

Questo documento è la versione post-print del contributo di Gabriele Baldassari, *Autocitazioni boiardesche: dall'«Inamoramento de Orlando» al sonetto proemiale degli «Amorum libri»*, apparso in “Giornale storico della letteratura italiana”, CXCIV (2018), fasc. 652, pp. 542-559 (ISSN: 0017-0496). Il documento integra i risultati del processo di referaggio e della revisione finale dell'autore; il testo, pertanto, è in tutto conforme a quello della versione digitale definitiva dell'editore.

AUTOCITAZIONI BOIARDESCHE: DALL'INAMORAMENTO DE ORLANDO AL SONETTO PROEMIALE DEGLI AMORUM LIBRI

1. I rapporti tra «Inamoramento de Orlando» e «Amorum libri tres»

Tra i tanti aspetti toccati dal rinnovamento degli studi boiardeschi nel recente passato figura il quadro cronologico delle due opere maggiori, l'*Inamoramento de Orlando* e gli *Amorum libri tres*. La sistemazione tradizionale prevedeva una sorta di passaggio di testimone, per cui il canzoniere sarebbe stato terminato nel 1476 e il poema sarebbe stato composto in gran parte tra il 1476 e il 1479. Oggi la successione è quasi ribaltata, perché, dopo gli studi di Antonia Tissoni Benvenuti, si suppone quantomeno che il primo libro dell'*Inamoramento* risalga all'età di Borso d'Este e preceda dunque la stesura degli *Amorum libri*,¹ una stesura che, secondo l'autorevole parere di Tiziano Zanato, deve essere avvenuta dopo la conclusione della vicenda narrata, quindi dopo la primavera del 1471, e deve aver seguito l'ordine che i componimenti hanno nella raccolta: sembra chiaro infatti che non ci troviamo di fronte a un contenitore che [543] riunisce sparsi frammenti, magari riadattati, talvolta riscritti, in alcuni casi scritti *ex novo* in funzione di un disegno esso stesso oggetto di un'evoluzione nel tempo – come accade per i *Rerum vulgarium fragmenta* petrarcheschi –, ma a un canzoniere nato e concepito come tale fin

¹ A. TISSONI BENVENUTI, *Introduzione* a M.M. BOIARDO, *Opere*, t. I. *L'inamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, introduzione e commento di A. Tissoni Benvenuti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999 (da cui tutte le citazioni dell'opera [IO]), p. XX: «Il primitivo progetto dell'opera [...], e il successivo, riguardante l'inserzione di Rugiero, con la stesura dell'intero primo libro verisimilmente risalgono all'ultimo quinquennio dell'età di Borso, l'unico signore di Ferrara che abbia manifestato nel Quattrocento vivo interesse per le narrazioni cavalleresche». Le nuove proposte cronologiche della studiosa si leggono anche in EAD., *Sul testo dell'«Inamoramento de Orlando»*, in *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Scandiano - Modena - Reggio Emilia - Ferrara. 13-17 settembre 1994, a cura di G. Anceschi e T. Matarrese, t. II, Padova, Antenore, 1998, pp. 923-42: 930-7. Si veda comunque già R. Brusciagli, *Matteo Maria Boiardo*, in *Storia della letteratura italiana*, III. *Il Quattrocento*, pp. 635-708: 675: «Quando il conte Matteo Maria abbia iniziato a scrivere il poema non è dato sapere; tuttavia la mole dei primi due libri, pubblicati nel 1482-'83, induce a supporre una lunga elaborazione, forse precedente la stessa ascesa al potere di Ercole I (1471)». Sulle varie questioni aperte, non solo cronologiche, sul poema di Boiardo, risulta ottimo viatico l'*Introduzione* a M.M. BOIARDO, *Orlando innamorato (L'inamoramento de Orlando)*, a cura di A. Canova, 2 voll., Milano, Rizzoli, 2011.

dal primo momento, e nel quale le componenti narrative e l'impianto strutturale sono preponderanti e precisamente definiti *ab origine*.² Ora la recente monografia dello stesso Zanato ricostruisce un «quadro indiziario» che permette di collocare il primo libro del poema prima della primavera del 1471, e i primi ventuno canti del secondo libro al biennio 1471-1473,³ ipotizzando poi che la stesura del canzoniere sia «contenuta fra il 1474-'75 e il 1476»,⁴ in anni in cui si sarebbe avviata anche la composizione dei restanti canti del secondo libro dell'*Inamoramento*.

