

CRISTINA MONTAGNANI

Lettura di Inamoramento de Orlando I I

Reading of Inamoramento de Orlando I I

ABSTRACT

Con il canto I inizia la *Lectura Boiardi*, un progetto che, attraverso una staffetta fra molte persone e diverse istituzioni, si propone di offrire del poema boiardo una interpretazione a più voci, come quelle tradizionali di Dante e di Petrarca, e più recentemente di altri grandi poemi cavallereschi. Il canto I è dominato dall'arrivo di Angelica a Corte, cui si aggiungono pochi altri fatti. Ampio spazio, invece, è dedicato alla presentazione dei personaggi, attraverso la quale Boiardo imposta la sua personale lettura del mondo cavalleresco e dei suoi valori.

With canto I the Lectura Boiardi begins, a project which, through a relay between many people and different institutions, aims to offer an interpretation of Boiardo's poem by many voices, like the traditional Lecturae of Dante and Petrarca, and more recently of other great chivalric poems. Canto I is dominated by Angelica's arrival at Court, to which a few other events are added. Ample space, however, is dedicated to the presentation of the characters, through which Boiardo sets up his personal reading of the world of chivalry and his values.

Lettura di Inamoramento de Orlando I I

Canto I dell'*Inamoramento*, ovvero là dove tutto ha inizio: ho pensato parecchio a come impostare questa lettura, per non ripetere il già noto, il moltissimo che è già stato scritto su questo esordio¹. Per consolarmi, ho anche pensato che Boiardo amministra saggiamente la sua materia, e che i canti I-III funzionano tutti, in una qualche misura, da *introibo* al poema, ma il problema non si è certo ridotto, casomai moltiplicato per tre.

Non avevo paragoni da fare, né col modo in cui Ariosto rilegge e in qualche modo rievoca questa *ouverture*, che di Boiardo ci dice poco o nulla, mentre ci dice molto di Ariosto, né con l'esordio del *Morgante*, dato che sono sempre più convinta che i due poemi per lungo tempo non hanno avuto nulla a che fare.

91 ottave dunque, gravide di informazioni, per noi come per i contemporanei: ecco, su questo primo punto vorrei fermarmi, sull'ordine e la gerarchia che Boiardo vuole proporre per gli ingredienti della sua «bela historia». Le prime tre ottave sottolineano la novità boiardesca: «diletose e nove» saranno le vicende, «maraviglioso» il fatto che Orlando si innamori, «nota a poca gente» la vicenda che si va a narrare. Il passaggio fra l'ottava 3 e la 4 è il primo dei tanti giochi illusionistici dell'autore: la «vera historia» del v. 4 non si riferisce a tutta la vicenda, compreso l'innamoramento di Orlando, di cui Turpino non fa cenno, ma introduce un fatto che dovrebbe essere storico, mentre è inattestato in ogni narrazione cavalleresca; inattestato quanto il suo protagonista Gradasso, quasi l'unico dei personaggi di questo primo canto a non vantare un vissuto letterario alle spalle.

Personaggio e azioni non sono solo ignoti, sono anche eversivi, tanto quanto l'innamoramento di Orlando, ma in un senso diverso, un senso che definirei quasi politico; il filo "ideologico" della critica ai potenti è sottile nel poema, ma scorre in maniera carsica per riaffiorare qua e là; stupisce, e parecchio, trovarlo addirittura in esordio, all'ottava 5: i «gran signori / che pur quel voglion che non pòno avere» sono qui pagani, ma altrove non è poi detto che sia così².

1 Oltre ai commenti di R. Brusca, di A. Tissoni Benvenuti e di A. Canova, vorrei ricordare il fondamentale contributo di A. Limentani: *Avvento d'Angelica. Appunti sul I canto dell'«Orlando innamorato»*, in *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Universitat de Barcelona - Quaderns Crema, 1984, pp. 137-60.

2 Pensiamo all'esempio forse più noto, quello di II xxviii 47: nella prima versione (si tratta di una delle poche varianti certamente d'autore) il passo legge «Non se dé in-

Sette ottave, dunque, tre dedicate a un eroe noto ma di cui si presenta un aspetto incondito, e quattro per un personaggio ignoto, i cui malsani desideri muovono i primi canti dell'*Inamoramento*, quelli che giustamente Antonia Tissoni Benvenuti ha definito una prova in scala ridotta dell'intero poema, e dei suoi complessi meccanismi articolatori.

Ed è su questi meccanismi, e sul sistema di pesi e contrappesi che li regge, che vorrei ora fermarmi: come si sarà capito, a mio avviso tutte le prime sette ottave sono proemiali, annunciano i temi, mentre l'azione si sviluppa a partire dall'ottava 8, dopo un primo stacco in *entrelacement* («Lasiam costor che a vella se ne vano»). A differenza di quanto fa Limentani nella sua bellissima lettura, non mi sentirei di scandire l'azione che segue in sequenze molto articolate, perché si sviluppa ordinatamente (caso rarissimo in Boiardo), con un minimo spostamento nello spazio (dalla città di Parigi al Petron de Merlino, poco distante da lì, e ritorno), senza reali fratture in *entrelacement*: 83 ottave piuttosto povere di avvenimenti ma in compenso ricchissime di personaggi. Attraverso i personaggi, però, Boiardo comincia a relazionarsi con la tradizione letteraria di cui essi fanno parte, prende cioè le misure rispetto alla materia; ci sarà tempo, più avanti, per dispiegare le fantastiche avventure di cui saranno protagonisti.

