

Insegnare i tempi verbali a cavallo dell'ippogrifo

Presente, imperfetto e passato remoto nell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto *

di Giuseppe Patota

Uno studente che legga, sia pure accompagnato da noi insegnanti, la narrazione di uno qualunque degli scontri che si succedono nella trama vastissima del *Furioso* può avere l'impressione che vi manchi un criterio che regoli la distribuzione dei tempi verbali e che, per conseguenza, il racconto dei movimenti, delle azioni e delle reazioni, delle cause e degli effetti che producono e si producono non sia cronologicamente bene ordinato: a prima vista può sembrare che Ariosto inserisca quasi casualmente, in una narrazione naturalmente incardinata sul passato, qualche macchia attualizzante prodotta da un presente che siamo abituati a chiamare "storico" e da qualche altro tempo irrelato rispetto agli altri. Leggiamo, per esempio, le quattro ottave che, nel canto XXX, raccontano l'inizio (47-48) e la fine (67-68) della tenzone che oppone due guerrieri pagani, Mandricardo e Ruggiero, e che si conclude con la morte del primo e la sofferta vittoria del secondo:

<p>47</p> <p>Posti lor furo et allacciati in testa i lucidi elmi, e date lor le lance. Siegue la tromba a dare il segno presta, che fece a mille impallidir le guance. Posero l'aste i cavallieri in resta, e i corridori punsero alle pance; e venner con tale impeto a ferirsi, che parve il ciel cader, la terra aprirsi.</p> <p style="text-align: center;">48</p> <p>Quinci e quindi venir si vede il bianco augel che Giove per l'aria sostenne; come ne la Tessalia si vide anco</p>	<p>Gli furono messi in testa e allacciati gli elmi luccicanti, e date le lance. Subito dopo viene la tromba a dare rapidamente il segnale d'inizio; tutti impallidirono. I cavalieri misero le lance in resta e spronarono i cavalli; e corsero a ferirsi con un tale impeto che sembrò che il cielo cadesse in terra, e che la terra si aprisse. Da una parte e dall'altra (cioè nello scudo dell'uno e dell'altro contendente) si vede venire l'aquila bianca, che tirò il carro di Giove nel</p>
---	---

venir più volte, ma con altre penne.
 Quanto sia l'uno e l'altro ardito e franco,
 mostra il portar de le massiccie antenne;
 e molto più, ch'a quello incontro duro,
 quai torri ai venti, o scogli all'onde furo.

67

Il primo fu Ruggier, ch'andò per terra;
 e dipoi stette l'altro a cader tanto,
 che quasi crede ognun che de la guerra
 riporti Mandricardo il pregio e il vanto:
 e Doralice sua, che con gli altri erra,
 e che quel dì più volte ha riso e pianto,
 Dio ringraziò con mani al ciel supine,
 ch'avesse avuta la pugna tal fine.

68

Ma poi ch'appare a manifesti segni
 vivo chi vive, e senza vita il morto,
 nei petti dei fautor mutano regni:
 di là mestizia, e di qua vien conforto.
 I re, i signori, i cavallier più degni,
 con Ruggier ch'a fatica era risorto,
 a rallegrarsi et abbracciarsi vanno,
 e gloria senza fine e onor gli danno.

(Orlando furioso XXX 47-48 e 67-68)

cielo; proprio come si vide venire negli scontri fra eserciti romani a Farsalo (in Tessaglia) e a Filippi, ma con penne di colore diverso da quello delle aquile di questo combattimento. Quanto siano arditi e forti entrambi, lo fa vedere il modo in cui portano le lance robuste e pesanti, che resistettero a quel duro scontro molto più delle torri ai venti o degli scogli alle onde.

Il primo ad andare in terra fu Ruggiero; l'altro aspettò tanto a cadere che quasi tutti credono che a riportare la vittoria sia Mandricardo; e la sua Doralice, che sbaglia con tutti gli altri, e che quel giorno ha riso e pianto, ringraziò Dio con le mani rivolte al cielo che la battaglia si fosse conclusa in questo modo.

Ma dopo che appare chiaramente vivo chi vive (Ruggiero) e morto chi è morto (Mandricardo), nell'animo dei sostenitori passano a dominare i sentimenti opposti: fra i sostenitori di Madrigardo sopraggiunge la tristezza, mentre fra quelli di Ruggiero sopraggiunge il conforto.

I re, i signori, i cavalieri più nobili vanno a rallegrarsi e ad abbracciarsi con Ruggiero, che si era rialzato a fatica, e gli rendono gloria e onore infiniti.

Riporto, nell'ordine in cui compaiono, l'elenco dei tempi verbali che si succedono nelle prime due ottave: tre passati remoti (Posti furo et allacciati e date); un presente (Siegue), cinque passati remoti (fece, Posero, punsero, venner, parve); un presente (si vede); due passati remoti (sostenne, si vide); due presenti (sia, mostra), un passato remoto (furo); e nelle ultime due: tre passati remoti (fu, andò, stette), tre presenti (crede, riporti, erra), due passati prossimi (ha riso e pianto); un passato remoto (ringraziò), un trapassato (avesse avuta); quattro presenti (appare, vive, mutano, vien), un trapassato prossimo (era risorto) e infine due presenti (vanno, danno).

«Che confusione!», vien fatto di dire.

In realtà, **la confusione e la violazione delle regole della *consecutio temporum* sono soltanto apparenti**. Ariosto, assumendo e perfezionando una tecnica compositiva già applicata da Matteo Maria Boiardo, **manovra i tempi verbali con arte perfetta**: potremmo paragonare il suo modo di lavorare a quello del regista e del montatore di un film in cui siano presenti scene di scontri e battaglie i quali, durante il montaggio, di volta in volta accelerano, ripropongono a una velocità analoga a quella del tempo reale oppure rallentano, rispetto a questa, l'inquadratura (cioè la successione delle singole immagini fotografiche registrate senza interruzioni da un momento iniziale a uno finale) per offrire allo spettatore una **visione delle cose ora particolarmente rapida ora realistica ora convergente** su particolari altrimenti non percepibili, affidandosi, di volta in volta, all'accelerazione, alla riproduzione in tempo reale, al rallentamento e al fermo immagine (procedimenti tecnici, prima ancora che espressivi, che consentono la visione di fenomeni altrimenti invisibili all'occhio umano: cfr. Giannarelli 2005: 104-107).

Come nella narrazione filmica i fatti sono raccontati soprattutto mediante immagini che assolvono la funzione specifica di raccontarli, così nella narrazione linguistica i fatti sono raccontati mediante parole che assolvono la funzione specifica di raccontarli: specialmente i verbi nelle loro diverse articolazioni temporali. Nel *Furioso*, le immagini che riproducono i fatti (nel caso che qui ci interessa, gli scontri) sono raccontate dal passato remoto e dall'imperfetto (tempi tipici del «mondo narrato»: cfr. Weinrich 2004: 84) se l'autore vuole proporle accelerando o rispettando il ritmo che avrebbero (o meglio, avrebbero avuto) nel tempo cronologico reale; sono invece raccontate dal presente (tempo tipico del «mondo commentato»: cfr. ibidem) se l'autore vuole proporle rallentando il ritmo che avrebbero (o meglio, avrebbero avuto) nel tempo cronologico reale. Questo presente, però, proprio come la tecnica del rallentatore nei film (cfr. Balázs 1987: 131), non rallenta affatto la narrazione, ma consente di aumentarne la tensione, mettendone a fuoco i particolari: esso illude il pubblico che una determinata successione di azioni si svolga mentre gli vengono raccontate. Marco Praloran (1999: 153) ha efficacemente definito questo tipo di **presente «pseudoriportivo»**, in quanto **intermedio fra il presente storico** o, meglio, narrativo (tramite il quale una narrazione,

pur riferendo eventi trascorsi, viene idealmente trasferita al momento in cui viene narrata, in «una sorta di metafora temporale, che si giustifica sul piano stilistico per l'esigenza di conferire immediatezza alla descrizione»: Bertinetto 2001: 67) e il **presente riportivo** («che riguarda un'azione istantanea, descritta simultaneamente al suo svolgersi, o comunque con minimo scarto temporale rispetto ad esso, come avviene nelle cronache in diretta [...] di un avvenimento sportivo»: ivi: 66). Mediante questo presente, «Ogni gesto viene descritto come una somma di momenti singoli. Un rallentamento che aumenta la visibilità della scena e la tensione» (Motolese 2017: 119).

Vediamo un esempio, risalendo alle ottave 75-77 del III canto, che precedono di poco quelle in cui è narrato lo scontro fra Bradamante e il mago Atlante. La maga Melissa istruisce Bradamante su come riconoscere Brunello, moro al servizio di Agramante, come sottrargli l'anello (da lui rubato ad Angelica) che renderà inoffensivi i sortilegi di Atlante, e come farlo fuori. Giunte nei pressi di Bordeaux, le due donne si separano:

Così parlando, giunsero sul mare,
dove presso a Bordea mette Garonna.
Quivi, non senza alquanto lagrimare,
si dipartì l'una da l'altra donna.
La figliuola d'Amon, che per slegare
di prigione il suo amante non
assonna,
caminò tanto, che venne una sera
ad un albergo, ove Brunel prim'era.

Conosce ella Brunel come lo vede,
di cui la forma avea sculpita in mente:
onde ne viene, ove ne va, gli chiede;
quel le risponde, e d'ogni cosa mente.
La donna, già prevista, non gli cede
in dir menzogne, e simula ugualmente
e patria e stirpe e setta e nome e
sesso;
e gli volta alle man pur gli occhi
spesso.

Gli va gli occhi alle man spesso
voltando,

Così parlando, giunsero al mare, là
dove sfocia la Garonna, presso
Bordeaux. Qui le donne si
separarono, piangendo anche per il
distacco. Bradamante, che pur di
liberare l'uomo che ama non dorme
neanche, camminò talmente tanto
che alla fine, una sera, raggiunse un
albergo dove già si trovava Brunello.

Lei, che ne aveva l'immagine scolpita
in mente, lo riconosce subito; gli
chiede da dove viene e dove va; l'altro
le risponde, mentendole su tutto. La
donna, già messa sull'avviso, gli dice
altrettante bugie sulla patria, sulla
famiglia, sulla religione, sul nome e sul
sesso, e gli guarda spesso le mani.

Gli guarda spesso le mani, perché ha
sempre paura di essere derubata, e
non lo lascia avvicinarsi troppo, dato

in dubbio sempre esser da lui rubata;
 né lo lascia venir troppo accostando,
 di sua condizion bene informata.
 Stavano insieme in questa guisa,
 quando
 l'orecchia da un rumor lor fu
 intruonata.
 Poi vi dirò, Signor, che ne fu causa,
 ch'avrò fatto al cantar debita pausa.
 (Orlando furioso III 75-77)

che è ben informata su chi sia
 davvero. I due si trovavano insieme
 così, quando le loro orecchie furono
 assordate da un rumore. Signore, vi
 racconterò che cosa lo causò nel
 canto successivo, dopo aver fatto la
 necessaria pausa.

«L'ottava 75, che viene dopo un lungo colloquio, narra rapidamente un gran numero di avvenimenti» (Praloran 1999: 163), i quali avvengono in un tempo relativamente lungo: in altre parole, è un sommario che condensa tanti fatti in una rapida sequenza di altrettanti passati remoti. «Nell'ottava successiva, senza alcuna preparazione, la velocità cade bruscamente» (ibidem); responsabile di questo rallentamento è la collana di presenti che attraversa tutta intera quest'ottava e la prima metà della successiva: conosce, vede, chiede, risponde, mente, cede, simula, volta, va voltando, lascia venir. Poi, «al momento della chiusura del canto, la prospettiva cambia e si realizza [...] un evento improvviso nella sfera percettiva dell'eroe: "l'orecchia da un rumor lor fu intruonata"». Il passato remoto che chiude questo endecasillabo fissa «un momento determinato, tanto atteso, su cui chiudere, al massimo della tensione, il canto» (ivi: 164 passim). Il successivo canto IV (3, vv. 5-8 e 4), subito dopo il prologo, riparte proprio da questo avvenimento, raccontandolo con un presente pseudoriportivo (viene, v. 5):

Ecco all'orecchie un gran rumor lor
 viene.
 Disse la donna: - O gloriosa Madre,
 o Re del ciel, che cosa sarà questa? -
 E dove era il rumor si trovò presta.

E vede l'oste e tutta la famiglia,
 e chi a finestre e chi fuor ne la via,
 tener levati al ciel gli occhi e le ciglia,
 come l'eclisse o la cometa sia.
 Vede la donna un'alta meraviglia,
 che di leggier creduta non saria:
 vede passar un gran destriero alato,
 che porta in aria un cavalliero armato.

Improvvisamente, alle loro orecchie
 arriva un gran rumore. La donna
 (Bradamante) disse: - O Madonna, o
 Dio, che sarà questa cosa? E si
 precipitò nel posto da cui proveniva il
 rumore.

E vede l'oste e tutta la servitù, chi
 affacciato alle finestre e chi per strada,
 che guardano verso il cielo, come se ci
 fosse l'eclissi o il passaggio di una
 cometa. Bradamante vede una grande
 meraviglia, difficile a credersi: vede
 passare un grande cavallo alato che

Grandi eran l'ale e di color diverso,
 e vi sedea nel mezzo un cavalliero,
 di ferro armato luminoso e terso;
 e ver ponente avea dritto il sentiero.
 Calossi, e fu tra le montagne
 immerso:
 e, come dicea l'oste (e dicea il vero),
 quel era un negromante, e facea
 spesso
 quel varco, or più da lungi, or più da
 presso.
 (Orlando furioso IV 3 5-8 - 5)

porta in giro per il cielo un cavaliere
 armato.

Le ali erano grandi e di diverso colore, e
 aveva in groppa un cavaliere con
 un'armatura luminosa e tersa, e andava
 dritto verso ovest. Si calò, e finì immerso fra
 le montagne: e come diceva l'oste (e diceva
 la verità), quello era un mago, e attraversava
 quel varco spesso, ora più da lontano, ora
 più da vicino.

Il ritmo della narrazione è dapprima serrato (due passati remoti – Disse e si trovò – incorniciano la domanda con cui Bradamante esprime il suo stupore), poi rallentato dalla ripercussione anaforica di uno stesso presente pseudoriportivo (vede... Vede... vede...), che ritarda fino alla chiusura dell'ottava l'apparizione del prodigio: l'ippogrifo con Atlante in groppa («un gran destriero alato, / che porta in aria un cavalliero armato»). Come ha scritto Praloran (1999: 165), un'ottava come questa definisce «meglio di tante chiacchiere il gioco ariostesco con il tempo. È trasparente infatti la scelta di 'tenere' il processo all'interno della sua durata, di sospenderlo oltre i confini di una percezione oggettiva».

«Un'analisi astratta, troppo difficile per i nostri studenti», sosterrà forse qualche collega. E se la facessimo precedere dall'avvertimento che Gandalf, Obi-Wan Kenobi e Albus Silente sono soltanto imitazioni, sia pure magnificamente riuscite, di quel san Giovanni a cui Ariosto affida il compito di guidare Astolfo sulla luna? Proviamo: i ragazzi, lo sappiamo, sanno sempre riservarci un'infinità di sorprese. Proprio come messer Ludovico.

* L'autore ha tratto questo articolo dal suo ultimo libro: *La grande bellezza dell'italiano. Il Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari, 2019.

Bibliografia

- Ludovico Ariosto, *Orlando furioso. Introduzione e commento di Emilio Bigi*. A cura di Cristina Zampese. Indici di Piero Floriani, BUR Classici, Milano, 2012.
- Balázs 1987 = Béla B., *Il film. Evoluzione ed essenza di un'arte nuova*, Torino, Einaudi.
- Bertinetto 2001 = Pier Marco B., *Il verbo*, in *Grande Grammatica Italiana di Consultazione*, a cura di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi, Anna Cardinaletti, nuova edizione, 3 volumi, il Mulino, Bologna, vol. II pp. 13-161.
- Calvino 1995 = Italo C., *Ariosto: la struttura dell'Orlando furioso*, in *Idem, Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2 tomi, t. I pp. 759-768.
- Giannarelli 2005 = Ansano G., *Montaggio e interpretazione della realtà*, in *Educare al film*, a cura di Michela Costantino, Franco Angeli, Milano, pp. 101-111.
- Motolese 2017 = Matteo M., *Scritti a mano. Otto storie di capolavori italiani da Boccaccio a Eco*, Milano, Garzanti Libri.
- Praloran 1999 = *Tempo e azione nell'«Orlando furioso»*, Olschki, Firenze.
- Weinrich 2004 = Harald W., *Tempus. Le funzioni dei tempi nel racconto*, il Mulino, Bologna.

Giuseppe Patota

È professore ordinario all'Università di Siena, sede di Arezzo, dove insegna Grammatica italiana, Storia dell'italiano e Didattica dell'italiano. Ha al suo attivo oltre centoventi pubblicazioni, alcune delle quali tradotte e pubblicate in Francia e in Giappone. È accademico della Crusca e socio ordinario dell'Accademia dell'Arcadia. Direttore scientifico del Dizionario Italiano Garzanti dal 2004 al 2015, attualmente condiregge, con Valeria della Valle, una nuova edizione del Vocabolario Treccani. È consulente linguistico di RAI SCUOLA per la didattica dell'italiano. È autore di numerose opere divulgative e anche di fortunati manuali per le scuole pubblicati da Pearson. Insieme a Luca Serianni e Valeria Della Valle, è autore della nuova Grammatica Bruno Mondadori [La forza delle parole](#).