se il confronto tra Boiardo-Ariosto e Spenser era in termini di tipologia immaginativa, con la meraviglia contrapposta alle meraviglie, qui invece abbiamo non due mondi narrativi diversi, ma anzitutto due sguardi diversi al medesimo interrogativo morale, cui consegue anche una differente orchestrazione del tema medesimo:

Non c'è affatto bisogno di una simile difesa per i passaggi in *The Faerie Queene* ripresi da Tasso. Altrove li ho già analizzati abbastanza diffusamente e sarebbe noioso ripetere i dettagli. Qui mi accontento di dire che sebbene in Spenser *The Bower of Bliss* è strettamente ripreso dal giardino di Armida in Tasso, ogni cosa nel *Bower* di Spenser è deliberatamente contrapposta al suo giardino di Adonis che giunge circa sei canti più avanti: ogni cosa ha perciò qui un valore che in Tasso non c'è. Tasso, in maniera piuttosto innocente e seguendo una ben conclamata tradizione, fa uso frequente del contrasto tra arte e natura: «E quel che il bello e il caro accresce all'opre, | L'arte che tutto fa, nulla si scopre». Spenser riproduce questi passi con uno scopo diverso. Egli enfatizza l'arte del giardino malefico con la finalità di contrapporli, sei canti più avanti, alla naturalezza di quello positivo. Tutto nel primo è imitazione, artificio e sterilità; nel secondo tutto è spontaneità e naturalezza, e così il poema di Spenser contiene, a differenza di Tasso, una risposta al giardino malefico sul suo stesso terreno. In Tasso abbiamo il conflitto tra sensualità e valore, puro e semplice. In Spenserabbiamo la risposta alla sensualità depravata e artificiale ad opera di una sensuosità innocente e naturale. Armida è sconfitta da virtù che non potrà mai comprendere, ad Acrasia viene ribattuto da qualcosa che realizza molto meglio quello che lei stessa proclama di fare – viene battuta, come si dice, sul suo stesso campo. Questo sorprenderà non poco coloro che si aspettano di trovare che Spenser differisca da Tasso per il suo "puritanesimo", nell'accensione popolare del termine. Ma in realtà il puritanesimo e la Controriforma, e persino il puritanesimo e il Medioevo erano in posizioni piuttosto diverse da quelle che il mondo moderno

<sup>35</sup> Ivi, p. 114 (trad. it., pp. 79-80).

suppone. L'ascetismo è una caratteristica assai più cattolica che puritana.<sup>36</sup>

Questo porta Lewis a sostenere che

poeticamente il contrasto tra Spenser e Tasso è a livello di complessità. Tasso fa una cosa molto semplice, e la fa molto bene. Spenser costruisce un contrasto che andrà perduto se il lettore non lo terrà a mente per sei canti – il che vuol dire per migliaia di versi. Non penso che questo significhi che Spenser sia più moderno; credo voglia dire che è più medievale.<sup>37</sup>

È tuttavia interessante notare come Lewis non accenni minimamente alla successiva “conversione” di Armida, che per Tasso non è, significativamente, una fata, ma una donna mortale con un suo percorso all’interno della *Gerusalemme*. Armida in fondo viene battuta da leggi che comprenderà, eccome. È una complessità di tipo diverso, e che, parafrasando quanto scriveva su Spenser e Ariosto, potrebbe persino ribaltare il giudizio positivo. Davvero Spenser risulta più medievale, e Tasso più moderno. Quanto poi all’assenza di un giardino naturalmente sano e positivo, la riflessione di Lewis sarebbe stata ancora più ricca, e al tempo stesso sfumata, se avesse preso in considerazione che un modello alternativo (e maschile) ad Armida viene effettivamente offerto dal Tasso, e addirittura in anticipo, con la grotta e i fiumi sotterranei del Mago buono d’Ascalona, il pagano convertito che non violenta la Natura, ma ne interpreta i segni e i segreti.

Tuttavia, anche in questo caso, Lewis termina il saggio con un elogio appassionato di Tasso stesso, proprio in virtù della sua solitaria e forse inimitabile specificità. Un ultimo omaggio delle armi, come dopo un duello che sancisca sì un vincitore, ma anche il valore magistrale dello sconfitto. Molti hanno scorto nel poeta italiano la malinconia umbratile, il crepuscolo, la tensione erotica, lo scrupolo morale. Invece – per quanto in modo assai diverso da Boiardo –, per Lewis anche nel cuore di Tasso alberga l’adolescente che si avventura in soffitta e riscopre i giochi dell’infanzia, provvisti stavolta di un elusivo ma fermo appello spirituale. Non sappiamo quanto Lewis sapesse del frammento *Gierusalemme*, o di Tasso bambino in quella Cava de’ Tirreni dove ancora si

<sup>36</sup> Ivi, pp. 115-16 (trad. it., pp. 81-82).

