



Orlando Furioso o potser Roland Furius. Sobre la catalanitat del llibre de Ludovico Ariosto

Autor: Víctor Cucurull

Data de publicació: 14-07-2026

Aquest article fou escrit i publicat com a epíleg de l'obra magna "La revenja Borja. Orland Furiós al descobert", d'En Lluís Maria Mandado i Rossell. Una obra que val la pena conèixer per saber com es cou el Renaixement a la península Itàlica.

En primer lloc, voldria celebrar amb el lector d'aquest breu escrit a tall d'epíleg, l'audàcia d'en Lluís Maria Mandado, autor d'aquest magne treball, que conclou, amb aquest tercer volum, més de dotze anys de feina, per entrar en una de les obres més precioses del Renaixement, com ha estat reconegut amb tota justícia: l'Orland Furiós de Lluís Ariost.

Acte seguit haig de fer saber al lector que no m'he llegit l'obra sencera de l'Ariost. Més aviat l'he anat espigolant, en moments diversos i amb motivacions disperses, sempre amb fruïció, sigui en italià sigui en català. I pel que fa al treball d'en Mandado, m'ha passat el mateix amb el primer i el segon volum, llegits temps enrere i, ara, que he repassat parcialment aquest darrer, abans de sortir a la llum, enmig d'aquesta distòpia pandemial.

El que d'antuvi em va interessar d'aquests volums és el treball minuciós d'en Mandado per mostrar-nos que, en la seva literalitat, l'Orland és una obra molt propera a les lletres catalanes, però que roman als antípodes del que el cànon considera literatura catalana. Això sol, per un historiador de carrera, però poc fet a creure's els postulats de la historiografia hispànica oficial —especialment quan, des de l'acadèmia, s'aborda el temps del renaixement—, ja era prou estimulant per fixar-m'hi.

I m'hi vaig fixar, fins el punt d'agafar la família, amb l'excusa venal de veure món (altrament dit, fer turisme), per aterrar de visita a Bolònia i anar, —ara, vés que se t'hi ha perdut— a Ferrara uns pocs dies per copsar sobre el terreny allò que insistentment i a contracorrent afirmava l'autor d'aquest llibre. Que l'Orlando era una obra catalana. Sí, és clar, com tots i totes les grans epopeies que són catalanes, com afirmen, sense posar-se vermells, els membres de l'Institut Nova

Bé: reconec que, a mi també em costava d'acceptar-ho. No podia ser que l'obra senyera del Renaixement a Itàlia fos catalana. Com tampoc eren, és clar, catalans ni el Dant ni Petrarca ni sant Francesc d'Assís. En això podem dir que tots hi estem d'acord. Ara pla. Però, quina era la cultura d'aquests personatges que els acadèmics ens inscriuen, vulgues que no, en el clos murallat de Florència, com En Lleopard. Tot passa a Florència. En Lleopard es forma artísticament a la capital de la Toscana, sant Francesc... Petrarca tau-tau. I el Dant. I, és clar, En Ludovico Ariosto que també volen fer-se'l seu. Una acumulació de genialitats en una única ciutat fa sospitar que, en alguna mesura, s'està orquestrant una gènesi: la gènesi de la gran cultura i la llengua de la nació italiana, inexistent a l'època, a benefici del poder. Ah! Vet aquí.

Perquè, a veure: quina llengua es parlava al Piemont o a la Llombardia? O al Véneto, si ens mirem la itàlica cisalpina. O què es parlava a Sicília o a Sardenya o al gran regne de Nàpols?, per posar els exemples més evidents. Però, és clar: perquè totes aquelles llengües que compartien mare, no eren prou bones per generar un corpus literari, excepte el dialecte toscà, que fos digne de la gran nació italiana, repeteixo, inexistent, fins al segle dinou?

Pel que fa al nord, a ningú no se li escapa que la mare era la gran llengua romanç que s'estenia des d'Aquitània fins a Romania: una llengua compartida per la via del comerç per tots els pobles de la riba nord de la Mediterrània. Una llengua per entendre's, d'us comú, franca no pas com el llatí que només dominaven aquells que tenien el poder, sobretot, per a escriure lleis i tractats que havien de complir els altres, els que no l'entenien, per dir-ho ras i curt. M'estic d'afirmar que aquesta gran llengua romanç es pugui qualificar de catalana, per no excitar les baixes passions dels llatinistes, tot i que, sigui, justament en el català, on es troben la majoria dels lexemes que hi són compartits.

Seguint en la línia penitencial que aquest epíleg imposa, haig de confessar que jo no puc abonar les tesis d'en Lluís Mandado. No perquè siguin més o menys verídiques o ben fonamentades en l'anàlisi crítica del text de l'Ariost i en els centenars —per no dir milers— de treballs que, des de la seva aparició a principis del segle setze, ha suscitat l'Orland Furiós. O bé la seva major o menor versemblança. Res d'això. Si no puc pas avaluar les seves propostes és per mor dels meus escassos coneixements literaris, especialment lingüístics.

Tanmateix, el verí, inoculat per l'audaç Lluís Maria Mandado, infectava ja la sang d'aquest pobre historiador i, a causa dels seus efectes pertorbadors, m'havia plantat a Ferrara, mogut per la força del llibre. I a fe que ha valgut la pena ni que sigui per descobrir amb els meus propis ulls l'escut que figura a la casa pairal dels Ariosti i en una altra de les seves residències familiars a Ferrara.

No cal dir que la descoberta del seu escut heràldic, dit "il palone" amb tres barres idèntiques a les d'En Lleopard, és a dir a les de la casa reial catalana a Itàlia, en aquest cas emmarcades dintre una orla escacada, era prou inquietant com per intentar una recerca entorn a la seva vida i als fets vinculats al seu llinatge.

Això volia dir endinsar-se en una espessa selva de biografies, miscelànies, vademècums i catàlegs d'il·lustres personatges, comentaris d'especialistes, detractors, uns contra altres, i defensors de teories diverses i de tots els temps.

És el que sol passar quan ens enfrontem a un personatge de les dimensions de l'autor de l'Orland Furiós que, en el context de l'aparició de la llengua toscana com a model de llengua d'estat en contraposició a la més antiga, el romanç, de tall més popular, i dins el context del provençal-occità-català, esdevé un actiu imprescindible per estintolar la llengua, dita, des d'aleshores, italiana, que defensaven el cardenal Bembo i una munió d'intel·lectuals de l'època a mesura que es fa visible el declivi de la monarquia catalana ("gli aragonesi" o "gli spagnoli") i la seva filosofia política pactista, enfront de la monarquia absoluta de Felip II quan, a la fi del Concili de Trento (1545-64), finalment imposa al papat la contrareforma de l'església catòlica versus els protestants.

Aturem-nos, doncs, en les dades bàsiques del seu llinatge i de la biografia de Ludovico Ariosto, fent una petita excursió, amb les dades que he pogut aplegar fins ara d'ell i de la seva família que ens el situen en un entorn familiar i polític de forta catalanitat.

Descendent de Lippa Ariosto o Aristti de Bolònia, que diuen que era una família noble molt antiga, d'origen desconegut, casada el 1346 amb Obizzo, marquès de Ferrara, i, per tant, àvia de Leonello, Borso i Hercole, tots tres futurs ducs de Ferrara. Cal dir que Leonello i Hercole es van casar amb Maria d'Aragona i Elionor d'Aragona, princeses de la casa reial catalana de Nàpols, filla i néta respectivament d'Alfons IV, el Magnànim, rei de Nàpols i de tota la confederació catalana-aragonesa.

La duquessa de Mantua, Isabel d'Este i d'Aragona, filla d'Hercole i d'Elionor, germana d'Ippolito i d'Alfons, duc de Ferrara casat amb Lucrècia Borja, fou la mecenes de l'Ariosto, fins a tal punt que alguns dels erudits coneixedors de l'Orland Furiós afirmen que ella mateixa va col·laborar activament amb l'autor en l'escriptura de l'obra.

En aquest sentit és rellevant saber que Isabel d'Este, la gran dama del renaixement italià, llegia literatura catalana i en català. A la seva biblioteca hi havia el Tirant lo Blanc, l'Amadís de Gualba i el Tristany de Leonís. També tenia el gran mapamundi de 1503, dit del Cantino, en què apareixen els escuts de Ferran el Catòlic en les terres recentment descobertes al Nou Món i el llibre de Pigafetta sobre la primera volta al món de Maguellan. I, per fi, es va rodejar d'alguns dels majors exponents del renaixement com eren Leonardo, Rafael Sanç i altres pintors, o bé Baltasar comte de Castiglione, autor de Il Cortegiano, tots ells molt sospitosos de ser catalans o descendents de catalans i, en tot cas, molt propers a la casa reial catalana de Nàpols.

I ja no caldria recordar que el llibre de l'Ariosto fou dedicat a Ippolito d'Este, germà d'Alfons d'Este, duc de Ferrara, casat amb una altra catalana la famosa Lucrècia Borja, filla del papa Alexandre VI i de Joana de Catània (Giovanozza Catanei), de qui desconeixem el llinatge, però que, vist el seu escut d'armes, fa tot l'efecte que havia de ser d'una família noble i no una amant com ens volen vendre.

En aquest punt val la pena anotar que en cap dels dos escuts dels Ariosti no hi ha traces de pintura. El de la casa pairal és en pedra blanca de marès i el de la casa de via Carbone és roig com tota la façana feta de totxana. En canvi, al palau Bevilacqua Ariosti, reconeguda joia de l'arquitectura del quattrocento a Ferrara, hi ha restes de pintura amb les tres barres de gules sobre camp, sembla de plata. Els colors blanc i blau cel que ens donen com a propis de l'escut de Ludovico Ariosto no apareixen fins a l'any 1801, en el monument funerari que la ciutat dedica al poeta, en una gran sala de la Biblioteca Ariostea, dins el Palazzo Paradiso.

Pel que fa a la biografia estricta del gran poeta Ludovico Ariosto, molts i grans biògrafs però poques dades certes. Neix el 1474 a Reggio, nét de Filippa, fill de Nicolo, senescal de Borso i de Ercole, ducs de Ferrara i governador de Reggio, Róvigo, Mòdena i Ferrara. De fet, els Ariosti tenen càrrecs des del segle XII. Un llinatge que són coneguts també com a Rinaldi, molt actius a la Toscana i especialment a Florència, també són a Sicília en temps del rei Martí l'Humà i d'Alfons el Magnànim.

L'historiador Girolamo Baruffaldi ens diu que els Ariosti es casen amb algunes de les famílies més il·lustres d'Itàlia com els Sforza, Gonzaga, Malatesta, Carrara o Polenta.

Estudia llatí amb Gregori de Spoleto, futur preceptor del "duchetto" de Milà, el fill d' Isabel d'Aragó i de Gian Galeazzo Sforza.

Comença escrivint versos en llatí i teatre en llengua romanç. No accepta entrar a la vida religiosa ni cap càrrec de l'església. No es casa sinó en secret i ja gran amb una vídua de família noble de Ferrara. Ambaixador del duc de Ferrara davant el papa Juli II. Finalment, quan Juli II ataca Ferrara, acompanya el duc Alfons en la fugida.

Pel que fa a l'obra literària cabdal del Renaixement a Itàlia, essencialment cal dir que fou escrita a l'inici del segle XVI i que la primera edició fou la de l'any 1516, malgrat que alguns autors parlen d'una edició prínceps desapareguda. Segons diu el seu primer biògraf, Gianbatista Pigna, comença a escriure l'Orland Furiós l'any 1504, en llengua romanç. Dada importantíssima, perquè Pigna és un contemporani de l'autor. L'any 1515, el cardenal Bembo, n'autoritza la primera edició en nom del papa Lleó X.

Sobre aquesta primera edició de l'Orland Furiós cal dir que fou escrita en un dialecte que no és el de la Toscana. L'any 1521 obligat per la profusió d'edicions, dites apòcrifes, de l'Orland en llengua romanç, es veu obligat a costejar una segona edició feta de qualsevol manera, a correcció, com si fos imposada per algú.

Aquesta segona edició, segons tots els experts en l'obra d'Ariosto consultats, fou profusament corregida i augmentada fins a 46 capítols i, concretament, pel que fa a la llengua, fou toscanitzada. Textualment, diu En Gianbatista Pigna que, a la segona edició, l'autor "revisió le scelte linguistiche con una parziale toscanizzazione del linguaggio".

Finalment, pel que fa a la tercera edició, la de l'any 1532, se sap que empès per la crítica i seguint les recomanacions del cardenal Bembo, l'autor fa una revisió a fons de l'Orland Furiós i, en una gran feinada feta altre cop a contrarellotge, des de la impremta d'En «Francesco Rossi, valentinus», curiosament un editor valencià, l'Ariosto tracta de donar un caràcter italianitzant a la seva obra. I és justament aquesta l'edició que s'ha volgut canònica per part de tots els qui l'han estudiada, malgrat que, per mor de les presses, serà la pitjor, plena de faltes i, fins i tot, dels 20 exemplars que se'n coneixen i que són consultables, resulta que no n'hi ha cap d'igual. Una mica estrany, no?

Així, doncs, en aquesta tercera edició, la de 1532, impresa a correu encara en vida de l'autor, que morí el juny de 1533, diuen, que la torsió del llenguatge encara es fa més evident en l'objectiu "d'italianitzar-la". És per això que l'Orlando es posa com a pedra angular de la creació de l'italià, dit modern, que neix en el momentum clau, dins el Renaixement, en què els catalans tracten d'unificar la península des dels centres de poder que controlen: el regne de Nàpols —amb diverses princeses de la casa reial catalana casant-se amb les grans famílies de l'aristocràcia, en els estats papals i regnes pròxims—, la cúria romana, des d'on es governa gran part del centre d'Itàlia i el Milanesat, el ducat d'Urbino, el ducat de Ferrara, etcètera, així com des de Sicília i Sardenya.

És en aquest punt, quan a les principals corts italianes es parla en català, que es planteja la qüestió de la llengua. Es proposa passar de la llengua franca, majorment a redós de la troncal majoritària, la provençal, llemosina i catalana, tres variants dialectals d'una mateixa parla, la del poble. Una llengua, catalana-provençal, que és la dels amos de la política italiana —estrangers, no ho oblidem pas—, presents els darrers segles, bel·ligerants amb les altres potències que pretenen governar territoris de la itàlica (normands, grecs, angevins, francesos i germànics, contra els més poderosos, els catalans, dits espanyols o aragonesos. Dic passar d'aquesta llengua vulgar, en el sentit de popular, del poble, a una llengua de cort llatinitzada, fenomen que veiem també a València, més artificiosa i distingida per a ús exclusiu de les elits. Una llengua de cort versus la llengua del poble al servei del poder.

En aquest sentit, caldrà revisar diverses aportacions literàries, perfils biogràfics dels autors i dels seus mecenes, trifulgues territorials i continguts temàtics, edicions i, és clar, el paper de la censura amb tots els seus tentacles.

L'Orlando Furioso, sens dubte, ara es pot llegir des del nou punt de vista que aporta el treball d'En Lluís Maria Mandado. Des de 1493, amb l'arribada de notícies, amplament difoses per tota l'Europa, sobre el descobriment del Nou Món, és fa impossible no adonar-se que la manca de referències al fet més important de l'època, no amagui un posicionament. És plausible que, com proposa En Mandado, aquesta terra verge, de nou descoberta i batejada ja des de 1509 per Wallsemuller al seu planisferi com a «Amèrica», sigui encarnada en el personatge Angèlica, objecte del desig de totes les potències del moment (Espanya, França, Alemanya, Turquia...).

D'una banda, el projecte de construir el llenguatge cortès, a partir del provençal-occitano-català, que es fa evident per a tothom que ha estudiat l'Orlando Furioso, des de la primera edició, no es pot separar del projecte, liderat per les grans famílies de la noblesa catalana com són els Cardona, els Aragó i els Borja, que comparteixen la mateixa visió, que ja han desplegat a la península ibèrica, unificant-la sota l'autoritat de la "Tarraconensis", és a dir dels reis de (T)arragona/comtes de Barcelona. I la mateixa filosofia política que es caracteritza per les lleis pactades com a forma de governança, el respecte per les maneres de fer de cadascú, és a dir forjant sobirania compartides, que hauria de culminar en la monarquia universal, inspirada en les idees dels humanistes i reformadors com Joan-Lluís Vives, Desideri Erasme Roterodamus, que ja no creuen en els postulats del vell món medieval. Angèlica/Amèrica, en aquest sentit és l'ideal de bellesa pel qual val la pena patir treballs herculis per vèncer les forces que, des del poder, s'oposen al progrés.

Per això, des de la perspectiva que ens ofereix el gran projecte català del Renaixement a Itàlia, no exempt de grans tensions i conflictes interns entre els principals "capiteste", la descoberta de l'Orlando Furioso, com una peça més d'aquest projecte polític, és tan suggestiva.

Perquè la presència de Catalunya a la península itàlica ja era una realitat afermada des de mitjan quattrocento per la política matrimonial de la casa reial catalana a Nàpols. En aquest cas constatem el matrimoni de Maria d'Aragona, el dia 23 de gener de 1444 amb Leonello, marquès de Ferrara, que continuarà amb el casament d'Elionor d'Aragona amb el seu fill, Hercule II d'Este i, al seu torn, el casament de Lucrecia Borja amb el seu fill, Alfons I d'Este i d'Aragona, tots tres definits com els més grans impulsors del Renaixement, des de la seva tan il·lustrada cort a Ferreries, com en deien aleshores de Ferrara.

En aquest context, la tria del toscà, una variant dialectal més allunyada de la llengua romanç, es pot entendre com un gest del poder que permet afermar l'elitisme de les classes dominants, alhora que pren distància de la llengua que parlen els francesos, els altres eterns candidats a l'ocupació territorial de la península itàlica i resta arguments als que reneguen del poder dels estrangers que dominen els territoris de la futura Itàlia. És a dir, que hi hauria un consens entre les elits per bastir el nou poder sobre la base d'una nova llengua forjada al gresol del Renaixement i promoguda pels intel·lectuals més propers al projecte modern de la unificació a fi de desempallegar-se de les lluites constants entre ciutats i estats, entre güelfs i gibelins, amb aliances mudables dia a dia, a conveniència de francesos, alemanys o espanyols (llegir de nació catalana).

No oblidem que som en el plànol de la llengua escrita, que és el punt de partida necessari per elaborar una llengua de cancelleria, d'estat, és a dir del poder, i que serà promoguda a partir d'una altra variant dialectal del mateix tronc, la

llengua de la Toscana, prestigiada per l'obra dels poetes del quattrocento: Dante, Petrarca, Boccaccio, etc. Per això, els intel·lectuals de l'època com el cardenal Bembo, Lorenzo Valla i altres, des de posicions diverses aniran decantant-se cap al nou paradigma. Suposo que hi ha fets com "il sacco di Roma", la fi del domini català a la cúria romana, l'absolutisme creixent de la monarquia hispànica de Felip II i l'èxit del protestantisme, que faran tombar les posicions de partida.

En un article editat el 2016, en Giancarlo Petrella (1), diu tres coses que fan trontollar tot l'edifici bastit a l'entorn de l'obra i de la llengua en què fou concebuda. En primer lloc, que l'Ariosto no respecta ni les regles ni el cànon poètic deguts en italiana llengua. En segon lloc, que el poble se sabia de memòria els versos de l'Orlando Furioso, cosa impossible si no fossin escrits en la llengua parlada per la gent que, aleshores no era la italiana, inexistent. I, en tercer lloc, que corrien versions en les llengües vernacles de Bergamo, Padua o Venècia com la celebrada "Roland furios, stramudat in lingua bergamasc", que conegué més d'una edició a mitjan segle setze.

I si aquestes edicions fossin anteriors, del primer text escrit per l'autor encara en llengua romanç? En la meua modesta opinió, aquestes notícies ens haurien d'obrir la ment a comprendre que potser aquesta obra cabdal del Renaixement ha de ser una creació literària més catalana que italiana com afirma En Lluís Maria Mandado.

Per acabar-ho d'adobar: "La morte colse Ariosto pochi mesi più tardi, nel 1533, quando l'edizione era ancora in buona parte invenduta". S'insisteix massa en el fet que fou ell qui reescriu l'obra en italià. I si no fou ell, com ha passat en tantes obres d'èxit utilitzades políticament?

Tot això, sabent que el màster de la gran obra, ha estat la pitjor de les edicions, plena de correccions fetes sobre la marxa, a peu d'impremta, discordances entre els mateixos fulls estampats segons l'exemplar estudiat dels pocs que queden, alguns diuen que són els únics impresos. I, al capdavant, resulta que l'autor mor, sense haver-ne pogut vendre quasi cap dels exemplars i disgustat pel resultat. Que n'és d'estrany que, tot amb tot, sigui aquesta l'edició referent.

Un darrer detall: a la portadella d'aquesta edició de 1532 —la canònica— hi ha un gravat que figura dues serps entrelaçades per la cua, mirant-se cara a cara. Des de dalt, damunt els seus caps, baixa un braç armat d'estisora i ornat d'una llegenda que diu: "Dilexisti malitia supra benignitatem", que jo interpreto com un "que sigui a fi de bé" o el clàssic "alabat sia déu". I el que ha succeït, com mostra amb claredat meridiana el gravat, és que una de les llengües de les dues serps ha estat tallada i cau a terra. És a dir que una de les llengües ha estat tallada des de dalt. A l'acadèmia dels desconfiats hom diria que se sent una ferum estranya.

Per concloure, si bé no puc certificar amb arguments filològics que En Lluís Maria Mandado tingui raó en afirmar que l'Orlando Furioso sigui una obra catalana i que és, per això, que hom la pot transmutar directament de l'italià al català sense forçar ni els mots ni el vers o el ritme i fins la rima en molts casos com ell ens fa veure, sí que puc afirmar que ha nascut en un entorn de catalanitat evident, en un context cultural i polític que explicaria molt millor la seva gènesi com a creació catalana. La seva conversió en una obra italiana també s'explicaria pel mateix context canviant. I no podem anar més enllà, de moment. Que cadascú, bonament, en tregui les seves conclusions amb el que sabem fins ara, "by the way".

Víctor Cucurull Miralles, historiador

Barcelona, juny de 2020 - agost de 2021

Notes

1.- "mancato rispetto da parte dell'Ariosto delle regole e canoni poetici dividendosi, come sempre in questo Paese, nei due partiti pro e contro, giù sino ai popolani, semiletterati e analfabeti che ne imparavano a memoria le stanze, gustandone persino parziali rifacimenti dialettali in bergamasco, pavano o veneziano (come il fortunato «Roland furios, stramudat in lingua bergamasc» che conobbe più di un'edizione a metà Cinquecento)". Giancarlo Petrella, "Note sulla fortuna editoriale del Furioso" en el monogràfic "Tutti pazzi per Ariosto" del cinc-cents aniversari de la primera edició de l'Orlando Furioso.