Un solo fatto di rilievo avviene nel canto I, ed è la sfida lanciata da Angelica, che nell'immediato avvia l'azione con il susseguirsi dei duelli che condurranno alla morte di Argalia, ma soprattutto è il motore dell'intero *Inamoramento* perché è di lei, come tutti sappiamo, che si innamorerà Orlando. L'arrivo della ragazza, il suo "avvento" – come dice Limentani – dà il la alla «bela historia», mentre il viaggio di Gradasso, in sostanza, rimane un fatto di interesse più circoscritto.

Mi fermo quindi su Angelica e dintorni, anche per mettere un po' d'ordine in una rete di riferimenti non sempre saldissima. I modelli più immediati cui Boiardo può essersi rifatto sono la Dionès della *Entrée* e la Candia della *Spagna ferrarese*³, le quali però replicano *pattern* ben noti della tradizione epica oitanica tarda⁴: nel *Fierabras* la bella Floripas riesce a fare breccia sia nel cuore del «canuto

cominciar la guera a ciancia: / seguir conviensi, o non le cominciare, / e fornir con la borsa e con la lancia, / ma l'una e l'altra prima mesurare»; dopo la conclusione dello scontro con Venezia, Boiardo ha ritenuto opportuno sfumare il concetto, che qualcuno avrebbe – malignamente – potuto riferire ad Ercole piuttosto che alla tricotanza di Agramante. *L'incipit* suona dunque più genericamente «Non se dieno le imprese avere (...)», che resta comunque notevole. Ma anche altri luoghi sono significativi di una situazione disforica rispetto al contesto in cui vive l'autore: II XXII 1-3, con la celebre riflessione sulla fama poetica ridotta a celebrare «bataglie di giganti» (2, 6), o II IX 1-2, con il consiglio ai cortigiani di guardarsi dai subitanei cambiamenti della Fortuna. Tutte le citazioni dall'edizione a cura di A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999.

3 Cfr. Introduzione alla *Spagna ferrarese*, a cura di V. Gritti e C. Montagnani, Novara, Interlinea-Centro Studi Matteo Maria Boiardo, 2009, pp. 27-28.

e bianco» (*In. I* 1 32, 3) Namò di Baviera, che nel testo francese ha gli stessi attributi di vecchiaia: «ce poil et kanu et mellé» (*Fierabras*, v. 2755), sia in quello di Carlo, anche lui di «poil et kanu et mellé» (*Fierabras*, v. 6000)⁵. Ma persino la sfida più sfacciata di Angelica non è del tutto nuova: in tutt'altro contesto la figlia di un sultano offre una notte in sua compagnia a chi riuscirà a sconfiggerla agli scacchi, e deve con rammarico constatare che Huon de Bordeaux, pur vincitore, non è interessato a riscuotere il premio⁶. Queste coincidenze, certo interessanti, rientrano però nel vasto campo dell'orizzonte d'attesa del lettore, che di fronte a una bella mussulmana, più o meno, sa cosa aspettarsi. Le peculiarità di Angelica mi paiono altre: in larga misura sono di invenzione, ma in qualche tratto possono essere ricondotte, se non a un singolo libro, a una tradizione letteraria indivisibile.

È questo il caso della scandalosa offerta di Angelica: il suo corpo (la sua «persona») a chi riuscirà a sconfiggere il fratello, e non in un contesto cortese libertino, ma nel pieno di una adunata epica. Il motivo non è certo di ampia diffusione, e nel suo nucleo centrale va ricondotto, come segnalato già da Razzoli⁷ sulla scorta di una indicazione, come al solito, del Rajna⁸, all'episodio di Branor le Brun, che il giorno di Pentecoste si presenta a Camelot per sfidare i cavalieri di Artù. Il premio per chi riesca a sconfiggerlo, appunto, sarà la fanciulla che porta con sé. Rispetto al modello, che mi sembra indubitabile proprio per la sua rarità e per la coincidenza persino del giorno, Boiardo introduce una variante estremamente significativa, affidando alla ragazza stessa sia la sfida che l'offerta di sé. Questo apre uno dei grandi temi dell'*Inamoramento*, ovvero quale sguardo l'autore rivolge all'universo femminile, ma è un discorso che ci porterebbe lontanissimo dal canto d'esordio; mi sembra però importante sottolineare subito che l'accusata misoginia del *Guiron* è del tutto assente nell'*Inamoramento*, tranne per la caratterizzazione di alcuni personaggi femminili negativi, come Origille nella parte iniziale della vicenda che la riguarda o l'innominata moglie di Marchino.

Tradizionalmente l'episodio della sfida del «Viel Chevalier» veniva indicato come l'inizio del *Guiron le Courtois*; nel complicato universo del *roman*, su cui solo ora comincia a irradiarsi la luce della filologia⁹, non è più così. Ma Boiardo

4 Cfr. M. de Combarieu, *Un personnage épique: la jeune musulmane*, in *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1979, pp. 181-96.

5 De Combarieu, *Un personnage épique* cit., p. 189.

6 Ivi, p. 187.

7 G. Razzoli, *Per le fonti dell'«Orlando innamorato» di M. M. Boiardo. Parte I (I primi trenta canti del poema)*, Milano, Albrighi, Segati e C., 1901, p. 7.

8 P. Rajna, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, Firenze, Sansoni, 1900, p. 275 (veloce rimando al *Guiron le Courtois*).