Probabilmente queste ipotesi cronologiche, per quanto sorrette da argomenti persuasivi, tra i quali la necessità di distendere la scrittura del poema su un arco ben più ampio rispetto a quello tradizionalmente supposto⁵ o la difficoltà di spiegare alcuni testi degli *Amores* senza la preventiva esperienza del romanzo cavalleresco,⁶ saranno oggetto di messe a punto nel futuro:⁷ un nodo critico può essere ravvisato quantomeno nel fatto che la datazione dell'*Inamoramento* è cambiata per influsso della datazione del canzoniere,⁸

[543]² Cfr. T. ZANATO, *Boiardo*, Roma, Salerno Ed., 2015, p. 224.

³ Ivi, p. 161.

⁴ Ivi, p. 226.

⁵ Cfr. T. ZANATO, «L'inamoramento de Orlando». *Problematiche vecchie e nuove*, in «Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori». *Poema e romanzo: la narrativa lunga in Italia*, a cura di F. Bruni, Venezia, Fondazione Giorgio Cini-Marsilio, 2001, pp. 97-112: 106.

⁶ Cfr. A. TISSONI BENVENUTI, *Introduzione* cit., p. XIII: «alcuni aspetti degli *AL* potrebbero anche trovare una giustificazione nella precedente consuetudine narrativa: testi come le canzoni 82 [II 22] e 179 [III 59] potevano essere scritti solo da chi avesse già individuato nel *Roman de la Rose* il modello della propria scrittura allegorico-moraleggiante».

⁷ Un motivo di discussione è costituito dal tema dei rapporti tra il poema di Boiardo e quello di Pulci, in particolare dal secondo libro in avanti: mentre A. TISSONI BENVENUTI, *Introduzione* cit., pp. XI-XII; EAD., *Sul testo* cit., pp. 936-7 ritiene che le coincidenze tra i due, soprattutto quella tra Brunello nell'*Inamoramento* e Margutte nel *Morgante*, siano casuali, altri studiosi hanno ribadito la tesi tradizionale secondo cui almeno il secondo libro del poema boiardo sarebbe posteriore alla prima diffusione di quello pulciano: cfr. N. HARRIS, *Sopravvivenze e scomparse delle testimonianze del «Morgante» di Luigi Pulci*, in *Paladini di carta. Il modello cavalleresco fiorentino*, a cura di M. Villoresi, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 89-159, in part. pp. 95-96 («Se accettiamo [...] che il secondo libro dell'*Orlando innamorato* fosse scritto nel biennio trascorso fra la pace firmata nel marzo 1480, a cui il poeta – nell'opinione di chi scrive – allude nell'*incipit*, e l'estate del 1482, una copia del *Morgante* senz'altro si trovava da tempo sullo scaffale di lavoro del conte di Scandiano») e pp. 96-97 n. 15.

⁸ Si vedano ad esempio le considerazioni di A. TISSONI BENVENUTI, *Introduzione* cit., pp. XII-XIV: «Se si accetta la datazione tradizionale dei due primi libri agli ultimi anni '70, risultano anche piuttosto imbarazzanti i rapporti con gli *Amorum Libri III*, assegnati con certezza a una data anteriore al gennaio 1477 dall'*explicit* di uno dei te[544]stimoni manoscritti. Pur potendo imputare l'enorme distanza stilistica tra le due opere al diverso genere letterario e alla camaleontica abilità di Boiardo nell'assumere e potenziare le caratteristiche dei singoli generi, risulta difficile credere che l'esperto facitore di versi *ligiadri e tersi* (*AL* 120) abbia negli stessi anni o qualche anno dopo potuto accogliere, nel primo libro dell'*Inamoramento*, forti arcaismi e irregolarità nella versificazione [...] anche se questi erano fenomeni largamente presenti nei testi cavallereschi a stampa contemporanei. [...] il primo libro dell'*Inamoramento*, soprattutto nella sua parte iniziale, è molto distante dagli *AL*; mentre una vera e propria contiguità culturale, e sembrerebbe anche una reciprocità di influssi, si avverte tra gli *AL* e il secondo libro (soprattutto i primi ventun canti). Ancora diverso è il rapporto col terzo libro, dove alcune riprese puntuali non sono altro che compiaciute citazioni della precedente esperienza lirica. Nel secondo libro dell'*Inamoramento* agiscono i medesimi modelli importanti per gli *AL*. [...] Le date interne scelte da Boiardo per delimitare la vicenda amorosa narrata negli *AL* – dalla primavera del 1469 al viaggio a Roma con Borso d'Este nella primavera del '71, pochi mesi prima della morte del duca – sono significative: sia dal punto di vista personale, in quanto