<sup>37</sup> Ivi, p. 117 (trad. it., p. 82).

ripetevano le storie della Prima Crociata, tuttavia egli coglie nel segno quando conclude che

le sue virtù non possono facilmente trasferirsi nell'opera di un altro uomo. Nessun poema è più completamente, e severamente, intrapreso per essere in un modo e non in altro. E questo credo sia il suo merito imperituro. Un certo tipo e grado di artificialità, un determinato abile bilanciamento dell'unità e della varietà, un certo tono di disciplinato ardore – tutto ciò domina dal primo verso fino a quelle ultime parole così pienamente soddisfacenti e scioglie il voto che Tasso aveva in mente dapprima di puntare la penna sul foglio. Queste parole si potrebbero applicare tanto al poeta quanto all'eroe. Scioglie il voto: egli ha ottenuto quello che cercava, ha mantenuto la sua promessa... In questo controllo perfetto, che ci consente di accettare il mondo di Tasso come reale, giace il grande fascino della sua poesia; in questo e in qualcosa di ancora migliore. Parlo di quell'altezza dei sentimenti davvero spontanea e sincera che ci fa sentire che Tasso, nell'accezione più seria e persino riverrante della parola, è il più ragazzo tra i poeti.<sup>38</sup>

Negli anni successivi l'epica italiana continua ad affiorare nella fitta corrispondenza di Lewis. Dialogando il 21 novembre 1949 con Dorothy Sayers, la traduttrice di Dante (il cui lavoro sarebbe stato completato dalla stessa Barbara Reynolds che avrebbe tradotto proprio il *Furioso*) Lewis scrive: «You win hands down with your reminder that Byron and Browning are our most Italianate poets. Unless I ask “But is Dante?” He's very unlike the others I read, Boiardo, Ariosto and Tasso».<sup>39</sup> Il 5 febbraio 1961, rispondendo al lettore A. T. McAlindon, Lewis si appellava proprio agli italiani per difendere il proprio – e tassiano – “meraviglioso cristiano”:

I still think “The Marvellous” is a better category than the “Supernatural”. It is already sanctioned by Neo-Classical criticism – indeed ever since Tasso's *Discourse* – and it evades theological complication about super – and preter.<sup>40</sup>

Mentre, consigliando alcuni libri a una sua giovane ammiratrice,

<sup>38</sup> Ivi, p. 120 (trad. it., p. 85).

<sup>39</sup> Cfr. C.S. Lewis, *Collected Letters Volume II...*

<sup>40</sup> C.S. Lewis, *Collected Letters Volume III - Narnia, Cambridge and Joy 1950-1963*, ed. by Walter Hooper, HarperCollins, London 2007, p. 1237.

il 18 luglio 1957, le confessava: «I don't know Spanish, but I know there are lovely things in Italian to read. You'll like Boiardo, Ariosto, and Tasso».<sup>41</sup>

Risultano poi molto interessanti due annotazioni sulla permanenza di quelli che Lewis stesso definiva archetipi (da platonico convinto, aveva molto apprezzato la ripresa valorizzatrice del termine in ambito junghiano e in contrasto con Freud) nella sua stessa produzione letteraria. A proposito di Jadis, antagonista principale nelle sue *Cronache di Narnia*, il 20 luglio 1954 Lewis scrive ad L.W. Kinter:

The Witch is of course Circe, Alcina etc because she is (and they are) the same Archtype we find in so many fairy tales. No good asking where any individual author got that. We are born knowing the Witch, aren't we?<sup>42</sup>

Mentre a proposito della sua guerriera regina Orual (protagonista del romanzo *A viso scoperto*), il 5 ottobre 1956 Lewis spiegherà a Kathleen Raine:

What makes Orual different from the 'warrior maiden' Archtype is that she is ugly, represents virginity noi in its high poetic state but as mere misfortune... As for the others, Camilla, Penthesileia, Bradamante and Clorinda (and I hear there's a fine one in the Shah Nameh – don't you wish you knew Persian? There's seems to be about 1/5 of all best poetry in the world locked up there), the figure is too recurrent to be anything but true Archtype.<sup>43</sup>

### *Il libro mai scritto*

Molti autori, da Borges a Steiner, da Calvino a King hanno raccontato i libri che non hanno scritto, ma che avrebbero voluto scrivere. Anche Milton aveva inizialmente vagheggiato un poema arturiano, da ambientarsi nel mondo sotterraneo. Pochi sono però gli autori e critici che, come Lewis, sognano che qualcun altro si dedichi a quanto essi stessi hanno cercato di raccontare, e lo propongano magari dalle pagine del loro lavoro. Ma Lewis avrebbe dato sempre prova di questa

<sup>41</sup> Ivi, p. 871.

<sup>42</sup> Ivi, p. 497.

<sup>43</sup> Ivi, p. 794.

magnanimità generosa, e nel 1936 era ancora vivo chi, per lui, dopo aver scritto di Dickens, Chaucer e Blake, poteva davvero consegnare alla critica e alla letteratura inglese uno sguardo nuovo su Astolfo, Rolando e Angelica. Un poeta e narratore che sapeva bene mescolare a sua volta fantasia e ironia, epica e paradosso, che si trovava del tutto a suo agio con la Follia di Erasmo, Amleto e Don Chisciotte, e che avrebbe potuto riconsegnarci come nessuno anche Orlando e Astolfo.

In definitiva, però, niente riuscirà a spiegare, come nessuna analisi da parte mia potrà adeguatamente rappresentare, la inarrivabile impresa dell'Ariosto. C'è un solo critico, in Inghilterra, che potrebbe render giustizia a questo poema amoroso e satirico, cavalleresco, farsesco e sgargiante: un libro sull'epica italiana lo dovrebbe scrivere Chesterton.<sup>44</sup>

Questa mano tesa dalle pagine di un saggio accademico al lettore più orgogliosamente *dilettante* d'Inghilterra non fu mai raccolta. Il creatore di Padre Brown morì quello stesso anno, e i suoi numerosi ma estemporanei riferimenti ad Ariosto rimasero pepite disseminate in altri lavori, a scintillare allettanti, come spiccioli di un tesoro perduto.

### *Il libro scritto*

Tuttavia un altro libro fu effettivamente scritto, portando a inattesa sintesi proprio i diversi autori e temi presi finora in esame, e la sua lunga gestazione (più di dodici anni) fu accompagnata e spronata proprio dal sostegno costante di Lewis, che lo ascolto letto a voce alta, settimana dopo settimana, al pub *Eagle and Child* o nelle sue stanze al Magdalene College. È davvero significativo che, scrivendo all'amico J.R.R. Tolkien dopo aver riletto il manoscritto completo e definitivo de *Il Signore degli Anelli*, siano proprio i nomi di Tasso e Ariosto a comparire:

My dear Tollers,  
*Uton Herian holbytlas\** indeed. I have drained the rich cup and satisfied a long thirst. Once it really gets under weigh the steady upward slope of grandeur and terror (not unrelieved by green

<sup>44</sup> C.S. Lewis, *The Allegory of Love...*, p. 303, (trad. it., pp. 299-300).

dells, without which it would indeed be intolerable) is almost unequalled in the whole range of narrative art known to me. In two virtues I think it excels: sheer sub-creation – Bombadil, Barrow Wights, Elves, Ents – as if from inexhaustible resources, and construction – the construction Tasso aimed at (but did not equally achieve) which was to combine the variety of Ariosto with the unity of Virgil. Also, in *gravitas*. No romance can repel the charge of 'escapism' with such confidence. If it errs, it errs in precisely the opposite direction: the sickness of hope deferred and the merciless piling up of odds against the heroes are near to being too painful. And the long coda after the eucatastrophe, whether you intended it or no, has the effect of reminding us that victory is as transitory as conflict, that (as Byron says) «There's no sterner moralist than pleasure» and so leaving a final impression of profound melancholy.<sup>45</sup>

Anche in Inghilterra, a 400 anni di distanza, il *fantasy* spirituale ereditato dall'allegorismo spenseriano conquistava territori nuovi che tuttavia non dimenticavano le invenzioni ariostesche e la *gravitas* morale tassiana. Meraviglie dell'immaginazione, pathos epico, tensione spirituale trovano una nuova sintesi narrativa, addirittura superando i propri illustri predecessori, come volle sottolineare Lewis nelle parole che l'editore di Tolkien, Sir Stanley Unwin gli chiese per il primo volume, e che furono riportate integralmente, con l'eccezione della prima frase:

It would be almost safe to say that no book like this has ever been written. If Ariosto rivaled it in invention (in fact he does not) he would still lack its heroic seriousness. No imaginary world has been projected which is at once so multifarious and so true to its own inner laws; none so seemingly objective, so disinfected from the taint of an author's merely individual psychology; none so relevant to the actual human situation yet so free from allegory. And what fine shading there is in the variations of style to meet the almost endless diversity of scenes and characters – comic, homely, epic, monstrous, or diabolic!<sup>46</sup>

Nuovi adolescenti salgono ancora nella stanza dei giochi, sorridendo dei teatrini coperti di polvere. E i draghi e gli elfi riprendono vita. Non solo Frodo e Sam, e neppure solo Artù e Anodos, ma anche

<sup>45</sup> C.S. Lewis, *Collected Letters Volume II...*, p. 990.

<sup>46</sup> Ivi, p. 383.

le ombre lunghe di Astolfo e Rinaldo si aggirano sotto nuove spoglie nella Terra di Mezzo. E l'antico sortilegio agisce ancora una volta.