9 Faccio riferimento agli importanti lavori condotti dal cosiddetto «Gruppo *Guiron*»,

e i suoi contemporanei potevano leggere la vicenda in parecchi manoscritti ciclici come esordio della narrazione gironiana, elemento che rafforza non poco la coincidenza col poema boiardesco. Oggi il brano che ci interessa è a stampa in apertura della *Compilation arthurienne* di Rustichello da Pisa¹⁰. È impossibile affermare che l'opera di Rustichello fosse nota a Boiardo¹¹, e che lui leggesse esattamente quello che leggiamo noi (personalmente ritengo più probabile che si rifacesse a un manoscritto della galassia del *Guiron*, magari simile a quello in tre tomi posseduto dalla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino e studiato da Rajna prima dell'incendio del 1904), ma l'episodio è senz'altro quello¹².

guidato da L. Leonardi e R. Trachsler, i cui risultati stanno progressivamente uscendo a stampa presso le Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Elio Franceschini di Firenze; per la disposizione della materia fondamentale il contributo di N. Morato: *Il ciclo di «Guiron le Courtois»: strutture e testi nella tradizione manoscritta*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Elio Franceschini, 2010.

10 *Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa*, a cura di F. Cigni, Pisa, Pacini, 1994 e cfr. anche F. Cigni, *Per la storia del «Guiron le Courtois» in Italia*, «Critica del testo», VII, 1 (2004), pp. 295-316.

11 Anche le recentissime indagini di Antonia Tissoni Benvenuti sugli inventari estensi (*Curiosando fra i libri degli Este*, Novara, Interlinea-Centro Studi Matteo Maria Boiardo, 2023), che pure non individuano precisamente la compilazione di Rustichello nella cospicua congerie di *Guiron* presenti a corte, dimostrano il marcato interesse da parte degli Este per questo *roman*.

12 Morato, *Il ciclo di «Guiron le courtois»* cit., p. 21. Per amore di completezza ricordo gli altri suggerimenti proposti per il famosissimo *incipit* narrativo del poema: *La Tavola Ritonda*, citata da G. Bertoni, *Nuovi studi su Matteo Maria Boiardo*, Bologna, Zanichelli, 1904, p. 40 e *l'Innamoramento di Carlo Magno*, suggerito da R. Donnarumma, *Storia dell'«Orlando innamorato». Poetiche e modelli letterari in Boiardo*, Lucca, Pacini Fazzi, 1996. Nella *Tavola Ritonda* c'è qualche spunto interessante: una sorella, Escorduchal, bramosa di vendetta contro Artù, e un fratello, Lanzis, cui la donna offre una armatura che lo renda invulnerabile e una lancia incantata con cui sconfiggere i cavalieri del re per poi bruciare il suo castello. L'episodio si può leggere in *Tavola Ritonda. Manoscritto Palatino 556*. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale. *Trascrizione e commenti*, a cura di R. Cardini, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2009, p. 222; ma mancano gli elementi centrali: la festa, l'arrivo della donna a corte e, soprattutto, la proposta indecente. Ancora più labile la suggestione offerta dall'*Innamoramento di Carlo Magno* (che ha dalla sua solo la data alta di pubblicazione, Venezia, Geor Walch, 1481; da qui le mie citazioni, appena ammodernate): abbiamo la festa («Di belle donne e magni chavalieri / ad una magna festa che fe' Carlo / vennevi e gran signori e gran guerrieri», I 4, 1-3); abbiamo molte bellissime donne («Tante lizadre done a dire il vero / una sopra de l'altra ne paria» I 5, 3-4), e abbiamo l'innamoramento di Carlo per la più bella di tutte, la figlia del re Trasumeri (I 13). Ma si tratta in buona sostanza di una beffa, organizzata dal buffone Lotieri, e di un amore di lontano, per sola fama; poco in comune, direi, con l'esordio boiardesco.

Ne riporto gli snodi fondamentali, anche perché è da parecchio che gli studiosi dell'*Innamoramento* sentono solo citare la vicenda di terza o di quarta mano:

En cest partie dit li contes, ensint con la verais estoire les tesmoingne, que messire li roi Artus estoit a Kamaaloth a grant compangnie de rois et de barons. Et sachiez tot voiremant qui i estoient a celui point maint preudomes, et propremant tuit li plusor des conpains de la Table Reonde, et ci vos e<n> nomerai ici auquanz. (...) Et si hi estoient maintes autres preudomes, et tenoient mout grant feste ensi con se convenoit, car sachiez qu'il estoit le jor de la Pentechoste. Et quant li rois et li barons et chevaliers ont mengiés, et les tables estoient hostés, et il furent lavés, atant aparut devant le palleis un chevalier armés de totes armes. Et estoit mout grant de son cors que sachiez qu'il estoit si corsus que pou ne faut qu'il n'estoit jeant. Li chevalier conduisoit une dame mout richemant acesmés, et si vos deviserai comant. Sachiez de voir que la dame estoit vestue d'un riche dras dorés, et en son chief avoit une corone d'or et de pieres presieuses. Et estoit montés sor un riche palafrois, qui estoit covert d'un riche samit vermoill jusque as ongles des piés: elle ne sembloit pas dame mortiaus mais chouses espiritiaus. Li chevalier avoit ancois en sa compangnie trois escuier, que li un li portoit son escus, et li autre son ieume, et li tiers son glaiviez. (...) Et quant li chevalier fu venus devant le palleis en tel mainieres con vos avés ö, il ne demore gramant qu'il envoie un de sez escuier, et le mande au roi Artus, et tel paroles con vos hoirez.

Li vallet a cui son seingnor avoit enchargiés la beiçonge s'en vait tot droitement en la maistre sale la ou li roi Artus estoit a tel compangnie con vos avés hoï. Li vallet s'en vait tot droit devant li roi Artus, cu'il bien connoisoit, et li dit: «Mesire roi Artus, la aval devant votre palleis est venus un chevalier a cui je sui, et si a en son conduit une des plus bielle dames et des plus vaillanz de ce monde. Et il est venus a cestui point por ce qu'il soit voiremant qu'il sunt chaienz tous les preudomes qui sont en trestous votre pooir et votre regnismes, il mande a toz li preudomes qui ci sont qu'il a amenés avech lui celle dame, por ce qu'il se veaut esprover en aus. Il mande a toz ceaus qui volent gaaignier bielle dame qu'il aillent joster a eus, et celui que l'abattira a la terre avra gaaignié sa dame, qui est bien des plus bielle dame dou monde. Mais si vos fais savoir qu'il ne a chaienz tant des chevaliers que a la terre le peüssent mettre; et ce est ce que mon seingnor vos mande». Atant se taist q'il ne dit plus¹³.

Questa, dunque, la filiera letteraria dalla quale si origina la deflagrazione del mondo carolingio: ben prima della famosa ottava su «Bertagna la grande»¹⁴ appare evidente che dei valori dell'epica francese Boiardo vuole recuperare poco; non mi spingerei a dire nulla, perché esiste uno spazio epico nel nostro poema, ma non di certo qui, quando l'autore presenta la sua invenzione alla corte estense (i «signori e cavalier» della prima ottava). Una interessante spia della risoluta

13 *Il romanzo arturiano di Rustichello* cit., p. 233; parecchie le differenze: tre scudieri e non quattro giganti, una – sommaria – descrizione dell'abbigliamento della dama, e, soprattutto, l'ambasceria affidata a un «vallet» e non alla diretta interessata. Ma i punti di contatto, mi pare, superano quelli di divergenza.

14 II XVIII 1.

scelta di campo a favore del mondo bretone, già segnalata da molti, è costituita dalla «mensa ritonda» di I 13, 3: in un autore che di solito cela le proprie fonti è un segnale che non si può sottovalutare.

A questo punto, la rassegna di “personaggi e interpreti” (quasi tutti già noti) che occupa largo spazio del canto I assume un rilievo maggiore di quanto siamo abituati a considerare; soprattutto perché, dopo un generico «tuti i paladini» (9, 1), i primi ad affacciarsi sul proscenio sono gli arabi di Spagna. Che vengono da un altro paese, certo, ma soprattutto vengono da un altro mondo letterario, il mondo dell’*Entrée d’Espagne*, il mondo della *Spagna ferrarese*¹⁵:

Per questo era di Spagna molta giente
venuta quivi con soi Baron magni:
il re Grandonio faccia di serpente,
e Feraguto dali ochii griffagni,
re Balugante, di Carlo parente,
Isolier, Serpentin, che for compagni;
altri vi fòrno assai de grande afare,
como ala iostra poi ve avrò a contare (I I 10).

Il luogo è importante, perché in apertura del poema definisce l’assetto narrativo del testo, lo colloca cioè lungo un asse di fatti narrati, e di fatti narrati in opere scritte. Partiamo intanto con chi non c’è: manca Malzarigi, il padre di Isolieri, che è un grande protagonista delle guerre di Spagna (Boiardo lo cita solo a II XXIII 71, «re Malzarise apresso e Folvirante», ma nel suo poema rimane solo un nome). Nella *Spagna ferrarese* le occorrenze sono trenta, talvolta in contesti simili a questo boiardesco; spesso il re è ricordato invece solo in quanto padre di Isolieri (e forse, nell’*Inamoramento*, la presenza del figlio prende il posto di quella tradizionale del padre).

I personaggi presenti, invece: Grandonio, il più forte dei cavalieri della giostra,

15 Non riprendo le ragioni per le quali, nella complessa tradizione dei testi che ruotano attorno all’*Entrée*, penso che sia la forma italiana breve in ottave (la *Spagna ferrarese* già ricordata) quella più presente a Boiardo. Il tema è stato ampiamente dibattuto e non è questa la sede in cui affrontarlo nuovamente. Ricordo solo il famoso intervento di C. Dionisotti, «*Entrée d’Espagne, Spagna, Rotta di Roncisvalle*», in *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, vol. I, Modena, Società tipografica modenese, 1959, pp. 207-41, ora in Id., *Boiardo e altri studi cavallereschi*, a cura di G. Anceschi e A. Tissoni Benvenuti, Novara, Interlinea, 2003, pp. 15-50 e i due volumi, di G. Palumbo, *La «Chanson de Roland» in Italia nel Medioevo*, Roma, Salerno, 2013 e di F. Strologo, *La Spagna nella letteratura cavalleresca italiana*, Roma-Padova, Antenore, 2014. Alcune delle idee che troveranno accoglienza nel seguito della lettura sono già nel mio «*Ogni cavalier ch’è senza amore...*»: *presenze epiche nell’«Inamoramento de Orlando»*, *La tradizione epica e cavalleresca in Italia*, a cura di C. Gigante e G. Palumbo, Bruxelles, P.I.E Peter Lang, 2010, pp. 247-64.

un gigante (sia nell'*Inamoramento* che nella *Spagna ferrarese*: I II 50 e XXXI 13), presenza importante nella *Rotta* (ovvero la parte finale della *Spagna*), là dove verrà ucciso da Orlando a XXXI 23. Il rapporto fra il poema boiardesco e la versione ferrarese delle storie di Spagna, proprio riguardo a questo personaggio, segna un punto importante, perché Boiardo ricorda che sarà il pagano a uccidere Astolfo; il successo del paladino inglese nel duello contro di lui, all'inizio dell'*Inamoramento*, è quindi una sorta di riscatto preventivo per quello che accadrà: «Fo via portato in pena dolorosa / il re Grandonio, il qual (si comm'io odo) / occise Astolpho al fin per tal ferita, / ben che anchor lui quel di lasciò la vita» (*In*. I II 7). Ora, fra i testi noti, per primo è V7, testimone franco-veneto della *Chanson de Roland*¹⁶, ad attribuire a Grandonio l'uccisione di Astolfo; la tappa successiva è la *Rotta* nella versione ferrarese (XXXI 17). La presentazione trionfale di Grandonio nell'*Inamoramento*, con tutto il catalogo dei cavalieri abbattuti prima del successo di Astolfo, sottolinea in un certo qual modo la rilevanza dell'impresa futura di Orlando (futura lungo l'asse degli eventi, già accaduta nella dimensione dei testi scritti).

Feraguto ovviamente non potrebbe non esserci: è il grande eroe delle guerre di Spagna, il nemico che sul ponte chiuso se la gioca quasi alla pari con Roland. Si è sempre osservato che, nelle storie italiane a partire da Boiardo, il suo ruolo è fortemente ridimensionato (anche fisicamente: «picoletto» lo dice il nostro autore a II XXIII 37, e al canto I II 10 la descrizione è anche più impietosa: «li ochii avea rossi con bater veloce. / Mai di lavarse non ebe diletto, / ma polverosa ha la faccia feroce»); è vero che uccide l'Argalia (dove la ariostesca vicenda dell'elmo), e altre due volte, sempre per ragioni amorose, si impegna in singolare tenzone con eroi di gran peso: Orlando e Rodamonte (alla fine del canto III e all'inizio del IV del libro I e al canto XV del II), ma entrambi i duelli vengono interrotti e le aspettative del pubblico restano frustrate. Un personaggio, quello di Feraguto, che subisce una netta svalutazione, sradicato dall'originario contesto epico e inserito a viva forza fra i protagonisti "comici" dell'*Inamoramento*; poi quasi dimenticato, tanto lui che il suo elmo¹⁷. Ma l'eroe, a differenza del suo

16 Per V7 cfr. C. Beretta, *Les manuscrits de la «Chanson de Roland». Une nouvelle édition complète des textes français et franco-vénitiens. II: Les manuscrits franco-vénitiens (V4 et C V7)*, «Medioevo romanzo» (2008), pp. 149-75. Il rapporto fra V7 e *Spagna ferrarese* è sottolineato da A. Tisconi Benvenuti in un contributo di notevole interesse per il personaggio di Grandonio, «Intertestualità cavalleresca», nel volume «a tre voci» di G. Palumbo, A. Tisconi Benvenuti e M. Villorosi, «Tre volte suona l'olifante...». *La tradizione rolandiana in Italia fra Medioevo e Rinascimento*, Parma, Unicopli, 2007, pp. 57-68.

17 E infatti ancora sulle sponde del fiume lo vedrà Ariosto (I 14 e II XXXI 4-5), anche se Boiardo (III VIII 15 e 17) di lì lo aveva già spostato. Potremmo magari applicare al Feraguto boiardesco le acute osservazioni di Limentani sulla progressiva introduzione del comico nel genere epico, comico che «va spesso a detrimento di chi non appartiene al gruppo cui la comunicazione è rivolta» (A. Limentani, *Il comico nell'«Entrée*

nome, è destinato nel poema boiardesco a una nuova e più gloriosa esistenza perché rinascerà sotto le vesti di Agricane, il grande protagonista del duello con Orlando; la tradizione letteraria precedente impediva a Boiardo una ripresa puntuale del combattimento: Feraù è già morto, sul famoso ponte, ed ha già chiesto a Orlando il battesimo (sono fatti futuri, ma già narrati da altri). Per raccontare la stessa storia era necessario un diverso protagonista, ed ecco l'invenzione di Agricane.

Balugante, nell'*Inamoramento*, è una presenza stereotipata, direttamente ripresa da luoghi tipici delle narrazioni spagnole; l'unico tratto curioso in questa prima occorrenza è semmai che Boiardo scinda il terzetto tradizionale di «Marsilio, Balugante et Falserone» (III 24 della *Spagna ferrarese*), i tre fratelli di Galerana, cognati di Carlo Magno, quasi sempre in triade. Anche nella *Spagna ferrarese* lo spazio narrativo di Balugante è assai circoscritto, perché manca tutto lo scontro in singolar tenzone con Carlo, sino alla morte del pagano, che ci viene narrato nel cantare XXXVIII della versione toscana in quaranta cantari¹⁸. Curioso, semmai, il fatto che a I II 40 Boiardo parli di Balugante come padre di Serpentino: nella versione ferrarese della vicenda, Serpentino, per Marsilio, è invece «un seracin de la soa schiata bella» (II 8).

Isolieri, figlio appunto di Malzarigi e di una sorella di Marsilio, e quindi cugino di Feraguto: personaggio epico in tutto il primo tratto dell'*Inamoramento*, protagonista sia della giostra sia dello scontro con Gradasso, poi per lungo tempo e spazio (sia narrativo che topografico) sparito dal nostro testo, per riemergere a II XVII 65 nelle curiose vesti di difensore di Calidora, implicato nella vicenda magica del Fonte di Narciso, in India dunque, ove «Amor l'avea condotto e ritenuto» (II XVII 66). Quando e come possa essersi innamorato di Calidora, che al Fonte di Narciso ha perduto l'amato Larbino non è noto né a noi né, immagino, a Boiardo; ad ogni buon conto, anche la sua ultima apparizione nel poema è fuori dal contesto epico, al Fonte della Fata di III II 38, assieme alla «gran cavaleria» collocata, o meglio posteggiata, in un tipico non luogo narrativo. Nella *Spagna ferrarese* (cantari IX-X) Isolieri è protagonista (epico ovviamente): fa prigioniero Astolfo e viene a sua volta catturato da Ulivieri, donde lo scambio, su proposta di Orlando, che rende la libertà a tutti. Ma è forse l'episodio della conversione, sua e del padre, a XII 34-36 che condiziona in qualche modo il suo destino nell'*Inamoramento*, quasi che Boiardo lo abbia già voluto allontanare dal terreno degli scontri più cruenti per preparargli una via di possibile riscatto e salvezza.

d'Espagne» e il suo divenire [1983], in Id., *L'«Entrée d'Espagne» e i signori d'Italia*, a cura di M. Infurna e F. Zambon, Padova, Antenore, 1992, pp. 109-41; p. 115); ma Boiardo, anche sotto questo profilo, è già "oltre", e lo sguardo divertito dello scrittore si appunta, senza pregiudiziali politiche, su personaggi di entrambi gli schieramenti.

18 Per la versione toscana cfr. M. Catalano (a cura di), *La Spagna: poema cavalleresco del secolo XIV*, 3 voll., Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1940.

Al contrario di Isolieri, Serpentino della Stella (per Boiardo, s'è detto, figlio di Balugante), vive invece intensamente nell'*Inamoramento* la sua condizione di guerriero epico: lo vediamo nella giostra, nella guerra contro Gradasso, ma anche più avanti, all'assedio di Parigi e durante la battaglia di Montalbano. Grande cavaliere, prode combattente, irriducibile nemico dei cristiani, come nella *Spagna*, dove è protagonista della singolar tenzone con Orlando del cantare XXVI; sconfitto, a differenza di Isolieri rifiuta il battesimo e viene ucciso, segnando così la caduta della sua città, Estella per l'appunto¹⁹.

Questo uso della *Spagna* come una sorta di "enciclopedia del già noto" è molto diffuso all'inizio dell'*Inamoramento*: a volte con funzione di conferma, a volte di sovvertimento delle aspettative del pubblico. Così per esempio lo stato d'animo di Carlo di fronte al confortante spettacolo dei suoi tanti campioni: «Re Carlo, che si vede in tanta altezza, / tanti Re, Duci e cavalier valenti, / tuta la gente pagana disprezza, / come arena de il mar denanti ai venti» (I 1 20) pare connesso a un analogo sentimento in apertura della *Spagna ferrarese*: «Carlo veggiendo tanta baronia, / fra suo cuor dice: "Ben posso lodarmi / che de la legie del Fil de Maria / io son signore; e s'io non son sì parmi / però che tanta bella baronia / verà dov'io girò a 'compagnarmi"» (I 8). Il sentimento di Carlo, alla vigilia della guerra di Spagna, trova conferma nel prosieguo della vicenda, mentre l'arrivo di Angelica, come sappiamo, manderà a gambe all'aria molte certezze, di Carlo come di noi lettori.

Fra gli invitati alla festa di Carlo, dopo la truppa dei personaggi "spagnoli", Boiardo ci presenta Ranaldo, protagonista di un battibecco con Balugante e, indirettamente, coi rivali maganzesi (15-19): la sua presenza a corte, che scivola quasi inosservata nei versi del poema, è in realtà un'importante innovazione boiardesca: il cugino di Orlando non è paladino (e in senso proprio non lo è neppure per Boiardo) e nel suo passato letterario spesso si trova in una posizione polemica nei confronti dell'imperatore. Nell'*Inamoramento*, soprattutto nel I libro, il suo ruolo è invece fondamentale: i due cugini sono infatti protagonisti a pari titolo del poema, che è tanto quello dell'innamoramento (per natura) di Orlando quanto quello del disamoramento (per arte maga) di Ranaldo, eventi entrambi imprevedibili per un lettore dell'epoca e, credo, sviluppati da Boiardo in stretto parallelismo. Il confronto delle loro vicende permette anche ai lettori di trascorrere, se mai vogliono sottrarsi al puro incanto del racconto, dall'asse del sintagma a quello del paradigma, giacché i due protagonisti vivono le loro vicende, dentro e fuori l'esperienza amorosa, non solo in maniera autonoma, ma anche in con-

19 Ricorda giustamente R. Brusciagli, *L'«Innamorato», la «Spagna», il «Morgante», Intertestualità e smontaggi*, a cura di R. Cardini e M. Regoliosi, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 111-26: p. 114, che Boiardo sembra sfumare il ricordo del «gran rifiuto» del pagano riducendo la stella del suo appellativo a mero dettaglio araldico: «nel scudo azuro una gran stella d'oro» (I 11 35).

fronto a quanto, parallelamente, avviene all'altro. Non voglio anticipare quanto accadrà nei canti successivi a questo I, ma è ovvio che una avventura come quella di Rocca crudele ai canti VIII e IX del libro I mai e poi mai sarebbe toccata in sorte all'innamorato Orlando.

Le ottave 21-28 sono dedicate all'arrivo di Angelica e alla sua «orazion picciola», di cui abbiamo già parlato. Subito dopo, per nulla a caso, è Orlando che prende la scena, fulminato dalla fanciulla e già «pacio» (30, 1), ben prima del *Furioso*. L'ottava 31 è marcatamente lirica, fra Cino da Pistoia al v. 2 e molto Petrarca sparso qua e là²⁰, ma il suo effetto è senza dubbio straniante: il codice lirico non si integra nel tessuto epico cavalleresco, produce uno strappo, equivalente stilistico dello sconvolgimento di Orlando e della sua vita precedente. È vero che il nostro eroe acquisirà, attraverso l'amore e le imprese cui per amore si sottopone, un nuovo modo di essere cavaliere, ma non qui, non ora: al canto II dovrà abbandonare i rassicuranti confini della cristianità per affrontare le malie della selva, e costruirsi un nuovo destino. Il canto I, comunque, dedica all'eroe eponimo tre ottave e poco più; l'interesse dell'autore, al momento, non è concentrato su di lui.

Sempre in sequenza (l'*entrelacement*, per ora, è artificio quasi assente) e sempre sulla scena della festa, Boiardo tira i fili che muovono un altro personaggio notissimo, il mago Malagise; lascio a chi commenterà i canti successivi a questo il grato compito di discutere del tema del magico, del diverso ruolo di Malagise ed Atalante, della connessione fra i maghi e le fate, insomma di una parte importante del *côté* bretone del poema. Qui mi limito a segnalare che a Malagise, cugino di Orlando come Ranaldo e come sarà Astolfo (una microstruttura ciclica? Un caso di familismo quattrocentesco?), spetta il compito di svelare ai lettori / ascoltatori le reali intenzioni di Angelica (36-40) e gli oggetti magici di cui lei e il fratello sono forniti: ha quindi una funzione narrativa importante e pare, almeno in un primo momento, che si conformi al vissuto letterario del mago paladino Maugis, dotato di indiscutibili abilità negromantiche. Ma gli basta uscire dalla città per seguire Angelica e il fratello al Petron di Merlino (è quella minima oscillazione nello spazio di cui parlavo prima) perché la sua caratterizzazione cambi profondamente. In primo luogo le sue qualità magiche sono legate al possesso del libro di magia²¹; come vedremo nel prosieguo delle sue

20 Sulla presenza lirica nel poema resta fondamentale il lavoro di M. Tizi, *Elementi di tradizione lirica nell'«Orlando innamorato»: presenze e funzioni*, in M. Praloran - M. Tizi, *Narrare in ottave. Metrica e stile dell'«Innamorato»*, Pisa, Nistri-Lischi, 1988, pp. 213-95; fra gli interventi più recenti mi pare spicchi quello di G. Baldassari, *Autocitazioni boiardesche: dall'«Innamoramento de Orlando» al sonetto proemiale degli «Amorum libri»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXCIV (2018), pp. 542-59, che prende in esame anche le ottave dedicate a Orlando nel canto I.

21 L'intervento più recente sul tema del libro magico si deve a G. Rizzarelli nel suo *I lettori-paladini. Libri e avventure dello sguardo di Orlando e Ranaldo*, in *Per figuras. Strategie*

vicende non è né indovino né astrologo né guaritore (a differenza di Atalante), e gli mancano quindi le qualità fondamentali dell'arte maga, sia per la Ferrara boiardesca sia per il poema²². Assieme al libro magico sottrattogli da Angelica perde anche l'onore di cavaliere, tentando di violentare la ragazza (43-53); la punizione per l'infelice impresa, provocata da un desiderio amoroso non misurato, e dunque negativo, è quella di essere protagonista suo malgrado del primo vero cambio di luogo del canto I, trasportato come un pacco dai demoni, e racchiuso in apposita prigione subacquea nel regno di Galafrone.

Lo sguardo del poeta, però, non segue il mago nel suo sfortunato volo, ma rimane saldamente ancorato alla scena principale, e dal Petron di Merlino ci riporta a Parigi. Qui assistiamo alla singolare scena della lotteria che deve stabilire (come in *Aen.* V, 490-491) l'ordine dei combattenti, e Boiardo prepara l'entrata in scena dell'ultimo dei grandi protagonisti del canto I, il quarto cugino di Orlando, «Astolfo de Angelterra».

Se posso utilizzare l'aggettivo che Contini ha riferito a Boiardo, non c'è dubbio che al nostro autore il personaggio risulti simpatico: conformemente alla tradizione letteraria che lo riguarda²³ è bello, ricco, «vanterino» e ben poco abile in combattimento. La simpatia, oltre che dalla presentazione, traspare in maniera evidente dallo sguardo di Angelica (simmetrico a quello piuttosto schifato che la ragazza rivolge a Feraguto a I II 11): «La damigiella nel viso il guardone, / nel quale era sì vago e delicato / che quasi ne pigliò compassione» (66, 4-6) e ancora più esplicitamente all'ottava successiva: «Angelica nel lume dela luna / quanto potea nascoso lo guardava» (3-4). Ma non è il fascino di Astolfo l'elemento di maggiore interesse, e neppure la già evidente propensione di Angelica verso gli

narrative e rappresentative nei poemi di Boiardo e Ariosto, Pisa, Maria Pacini Fazzi, 2022, pp. 135-59.

22 Molto più avanti, a II, xxii, 32, Boiardo stigmatizza nei popoli radunati da Agramante l'assenza di competenza magica come segno di inciviltà: «Questi non hano né casa né teto, / ma nele selve stan come salvatichi; / ragion e lege fan a suo diletto, / né son tra lor astrologi o gramatichi».

23 I più recenti interventi sul personaggio si devono a A. Perrotta, «*Matti*» e *traditori a corte: uso della parola e potere politico tra Spagna, Orlando innamorato e Mambriano*, «Critica del testo», XX / 1 (2017), pp. 301-32 e a A. Canova nel suo *Vendetta di Falconetto (Innamoramento de Orlando?)*, in *Boiardo, Ariosto e i «libri di battaglia»*. Atti del Convegno, Scandiano-Reggio Emilia-Bologna, 3-6 ottobre 2005, a cura di A. Canova e P. Vecchi Galli, Novara, Interlinea 2007, pp. 77-106: pp. 98-106; precedenti importanti quelli di G. G. Ferrero, *Astolfo. Storia di un personaggio*, «Convivium», 6 (1961), pp. 513-30, di M. Santoro, *L'Astolfo ariostesco: homo fortunatus*, «Filologia e letteratura», 9 (1963), pp. 236-87, di Limentani, *Il comico nell'Entrée d'Espagne e il suo divenire* [1983], in Id., *L'«Entrée d'Espagne» e i signori d'Italia* cit., pp. 109-41: pp. 117-19, e di Bruscastelli, *L'«Innamorato», la «Spagna», il «Morgante»* cit. Soprattutto boiardesco l'intervento dello stesso Bruscastelli, *Il «romanzo» padano di Matteo Maria Boiardo*, in Id., *Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, pp. 33-86: pp. 83-86.

sconfitti, i pochi maschi non alfa con cui entra in contatto: la novità boiardesca, ancora una volta, risiede nel capovolgimento delle aspettative del pubblico. Astolfo precipita dal cavallo, come suo solito (64), e si consegna prigioniero ad Argalia, ma nel prosiegua della narrazione si impossessa della lancia incantata del fratello di Angelica (II 20), ignorandone però le caratteristiche: con quella sconfigge Grandonio all'inizio del canto III e soprattutto, al canto VII, dopo aver impedito a Carlo Magno di accettare le condizioni della resa poste da Gradasso, affronta il pagano, lo sconfigge e libera Carlo e i suoi paladini. Eravamo convinti di avere a che fare con un buffone: ci troviamo alle prese con un eroe; un eroe burlone, è vero, che architetta una beffa ai danni di Carlo e dei suoi pomposi cortigiani, ma il personaggio, nello spazio di pochi canti, compie un notevole sviluppo rispetto a quanto sapevamo di lui. Inizia un viaggio che, alla fine, lo condurrà sino alla luna ariostesca.

Il destino di Astolfo mi ha però portato un po' troppo avanti lungo il filo della narrazione, con relativa invasione di campo ai danni di chi leggerà dopo di me, perché l'ultima parte del canto (68-91) è dedicata all'inizio del duello fra Feraguto e Argalia, il primo combattimento in singolar tenzone del poema. Ovviamente è un luogo importante, e io credo che abbia ragione Franca Strologo²⁴ quando ha analizzato l'episodio, soprattutto nella parte che si colloca al canto II, sottolineando la congruenza fra questo duello e quello famosissimo fra Orlando e Feraù della *Spagna ferrarese*. È fuori di dubbio che sia Agricane il vero erede di Feraù, del suo valore e del rispetto che gli viene tributato dall'avversario (e dai lettori), ma qualche traccia del duello più famoso dell'epica rolandiana traspare anche qui, in apertura dell'*Inamoramento*. Senza sconfinare sul canto II, vorrei solo fermarmi sulla presenza di Astolfo nei due episodi: sia qui che nella *Spagna ferrarese* è il primo a confrontarsi con l'avversario pagano (Argalia o Feraù), e in entrambi i casi finisce gambe all'aria. Il che per lui non è certo una rarità, ma in un poeta attento come Boiardo il segnale non è da trascurare; lo vediamo già nella presentazione del paladino nella *Spagna*, quando parte per sfidare Feraù, che è senza dubbio di qualità inferiore al famoso passo boiardesco su «Astolfo lo Inglese», ma da non trascurare: «Armosi Astolfo, poi montò a cavallo: / ussì dal padiglion a la foresta; / tuta quel'oste stava a riguardarlo / tanto parèa di magna podesta» (II 47, 1-4)²⁵. E ancora all'ottava 4 del III cantare: «Io sono Astolfo, fi' del re Otone, / che tuta l'Ingelterra signioregio»; l'esito, come si diceva, è simile a quello dello scontro con Argalia nell'*Inamoramento*: «Quanto fu lunga l'asta per misura / roverso càde Astolfo a la pianura» (III 7, 7-8).

Come direbbe Boiardo: «Il canto è qui finito», giacché al combattimento fra Feraguto e Argalia è dedicato soprattutto il canto II; in questo l'autore si diverte

24 F. Strologo, *I volti di Ferrau: riprese e variazioni fra la «Spagna in rima» e l'«Innamoramento de Orlando»*, «Studi italiani», XXI (2009), pp. 5-28.

25 Cito dalla già ricordata edizione a cura di Gritti e Montagnani.

piuttosto a tratteggiare la comica lotta fra Feraguto, che, pure abbattuto, non vuole rispettare i patti, e i giganti: il saraceno, che nel suo passato letterario era di altissima statura, qui arranca penosamente e «se non fosse, comme era, fatato» (76, 2), cadrebbe vittima di Lampardo. Un lettore distratto si potrebbe chiedere dove Boiardo ci ha informato della fatatura di Feraguto, perché la sua condizione di invulnerabilità viene dalla vita letteraria precedente, sfortunata, ma indubbiamente più gloriosa di quella che gli fa vivere Boiardo. E l'*Inamoramento*, lo sappiamo bene, non è cibo per lettori distratti.