e che però, se [544] si sospinge in avanti la composizione di quest'ultima opera, si rischia che venga meno proprio un elemento essenziale per retrodatare parte del poema. Pensiamo ad esempio al prologo del IV canto del secondo libro, solitamente interpretato come un'allusione alla poesia per Antonia Caprara, e alle implicazioni interpretative qualora si ipotizzi che vada collocato appunto nel 1471-1473 e che invece il canzoniere fosse ancora di là da essere composto:⁹ «Luce degli ochi mei, spirito dil core / Per cui cantar solia sì dolcemente / Rime ligiadre e bei versi d'amore, / Spirami aiuto ala storia presente. / Tu sola al canto mio facesti honore, / Quando di te parlai primeramente, / Perché a qualunque che di te ragiona / Amor la voce e l'intelleto dona».

I contatti tra *Amorum libri* e *Inamoramento de Orlando* sono stati già indagati da diversi studi. Il titolo più importante è ancora quello di Marco Tizi (nel volume diviso con Marco Praloran), che si soffermava sull'ottava appena citata definendola «la più evidente interferenza del canzoniere», per mettere in luce la memoria (nella prospettiva dell'epoca) di diversi luoghi del Boiardo lirico, tra cui *AL III 25, 7-8* «Ligiadri versi e graziosa rima, / che usar solea nel mio novello amore», che può essere preso come un esempio della prossimità letterale [545] spesso registrabile tra le due opere.¹⁰ In effetti i riscontri sono così fitti che non sembra difficile incrementarne il numero. Riaprendo l'*Inamoramento* se ne presenta uno non appena Angelica mette piede alla corte di Carlo Magno, oscurando la bellezza delle dame presenti: «Dico: bella pareva ciascuna, quando / Non era giunto in sala anchor quel fiore / Che al'altre di beltà tolse lo honore» (*IO I I 22, 6-8*). Tissoni Benvenuti puntualmente rileva che un «Concetto analogo, in linguaggio lirico» compare «in *AL 15, 43-5*: “così costei de l'altre el pregio acquista, / perché Amor la accompagna / e fa sparir ogni altra bella vista”». Tanto più interessante riuscirà questo luogo del poema se si osserverà che dal punto di vista ritmico-sintattico, rimico, lessicale è fatto della stessa

Boiardo compiva nel '71 i trent'anni e voleva secondo tradizione legare la sua poesia amorosa al periodo giovanile; sia dal punto di vista politico, perché in quell'anno si concludeva appunto l'età di Borso e aveva inizio l'auspicata signoria di Ercole. È abbastanza verisimile che a questo cambiamento politico si riferisca anche l'esordio del secondo libro dell'*Inamoramento*: il *topos* della letificazione della natura o del ritorno dell'età aurea, qui riscritto alla cavalleresca, è utilizzato spesso in ambito encomiastico dagli scrittori di corte, e anche da Boiardo nei *Carmina* e nei *Pastoralia*, per esaltare gli effetti benefici della signoria degli Este o più in particolare di quella di Ercole». Diversi di questi argomenti potrebbero essere discussi, ma solo all'interno di uno studio complessivo della questione che è al di fuori dell'orizzonte del presente articolo.

⁹ Cfr. al riguardo T. ZANATO, *Boiardo* cit., pp. 155-6 (e alcune considerazioni in G. BALDASSARI, *Il Boiardo di Tiziano Zanato. Riflessioni, ipotesi, raffronti*, in questo «Giornale», CXCIV, 2017, pp. 402-27, di cui il presente articolo riprende e sviluppa alcuni spunti).

[545] ¹⁰ 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»*, premessa di P.V. Mengaldo, Pisa, Nistri-Lischi, 1988, pp. 213-95: 246. Le citazioni degli *Amorum libri* (d'ora in avanti *AL*) sono da M.M. BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di T. Zanato, 2 tt., Scandiano-Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo - Interlinea, 2012.

stoffa di un altro passo degli *Amorum libri*: «Chi tole il canto e pene al vago augello, / e il colorito aspetto tole al fiore, / a l'erbe de il fiorir toglie l'onore» (AL I 28, 1-3), e che quest'ultimo verso è esito di una correzione (da un originario «la verdura e il primo odore»): Boiardo dunque – si dovrebbe dire ora – ha recuperato una mossa già sperimentata in passato nel poema.¹¹

È chiaro che la lettura dell'una e dell'altra opera non può essere più la stessa, se cambia la visione delle loro relazioni cronologiche. Così quando Orlando, pochi istanti dopo che è apparsa Angelica, si mette a petrarcheggiare, come se non aspettasse altro, assemblando in due ottave un concentrato dei *Fragmenta*, sigillato dalla citazione della famosa chiusa della canz. 264 («et veggio 'l meglio, et al peggior m'appiglio»),¹² si dovrà pensare che probabilmente ci troviamo di fronte non a un poeta ormai aduso all'esperienza lirica in volgare, e che sta riutilizzando in chiave quasi parodica materiali già rielaborati nella sua poesia, ma a una sorta di prima prova nel campo della lirica, che forse proprio per questo tradisce una certa meccanicità.¹³ Sia detto [546] per inciso che il fatto che Boiardo, prima di cimentarsi nella stesura del canzoniere, collocasse inserti come questo nel proprio poema suona come un'ottima dimostrazione dell'esistenza nel pieno Quattrocento di un repertorio petrarchesco diffuso e comodamente fruibile. Qui come altrove questo repertorio reca con sé i segni del suo riutilizzo e della sua mescolazione con altri apporti, ma non si può fare a meno di notare che le prime parole del personaggio Orlando non sono la semplice dichiarazione del suo innamoramento, bensì la lettura di questo attraverso la visione che ne offre la poesia petrarchesca, come cedimento alla *voglia*, come *errore*, come deviazione dall'amore dovuto a Dio, come alienazione,¹⁴ con esiti in

¹¹ T. ZANATO, *Varianti d'autore negli «Amorum libri tres»*, in *Gli «Amorum libri» e la lirica del Quattrocento. Con altri studi boiardeschi*, a cura di A. Tissoni Benvenuti, Novara, Interlinea, 2003, pp. 11-33: 25-26 mette in rilievo invece dietro la correzione dei vv. 2-3 di I 28 l'un'istanza di maggior coerenza e perspicuità», rilevando in particolare che il v. 3 è «reso più indeterminato (Leopardi direbbe poeticissimo) rispetto ai concreti, quasi fenomenici, *verdura e primo odore*».

¹² I *Rerum vulgarij fragmenta* sono citati secondo il testo leggibile in F. Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, nuova edizione aggiornata, Milano, Mondadori, 2004.

¹³ Le ottave del monologo di Orlando possono essere utilmente confrontate con i ben diversi esiti a cui giunge il Boiardo penitenziale in chiusura degli *Amorum libri*. La citazione di *Rvf* 264, 136 a *IO* I 31, 8 può essere paragonata al riuso della chiusa di *Rvf* 364, 14 «ch'i' conosco 'l mio fallo, et non lo scuso» in due sonetti prossimi: *AL* III 56, 13 «Ché io cognosco il mio mal e no il disoglio» e III 60, 7 «e cognosco il mio [546] fallo e a te il confesso», non solo perché in entrambi i casi Boiardo varia rispetto alla posizione del modello e non solo perché lavora sottilmente sull'innovazione del verso di partenza, ma perché i due calchi sono assorbiti in una rielaborazione assai più sottile e armonica del linguaggio petrarchesco (con notevole capacità di sfruttare l'accostamento a memorie dantesche: si veda *AL* III 56, 14; da tenere presente inoltre come la memoria del verso petrarchesco sia sotterraneamente attiva anche in *AL* II 56, 14 «che il giorno riconosco, e non me stesso» [cfr. A. ROZZONI, *Sequenze penitenziali negli «Amorum libri» di Boiardo*, «ACME», LXV, 2012, 1, pp. 179-206: 182]).

¹⁴ «“Ahi, pacio Orlando!” nel suo cor dicia / “Comme te lassi a voglia traportare! / Non vedi tu lo error che te disvia / E tanto contra a Dio te fa fallare? / Dove mi mena la fortuna mia! / Io che stimava tutto il mondo nulla, / Santia arme vinto son da una fanciulla”».

cui la memoria letteraria finisce per soverchiare qualsiasi esigenza di verosimiglianza, se, poco dopo aver visto Angelica per la prima volta, il paladino può già dire di non poter «dal cor dipartire / La dolce vista de il viso sereno», di sentirsi «sancia lei morire», di non avere risorse che lo aiutino a fronteggiare Amore. Orlando è subito di tutto consapevole (e in definitiva talmente *compos sui* da potersi dare del *pacio*) ed esibisce al pubblico, quasi in un *a parte*,¹⁵ la propria condizione: all'altezza dell'ott. 31 egli appare perfettamente conforme a quanto l'autore aveva dichiarato in apertura, e infatti il distico che chiude l'ott. 30, «Io che stimava tutto il mondo nulla, / Santia arme vinto son da una fanciulla», conferma ciò che veniva detto nella seconda ottava del poema: «Ché qualunque nel mondo è più orgoglioso / È da Amor vinto al tuto e suiugato».

2. «nel dolce tempo de mia età fiorita»

Naturalmente non è questa la sede per affrontare, o meglio per affrontare nuovamente, dopo tutto ciò che è passato negli studi boiardeschi dall'anno della pubblicazione del saggio di Tizi a oggi, il tema generale dei rapporti tra *Amorum libri* e *Inamoramento de Orlando*,¹⁶ un tema che del resto potrebbe essere agevolmente allargato alle [547] altre opere volgari del conte di Scandiano, a partire dalle *Pastorale*, le egloghe scritte nel frangente drammatico della guerra fra lo Stato estense e Venezia, i cui segni sono notoriamente impressi sul poema, tra la fine del secondo e l'inizio del terzo libro. Mi limito per ora a osservare che se si ricorre a uno strumento per così dire asettico come l'indice dei luoghi citati nell'ultima edizione commentata degli *Amorum libri*, si contano più di trecentocinquanta citazioni del primo libro dell'*Inamoramento*, contro duecentoquaranta circa del secondo, che pure comprende due canti in più. Il dato trova una conferma nell'indice che chiude l'edizione del poema di Tissoni Benvenuti e Montagnani: circa centosettanta citazioni del canzoniere nel primo libro contro centodieci circa nel secondo. Insomma, gli *Amorum libri* sembrano giovare notevolmente della composizione della prima parte del poema, per riproporne diverse soluzioni pressoché senza scarti, come accade ad esempio ad *AL II 50, 9-11* «E corenti cavalli e i cani arditi, / che mi solean donar tanto diletto, / mi sono in tutto dal pensier fugiti», che varia solo lievemente *IO I XII 11, 1-3* «E corenti cavagli, e cani arditi / De che molto piacer prender solia, / Li son al tuto de il pensieri fugiti», da quel canto di Prasildo e Tisbina che da solo

¹⁵ Cfr. V. GRITTI, *Per una lettura teatrale dell'«Orlando Innamorato»*, *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento* cit., t. I, pp. 371-385: 379.

¹⁶ Tra i titoli più significativi occorre segnalare il libro di R. DONNARUMMA, *Storia dell'«Orlando innamorato»*. *Poetiche e modelli letterari in Boiardo*, Lucca, Fazzi, 1996.

vale una settantina di rimandi nel commento di Zanato e che del resto si presenta subito sotto l'insegna amorosa: «Più quella cruda voce non me dura, / E dolcemente canterò de amore» (*IO I XII 1, 6*).

Tra le formulazioni fortunate che si ritrovano nell'una e nell'altra opera vi sono notoriamente i due versi che compaiono nel primo sonetto degli *Amorum libri*, al secondo e al quattordicesimo posto, e in *IO I XVII 3, 1* «Nel dolce tempo di mia età fiorita» e *I XVIII 46, 8* «se in visto è vivo, vivo è senza core». La contiguità tra i due canti del poema potrebbe far pensare che vi sia una prossimità cronologica o addirittura un rapporto di contemporaneità, che cioè Boiardo in quel momento fosse impegnato sui due tavoli del canzoniere e del poema e che abbia utilizzato le stesse mosse nei due diversi contesti. Specie questa seconda ipotesi si scontra però con il fatto che il sonetto è chiaramente scritto *a posteriori*, conclusa la vicenda amorosa, e che è tra i testi del Boiardo lirico più facilmente indiziabili di una composizione tarda: sarebbe necessario rivedere almeno in parte la datazione del primo libro dell'*Inamoramento* proposta da Tissoni Benvenuti. In effetti il campo resta aperto a ipotesi diverse: nulla al momento appare davvero incontrovertibile. Comunque, quale che sia la distanza temporale, a me sembra che una lettura dei due versi del sonetto proemiale degli *Amorum libri* come autocitazione dell'*Inamoramento* sia non solo credibile ma produttiva.

Su «nel dolce tempo de mia età fiorita» si è soffermato alcuni anni orsono Edoardo Fumagalli, recensendo il commento di Zanato per Einaudi, prima che uscisse la nuova edizione dell'*Inamoramento* e che si affermassero le proposte sulla parziale retrodatazione del poema. Lo studioso, dopo aver richiamato la necessità della massima [548] cautela in un simile campo, affacciava «un lieve sospetto», quello di «una utilizzazione dapprima più passiva, nell'*Innamorato*, e in seguito più libera, nel canzoniere» della memoria petrarchesca sottesa al verso in questione: nel poema infatti esso compare in posizione incipitaria, allo stesso modo di «Nel dolce tempo de la prima etade» nella canz. 23 dei *Fragmenta*, «mentre rimane occultato in seconda sede nel sonetto degli *Amores*». ¹⁷ L'argomento non è decisivo, e infatti i termini potrebbero essere rovesciati, perché nel canzoniere l'endecasillabo assume una portata intertestuale sconosciuta, o solo sfiorata, nell'*Inamoramento*: nel primo caso esso implica che si inserisca nella riscrittura di *Voi ch'ascoltate* la memoria della prima fondamentale canzone dei *Rerum vulgarium fragmenta*, laddove nel poema si potrebbe scorgere un

[548] ¹⁷ E. FUMAGALLI, recensione a M.M. BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di T. Zanato, Torino, Einaudi, 1998, «Aevum», LXXIII, 1999, 3, pp. 927-30: 929.

libero adattamento della situazione petrarchesca, quasi ribaltata: da «Nel dolce tempo de la prima etade [...] canterò com'io vissi in libertade» a «Nel dolce tempo di mia età fiorita / Fo' io di quella dama possessore». Tuttavia queste stesse considerazioni possono indurre a immaginare una trafilata del verso, dall'*Inamoramento* agli *Amorum libri* (dove peraltro il *dolce tempo* del passato corrisponde proprio alla stagione felice del possesso dell'amata) a *Pastorale* V 22-26, dove Gorgo dice a Menalca: «E' mi ramenta già che de to' versi / alquanti ne sapeva, et hor mi dole / che eccetti questi dua tuti l'ho persi: / “Amor che me scaldava al suo bel sole / nel dolcie tempo di mia età fiorita”».¹⁸ Sembra di assistere infatti a un consolidarsi progressivo della dimensione intertestuale, anche perché, come già notato,¹⁹ il verso boiardesco finisce per conoscere una sorte in tutto simile a quello petrarchesco da cui deriva, oggetto a sua volta di un'autocitazione in chiusura della canz. 70 dei *Fragmenta*.²⁰

[549] 3. «*se in vista è vivo, vivo è senza core*»

Nelle *Pastorale* il richiamo alla propria opera precedente è esplicito e carico di implicazioni, poiché comporta una continuità e al tempo stesso un distacco tra la lirica amorosa del passato e la nuova stagione della bucolica in volgare.²¹ Forse qualcosa del genere avviene anche per il verso di chiusa del sonetto proemiale degli *Amorum libri*, «*se in vista è vivo, vivo è senza core*», presente come detto in *IO* I XVIII 46, 8: l'autocitazione naturalmente non è dichiarata, ma l'associazione tra i due luoghi riesce facile, quasi immediata, a causa della natura sentenziosa e memorabile del verso e del fatto che in

¹⁸ Si cita da M.M. BOIARDO, *Pastorale. Carte de triomphi*, a cura di C. Montagnani e A. Tissoni Benvenuti, Scandiano-Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo-Interlinea, 2015.

¹⁹ G. BALDASSARI, *Corrispondenze petrarchesche nel I libro degli «Amores» di Boiardo*, in *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, a cura di C. Berra e M. Mari, Milano, Cuem, 2007, pp. 171-206: 176 (a cui si rimanda anche per altre considerazioni intorno al verso boiardesco).

²⁰ Si può aggiungere che alla fine dell'ottava precedente a quella in cui compare il nostro verso Iroldo diceva che «*Quanto il sol scalda e quanto cinge il mare / Cosa più bella non se può mirare!*». Ora, il can[549]zoniere si apre su un possibile contatto con la prima immagine («*Amor, che me scaldava al suo bel sole / nel dolce tempo de mia età fiorita*»), mentre la seconda ricorre in un luogo vicino, *AL* I 8, 15-16 «*che quanto gira in tondo / il mare e quanto spira zascun vento*», anche se con perfetta congruità testuale in *III* 4, 13 «*che e' non ha il mondo, in quanto cinge il mare*» (senza contare altre possibili affinità, con *I* 5, 7-8 «*questa beltà non mai veduta in prima / vuol dimostrar con l'altre cose belle*»; *I* 7, 1-2 «*Aventurosa etade, in cui se mira / quanto mirar non puote uman pensiero*» o *II* 22, 69-70 «*che mai più bella cosa vide il sole, / benché ogni giorno intorno al mondo vóle*»). Questi riscontri, specie con la zona proemiale del canzoniere, finiscono per lasciarci sospesi tra diverse alternative, dalla possibilità di mere coincidenze interdiscorsive a quella di una memoria profonda tra le due opere, ma non consentono naturalmente di decidere sull'antiorità dell'uno o dell'altro passo.

²¹ Su questi aspetti dell'opera cfr. G. BALDASSARI, *Su una nuova edizione delle «Pastorale» di Boiardo e delle «Carte de triomphi». Considerazioni metrico-formali e una nuova ipotesi attributiva*, «*Stilistica e metrica italiana*», 17, 2017, pp. 39-51.

entrambi i casi esso è posto in rilievo dalla posizione conclusiva (nell'*Inamoramento* chiude non solo l'ottava, ma una battuta di dialogo).

Nelle due opere maggiori Boiardo non replica solo il verso, ma la sostanza della proposizione in cui esso si trova inserito: il soggetto che sarebbe vivo all'apparenza è sempre qualcuno che è *senza amore*. In verità si potrà notare che mentre nel poema la collocazione a fine ottava comporta una rima baciata che dà particolare forza al concetto: «Perché ogni cavalier ch'è senza amore / Se in vista è vivo, vivo è senza core!», nel sonetto proemiale il contatto rimico è reso impossibile dallo schema metrico; tuttavia Boiardo pone *amore* in 6^a posizione al v. 13, producendo una rima interna occasionale: «Ma certo chi nel fior de' soi primi anni / senza caldo de *amore* il tempo passa, / se in vista è vivo, vivo è senza *core*». A fronte del perentorio distico dell'*Inamoramento*, si ha l'impressione che la versione degli *Amores* sia un adattamento, tanto più che la prima metà della terzina è modellata in modo da dar vita a chiare connessioni con l'*incipit* del sonetto. In entrambi i casi, comunque, il felice endecasillabo, che più boiardesco non potrebbe essere, ci restituisce intero il senso di una visione dell'esistenza che autorizza l'amore come componente insopprimibile e ineludibile dell'essere umano.

Nel poema questa dichiarazione di fede nell'amore è messa in bocca ad Agricane, nella pausa del duello con Orlando. Si tratta di uno degli episodi più celebri del poema, tante volte chiamato in causa, anche in studi non specificamente boiardeschi, perché connesso in particolare con «le storie della *Spagna*», come le ha chiamate Franca Strologo, cioè quell'insieme di testi che narrano «l'impresa ispanica dell'armata cristiana di Carlo Magno e dei dodici pari contro i Saraceni di re Marsilio» e le vicende successive, tra cui il dissidio tra l'imperatore e il nipote, che porta al distacco di Orlando, il quale [550] dopo una serie di avventure in Oriente torna in Spagna, trovando la morte nella rotta di Roncisvalle, poi vendicata dalle vittoriose armate cristiane.²² Il duello tra Orlando e Agricane dell'*Inamoramento* è palese rielaborazione del duello tra Orlando e Ferrau che si trova già nella *Cronaca* dello pseudo-Turpino. Nelle differenti versioni della *Spagna*

[550] ²² Cfr. F. STROLOGO, «*La Spagna*» nella letteratura cavalleresca italiana, Roma-Padova, Antenore, 2014, pp. 6-7.

in rima,²³ tra cui è giocoforza privilegiare qui quella “ferrarese”,²⁴ il confronto tra i due guerrieri costituisce un momento ideologicamente rilevante, perché dà vita a un altro confronto, non meno aspro, sul piano religioso, anche se in misura meno accentuata rispetto a quanto avviene nella stessa *Cronaca*, nell’*Entrée d’Espagne* o nella *Spagna in prosa*.²⁵ Mentre Ferrau la sera prima dello scon[551]tro immagina di diventare «signor de cristianitade», e che, quando Orlando subirà la sorte degli altri paladini di Carlo da lui sconfitti, «in Roma ne la caxa di san Piero, / in su l’altar mangierà el suo ferante. / La legie di Iesù sença pensiero / abatuta serà e Trivicante / Apolin e Machon serà più altiero / come signor da Ponente a Levante» (*Spagna “ferrarese”* III 27, 7 e 28, 1-6), nel lungo svolgimento del duello Orlando cerca più volte di convincere il campione musulmano a convertirsi (III 35-36, 39; IV 31-32), incontrando un netto rifiuto (III 36, 3-6 «vuò tu ch’io renegi Macho mio sire / e batiçarmi fra vostra fè cristiana / di quello Idio che si lassò morire?») da parte del gigante, il quale prova, sia pure meno insistentemente, a convertire a sua volta l’avversario (IV 20, 2-4 «Machon vi meta in cuor sua bona fede. / Credete in lui, in Apolin ch’è vero / e Trivichante che ’l mondo possede»), finché in punto di morte,

²³ Sul problema delle relazioni cronologiche tra le versioni del combattimento della *Spagna* “maggiore” e di quella “minore”, esiste un’ampia bibliografia, rinverdata in tempi recenti, in cui semplificando si confrontano da un lato i sostenitori (Tissoni Benvenuti, Montagnani, Gritti) dell’idea dionisottiana secondo cui la versione “minore” e “ferrarese” sarebbe anteriore a quella “maggiore” e “toscana”, che ne sarebbe un derivato e un ampliamento, e dall’altro lato gli studiosi, come Franca Strologo e precedentemente Michele Catalano e altri, che ritengono che la *Spagna* “ferrarese” sia una riduzione posteriore; diverse sono poi le sfumature e le gradazioni ulteriori, che discendono dalla difficoltà se non dall’impossibilità di determinare chiare relazioni genealogiche all’interno di una tradizione testuale quantomai complessa. Una sintesi delle questioni e delle posizioni è leggibile nell’*Introduzione* di F. STROLOGO, «*La Spagna*» nella *letteratura cavalleresca italiana* cit., pp. 3-29.

²⁴ Sui rapporti tra l’*Inamoramento* e la *Spagna* “ferrarese” mi limito a ricordare A. TISSONI BENVENUTI, *Intertestualità cavalleresca*, in «*Tre volte suona l’olifante...*» (*La tradizione rolandiana in Italia fra Medioevo e Rinascimento*), Milano, Unicopli, 2007, pp. 55-78; C. MONTAGNANI, *Introduzione a Spagna Ferrarese*, a cura di V. Gritti e C. Montagnani, Scandiano-Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo-Interlinea, 2009 (da questo testo le citazioni che seguiranno); EAD., «*Ogni cavalier ch’è sana amore...*». *Presenze epiche nell’«Inamoramento de Orlando»*, in *La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*, a cura di C. Gigante e G. Palumbo, Bruxelles, Lang, 2010, pp. 247-63. Anche per F. STROLOGO, «*La Spagna*» nella *letteratura cavalleresca italiana* cit., p. 102, «la *Spagna* “ferrarese” rimane quella da privilegiare nelle indagini sulle relazioni intertestuali fra la *Spagna in rima* e l’*Innamorato*», anche se la studiosa ritiene sempre produttivo tenere aperta la possibilità di un Boiardo che contamina differenti versioni e non dimenticare che egli possa avere letto esemplari diversi della *Spagna* “ferrarese” rispetto a quello di Borso del 1453.

²⁵ DANIELA DELCORNO BRANCA, p. 364 n. 56, sottolinea che nella *Spagna in rima* manca la vera e propria disputa teologica che troviamo in questi testi “limitrofi” (per i quali cfr. soprattutto C. BOSCOLO, *La disputa teologica dell’«Entrée d’Espagne»*, in *Les Chansons de Geste. Actes du XVI^e Congrès international de la Société Rencesvals pour l’Étude des Épopées romanes* (Granada, 21-25 juillet 2003), a cura di C. Alvar e J. Paredes, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2005, pp. 123-34; M. INFURNA, *L’episodio di Feragu nell’«Entrée d’Espagne»*, «*Medioevo romanzo*», XXXIII, 2009, pp. 73-92; F. MORETTI, *Orlando e Ferrau nella «Spagna in prosa»*, «*Rassegna europea di letteratura italiana*», 38, 2011 [*Orlando in Italia: epos e cavalleria dalle origini al Cinquecento*, a cura di F. Strologo], pp. 45-59): l’osservazione risponde al vero, ma ciò non toglie che la componente religiosa sia comunque marcata; inoltre si può osservare che nella *Spagna* “ferrarese” si ha una sorta di residuo della disputa teologica (IV 32) che non incontriamo invece nella versione edita da Catalano (*La Spagna. Poema caval[551]leresco del secolo XIV*, 3 voll., Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1939-1940; si vedano III 36 e 40; IV 27-28).

dopo che Orlando l'ha colpito nell'unica parte del corpo in cui non è fatato, cede e domanda di essere battezzato. