

The background of the entire page is a detailed engraving by Gustave Doré from 1877, depicting Alcina. She is shown as a powerful, winged figure, possibly a sorceress or a personification of a natural force, seated on a throne. She wears a crown and a long, flowing, patterned robe. Her right hand is raised, holding a scepter or a similar object, while her left hand rests on her lap. The scene is set within an ornate, classical-style interior with a large, arched window in the background. The engraving is rendered in a fine, cross-hatched style, characteristic of Doré's work.

EL *FV*RIOSO

en la **BNE**, vna selección

1516-2016. 500 años del *Orlando Furioso*

Museo de la BNE. Sala Mínima

6 de octubre de 2015 - 17 de enero de 2016

Edita:

Biblioteca Nacional de España

Exposición de BNE en colaboración con:

Teatro Real

Istituto Italiano di Cultura di Madrid

Coordinación:

Museo de la BNE

Textos y selección de obras:

Gema Hernández Carralón

Diseño y montaje:

Intervento

Imágenes:

Laboratorio de Fotografía y Digitalización de la BNE

Agradecimientos:

Lorenzo Mattotti. Museo delle Marionette Antonio Pasqualino (Palermo). Elisa Pellacani. Editorial Gadir

La tarea de seleccionar piezas para una exposición, siempre difícil, se complica si el asunto es de la importancia cultural del *Orlando*. Más aún, si la selección se refiere, nada menos, que a la colección de la BNE, una de las más ricas en todo el mundo en libros y poemas caballerescos, pero, además, reflejo de una nación que vivió su máxima compenetración cultural con Italia entre los siglos XV y XVI. Es el momento de gestación colectiva, creación individual e imitación y difusión masivas del poema de Ariosto, paralelo en la esfera política a la expansión mediterránea de la Corona de Aragón, las guerras de Italia y la proclamación de Carlos V como emperador en Bolonia.

Decir “El *Furioso* en la BNE” es tanto como decir “El *Furioso* en España”. El gran número de ediciones italianas conservadas por la BNE, las también abundantes españolas —en verso, prosa o, incluso, moralizadas—; las ilustres procedencias de sus ejemplares, no necesariamente preciosos: Biblioteca Real, Barbieri, Biblioteca de los Caros, Agustín Durán, Gayangos, Usoz y, por supuesto, Sedó; los múltiples títulos del catálogo que denotan la inagotable fuente de inspiración que Ariosto y su poema ofrecieron a nuestros literatos y artistas... Todo ello compendia bien la profunda y aún no suficientemente estudiada huella del *Furioso* en nuestro suelo, cinco siglos después de la primera noticia de su conclusión, en una carta del cardenal Ippolito d’Este al marqués de Mantua, Francesco Gonzaga, fechada un 17 de septiembre de 1515.

La presente exposición aspira a recuperar este clásico que gozó universalmente, pero sobre todo en Italia y en España, de enorme notoriedad.

Orlando furioso es una de las más ingentes empresas literarias de todos los tiempos. La obra de una vida, la de Ludovico Ariosto (1474-1533), que durante treinta años lo compuso, corrigió y perfeccionó hasta rematar los 38.736 versos de que constan los cuarenta y seis cantos y 4.842 octavas reales de la tercera y última versión del poema, la definitiva de 1532.

Se ha dicho de *Orlando* que es un poema del movimiento –fluvial, circular, zigzagueante, sin dirección... a elección de cada crítico– pero siempre inducido por tres temas principales: la guerra de Carlomagno contra los infieles; las peripecias de Angélica, en perpetua fuga de sus enamorados, (el más ferviente de los cuales, Orlando, enloquece por su traición); y, por último, los amores del musulmán Ruggiero y la guerrera cristiana Bradamante, origen mítico de la casa de Este.

Considerado como el primer *bestseller* de la Edad Moderna, fue el texto poético italiano que más veces se imprimió en el *Cinquecento* y un verdadero clásico para lectores de todos los estamentos sociales. Entre los factores de su éxito, pueden citarse algunos tan dispares como el arraigo secular del ciclo carolingio en Italia, la eclosión de la literatura caballerescas a finales del siglo XV, los ideales imperantes de heroísmo y conquista o la intensa y renovada actividad editorial de la ciudad de Venecia. Pero, sobre todo, una avidez por los libros de aventuras y romance que solo el Ariosto supo saciar con la inspirada perfección de su métrica, su jocosa ironía y la desbocada fantasía que sus historias rezuman.

Vn poema que se niega a empezar

“El *Orlando* es un poema que se niega a empezar y se niega a terminar”.

Italo Calvino

Orlando furioso no es tal vez el último, pero sí el más conspicuo representante de una serie de poemas épicos que, inspirados en la batalla de Roncesvalles, fabularon la vida, amores y vicisitudes de aquel Roldán, Orlando, del que poco más se alcanzaba en las crónicas medievales de Turolfo y Turpin que su triste fin en una escaramuza. La gesta, difundida oralmente por los *cantastorie* encontró suelo fértil en la llanura padana donde madura el “canon de Ferrara”: un conjunto de poemas épicos en octava rima en los que confluyen la materia de Bretaña y la tradición carolingia, crecidos en aquella ciudad al socaire de la dinastía estense.



Morgante Maggiore. R./14286

Precursor de todos ellos, *Il Morgante*, una composición épico-burlesca encargada por la madre de Lorenzo el Magnífico al “impío” Luigi Pulci (1432-1484) y heredera a su vez de otros poemas anónimos, como el Orlando laurenziano o *La Spagna*. En *Il Morgante*, publicado por vez primera en 1478 con veintitrés cantos (*Il Morgante piccolo*) y con veintiocho en las ediciones posteriores a 1482 (*Il Morgante maggiore*), se fijan definitivamente las señas de identidad del género: el empleo de la octava rima, u octava real,

y el característico *entrelacement* artúrico cuya primera consecuencia es la de desviar la atención del héroe, Orlando, para centrarla en el gigantón Morgante, su siervo y compañero, o en las mil aventuras que acaecen a los demás personajes.

Un paso más hacia la creación del *Furioso* lo representa el *Orlando Innamorato* del conde de Scandiano, Matteo Maria Boiardo (1441–1494). Compuesto por tres libros, quedó inacabado por la repentina muerte de su autor, y sería Ariosto quien, diez años después, retomara la narración en el mismo punto en que se interrumpió. Una de las principales novedades que el conde de Scandiano aporta a la historia es la de atribuir un enamoramiento al protagonista, caracterizado tradicionalmente como abanderado de la castidad y, por más señas, bizco. Publicado póstumamente por la viuda del poeta en 1495, fue reescrito y editado en toscano por Francesco Berni en el siglo XVI, no volviendo a aparecer en su versión original, “contaminada” de formas dialectales, hasta 1801, en la edición de Londres realizada por el bibliotecario de origen reggiano Anthony Panizzi.

Vn bestseller del Cinquecento

Con casi doscientas ediciones en el siglo XVI –hubo años en que aparecieron hasta cinco– pocos libros han gozado de mejor y más rápida acogida entre los lectores que el *Furioso*. Generalmente en cuarto, bien pronto sienta una tipología que incluso replican obras emparentadas temáticamente con él o con sus traducciones a otras lenguas. La economía de medios implícita en la habitual composición “a plana y renglón” bastaría para justificar esta tendencia, pero hay que considerar también el éxito que enseguida alcanzaron edi-

ciones como la del Zoppino (Venecia, 1530), que, con cuarenta pequeñas xilografías alusivas a la escena más significativa de cada canto, se considera la primera ilustrada. La BNE no conserva ejemplares del *Furioso* de este editor, pero sí de la también veneciana casa Giolito, la casa del Fénix, de la que custodia diferentes ediciones, tanto en italiano como en castellano. Resulta difícil



Lamento de Olimpia. VE/1335/13

encontrar un impresor más identificado con uno de sus libros que Gabriele Giolito de' Ferrari con *Orlando*. En 1542 dio a la luz un *furioso d'oro e figurato*, en palabras del Aretino, con edición literaria del polígrafo Lodovico Dolce y xilografías anónimas, durante algún tiempo atribuidas a Giorgio Vasari, en cada una de las cuales se yuxtaponen varias escenas del mismo canto. La obra, una de las más importantes de la tipografía del *Quinientos*, conoció numerosas reimpresiones, en cuarto o en octavo, en pergamino o papel e, incluso, inaugurando una rareza bibliográfica, en *carta turchina* (papel azul). Tanto su edición italiana como la española gozaron de privilegio de impresión del Senado de Venecia, señal de la feroz competencia entre editores y de la necesidad de estos de proteger su trabajo e inversión en obras tan comerciales. A parecido propósito responde la carta de la BNE Mss/7909/50, dirigida por Giolito al Cardenal Granvela. Otras ediciones destacables, continuadoras del modelo *giolitano*, son las del cartógrafo veneciano Valvassori, llamado Guadagnino, de las que la BNE conserva ejemplares en cuarto y en octavo. Por último, en la segunda mitad del siglo, aparecen ediciones provistas de un importante aparato de resúmenes al principio de cada canto, introducción (*argomenti*), vocabularios e índices, como las de

Vincenzo Valgrisi de 1556, en cuarto, con magníficas ilustraciones a página completa y escenas múltiples en el mismo grabado, que se han relacionado con los círculos de Dosso Dossi o Giovanni Britto. También entre las más suntuosas se encuentra la de Francesco di Franceschi Senese de 1584, con 64 grabados calcográficos a página completa y viñetas firmadas por Girolamo Porro (1529-1600), cuyas planchas todavía se conservan, y modelo de otras, como la virtuosa primera edición inglesa, traducida por Sir John Harrington (Londres, 1591), o la primera de la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso con ilustraciones del pintor Bernardo Castello (1590).

Además de las lujosas ediciones descritas, se imprimieron otras fragmentarias de tipo popular de las que es más infrecuente localizar ejemplares, como el que se expone de una edición del canto X, realizada por la librería veneciana Al segno della Regina de la familia De Franceschi, bajo el título de *Lamento de Olimpia abbandonata da Bireno*, en el formato ligero que se dio en llamar *ventarole* o *muriciolai*, según el grosor del papel permitiera utilizar estos opúsculos como abanicos o como reclamo publicitario sobre los muros de los puestos de venta.

Orlando en España

En España, como en Italia, la entusiasta acogida que dispensaron por igual lectores, traductores e impresores al *Orlando* de Ariosto se vio propiciada por el conocimiento previo del personaje gracias, en parte, al también popular *Orlando* de Boiardo, que más adelante inspiraría en nuestro país sus propias continuaciones, como el *Orlando determinado* de Martín Abarca de Bolea (1578), y por los vínculos temáticos y de género existentes entre la novela de caballería y los poemas italianos.

Hombres de armas, diplomáticos y literatos leyeron en un primer momento en lengua original el *Furioso* y *el Enamorado*, salvados ambos en el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote. Sin embargo, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI



Orlando Furioso. R./2485

surgirán versiones en castellano de ambas obras, más cercanas en muchas ocasiones a la adaptación que a la traducción.

A excepción de *Los tres libros [...] llamados Orlando enamorado*, reescritos en prosa por Pedro López de Santa Catalina y publicados entre 1525 y 1527 como *Espejo de Caballerías*, la mayoría de las ediciones del *Enamorado* en verso castellano, según la traducción de Garrido de Villena (Valencia, 1555, Alcalá 1577, Toledo 1581), son posteriores a las primeras ediciones de la tan denostada como difundida traducción del *Furioso* obra del capitán Jerónimo de Urrea, aparecidas entre 1549 y 1588, en Amberes, Lyon, Venecia, Medina, Barcelona, Salamanca, Toledo, etc.

Otras traducciones de este siglo de las que se muestran ejemplares son la de Hernando Alcocer (Toledo, 1550), y una en prosa de Diego Vázquez de Contreras (Madrid, 1585).

Entre 1588 y 1846 el poema no vuelve a editarse en castellano, siendo la versión de Urrea, a pesar de sus carencias, señaladas por el propio Cervantes, la más editada hasta el siglo XIX, cuando ven la luz otras nuevas en rima o prosa, como la del conde de Cheste (1883). Ya en nuestro siglo, hay que citar la de José María Micó (Madrid, 2005).

A imitación de Orlando

No fue Don Quijote, cuando dio muestras de “folía” en el episodio de Sierra Morena, el único émulo de Orlando, ni menos aún Cervantes el único autor en cuyas obras rastrean los críticos la impronta ariostesca, ya sea en citas, alusiones, episodios, personajes, situaciones, estructuras, la ironía de fondo... En Italia y en



Dom Quixot a l'imitation de Roland, J.
David. Invent / 80581

España surgiría una nutrida cohorte de imitadores, como el ya citado Lodovico Dolce, quien fue además uno de sus principales editores y paladines; la pionera poetisa Laura Terracina, autora de una curiosa reelaboración en clave feminista de la que se expone una edición del Giolito que reutiliza las planchas de su propio *Orlando* de 1542; o Vincenzo Brusantino en cuya obra, *Angelica innamorata*, se invierten las tornas, siendo la protagonista condenada por Alcina a enamorarse de todo el que encuentra sin ser correspondida. En nuestro país, hallamos imitadores en prosa, verso y en cualquier género literario, incluso el biográfico, en el caso de una obra tan curiosa como el *Carlo Famoso* o *Las hazañas de Carlos V*, en octava rima, de Luis de Zapata (1556).

Cristóbal de Villalón, Alonso de Ercilla, Cervantes, Barahona Soto, Góngora, Lope de Vega o Quevedo son tan sólo algunos de nuestros autores influidos por el *Orlando*. Entre ellos, destacamos a Bancos Candamo, dramaturgo oficial de Carlos II, cuya comedia de mayor éxito, *Cómo se curan los celos y Orlando furioso*, tuvo también

una versión de zarzuela, en dos jornadas, del propio autor. La comedia, de la que se expone un manuscrito de compañía teatral con anotaciones escenográficas, fue estrenada en el coliseo del Buen Retiro el 22 de diciembre de 1692.

Mucho se ha debatido sobre la supuesta misoginia del Ariosto y sobre su posición acerca de la entonces candente *querelle des femmes*. Soslayando controversias y alegatos a favor de la mujer, como el de Feliciano de Silva (Mss/23196, p. 64–65), que los cantos y estrofas más polémicos suscitaron ya en la época, es cierto que ni a la maga Alcina ni a las guerreras Bradamante y Marfisa ni tan siquiera a la bella Angélica cabe atribuirles un papel protagonista en *Orlando*, razón por la cual resulta todavía más sorprendente la copia de epígonos que sitúan en el centro de la historia a un personaje femenino, como *Las lágrimas de Angélica*, *La Hermosura de Angélica*, *Marfisa bizarra*, *La pazzia di Isabella*, etc., que parecen enlazar, cuatro siglos más tarde, con *Orlando*. *Una biografía* de Virginia Woolf, relato sobre androginia e identidad de género inspirado en una de las amantes de Woolf, la aristócrata Vita Sackville-West.

Resulta también singular cómo muchas de estas obras surgidas “a imitación de *Orlando*”, objeto de estudio del proyecto que dirige Lina Bolzoni *Galassia Ariosto*, copiaron su dechado hasta el punto de seguir el formato impuesto por las ediciones venecianas de la obra, plagian-do, incluso, sus ilustraciones.

No pudo, pues, tener mejor acogida la invitación del canto XXX “*forse altri canterà con miglior plectro*” (quizá otro cantará con mejor plectro).

De muchas figuras adornado

Testimonio de la inmensa popularidad conquistada por el *Furioso*, mejor aún que sus cientos de ediciones del siglo XVI y que sus muchos remedadores y continuadores del XVII, fueron las numerosas representaciones gráficas que de sus episodios más célebres se realizaron y difundieron por toda Europa. Pese a su dificultad, lo fabuloso del argumento captó enseguida el interés de los artistas, auxiliados en su tarea por las ediciones ilustradas, que habían acuñado y difundido tempranamente una iconografía del poema.

Compitiendo con motivos mitológicos y decorando objetos de uso cotidiano, la reproducción de sus imágenes demuestra que sus pasajes y personajes eran tan conocidos por los artistas y artesanos como reconocidos por los destinatarios de las manufacturas y obras de arte, cualquiera que fuera su condición social: Angé-



Angélica y Medoro. Il Guercino. ER/1205/28

lica y Medoro, Astolfo y el hipogrifo, el furioso Orlando, Olimpia abandonada por Bireno, la maga Alcina, Angélica salvada de la orca por Ruggiero... pueblan con sus pasiones, conflictos y enredos los celajes de techumbres áulicas como las del Palacio de don Álvaro de Bazán en Viso del Marqués o contienden en albarelos y platos de los alfares de Deruta, Urbino, Gubbio; en tapices, esmaltes y cuadros, firmados por artistas como Tiziano, Dosso Dossi, Palma el Joven, Anibale Carracci, Carlo Caliari, Guido Reni, Guercino, Lorenzo Lippi, Tiepolo, Boucher, Fragonard, Ingres, Delacroix, etc.

La selección de dibujos y estampas de la BNE permite recorrer el diverso tratamiento que las diferentes épocas, estilos, y artistas han hecho del poema, mostrando una marcada preferencia por escenas cargadas de erotismo y fantasía como la del Canto IX, 92: Angélica encadenada en la isla del Llanto por los corsarios de las Ebudas para ser devorada por la orca marina, o por otras ni siquiera descritas en la obra, tal es el caso del momento en que Angélica y Medoro graban sus iniciales en un árbol desencadenando la furia de Orlando (canto XIX, 36): “Cuando halló en una fuente las señales de que Angélica la Bella había cometido vileza con Medoro”, en palabras del Quijote. Esta última, bien representada en nuestra muestra por los bocetos del malogrado Sebastián Muñoz para el ciclo que ornó los techos del alcázar madrileño, o por los sugestivos trazos del enigmático y magistral dibujante francés afincado en España, Charles de La Traverse.

En las décadas centrales del siglo XIX, de la mano del Romanticismo, el *Orlando* vive uno de sus últimos momentos de esplendor, brillantemente culminado por la edición de Hachette (París, 1877) con ilustraciones de Gustave Doré. En este mismo periodo empieza a prodigarse en objetos populares, como el tradicional carro siciliano, *carretto*, las marionetas de la *opera dei pupi* o en colecciones de cromos, como la



Angélica encadenada. Doré. BA/11520

de Chocolates el Barco (ca. 1890) o, en el siglo XX, las afamadas *figurine* de los caldos de carne Liebig; de la misma época y también vinculados con la cultura de masas, numerosos cómics o *fumetti*, entre ellos, una de las *parodie* de Luciano Bottaro (1931–2006) para Disney: *Paperin Furioso, poema quasi cavalleresco* (1966), publicado en castellano por vez primera en 1969 como *Donaldo el Furioso*.

Cinco siglos de locvra

La trascendencia cultural y artística del *Orlando* no se agota en el siglo de su nacimiento. Aunque el número de ediciones decrece considerablemente en el XVII, _no tanto por el espíritu contrarreformista o por la competencia de *La Genusalemma_ como*

por la evolución clasicista del gusto, es a partir de entonces cuando la escena musical descubre en él una extraordinaria teatralidad que seduce a compositores como Francesca Caccini, Rossi, Cavalli, Scarlatti, Lully, Wagenseil, Albinoni, Vivaldi, Händel, Piccinni, Haydn, Étienne-Nicolas Méhul, Mayr...



Orlando Furioso. Mattotti (2014)

Puede decirse que la vigencia del *Orlando* hoy, como la del género lírico, se debe a la atemporalidad de las pasiones humanas que tan bien retratan ambos.

Todavía en el XX, inspirará a autores como Rubén Darío, Virginia Woolf, Jorge Luis Borges o Italo Calvino. Sin embargo, paradojas de la globalización, en los últimos cincuenta años, su influencia parece menguar circunscribiéndose a su país de origen, donde aún se estudia en las escuelas y desata la imaginación de dibujantes e ilustradores como Guido Crépax, Grazia Nidasio o Lorenzo Mattotti. Fuera de Italia, son contadas las ocasiones en que la industria editorial sorprende con novedades sobre este clásico; y las cada vez más raras referencias de autores contemporáneos, como Salman Rushdie, empiezan a resultar demasiado eruditas e inidentificables por explícitas que sean.

Son por ello quizás más necesarios exposiciones y volúmenes conmemorativos, como *L'Orlando nello Specchio delle immagini* (Trecani, 2014), para rescatar al *Orlando* del limbo de los clásicos y devolverlo a las justas literarias internacionales por las que campó durante los últimos quinientos años.

Ponen el broche a esta muestra las ilustraciones-joya en esmalte de *cloisonné* del *Orlando innamorato* de la artista reggiana Elisa Pellacani, testimonio del inagotable venero de inspiración que es todavía hoy Orlando en el *bel paese*.



Orlando innamorato. E. Pellacani (2010)

PRO BONO MALUM



Ludovico Ariosto (1474-1533)
Roland furieux poème héroïque illustré
 par Gustave Doré. 1879
 BA/11520



Sebastián Muñoz (1654-1690)
Angélica y Medoro. 1685-1686
 DIB/15/2/27



Charles de La Traversé (1726-1780)
Angélica y Medoro. Entre 1759 y 1778
 DIB/16/30/46



Pedro López de Santa Catalina
Especjo de caballerías... 1533
 R/2533



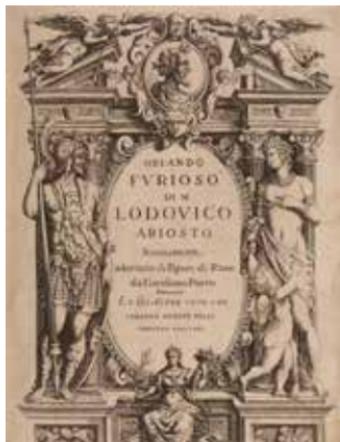
Matteo Maria Boiardo (1441-1494)
I tre libri del innamoramento di Orlando. 1535
 R/3088



Luigi Pulci (1432-1484)
Morgante maggiore. 1507
 R/4190



Vincenzo Brusantino (1500-1570)
Angelica innamorata. 1550
 R/10814



Lodovico Ariosto (1474-1533)
Orlando furioso. 1584
 R/15505

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

Paseo de Recoletos 20-22
28071 Madrid.

Horario:

Martes a sábados de 10 a 20 h.
Domingos y festivos de 10 a 14 h.
Último pase 30 minutos antes del cierre.
Entrada gratuita.

(+34) 91 580 78 00 (centralita)
(+34) 91 580 77 59 / 91 516 89 67(Museo)



#ElFuriosoBNE
@BNE_museo



METRO:

línea 4, estaciones de Colón y Serrano.

AUTOBUSES:

líneas 1, 5, 9, 14, 19, 21, 27, 37, 45, 51, 53, 74, 150.

RENFE:

estación de Recoletos.

Actividades:



info@bne.es

museo@bne.es

www.bne.es

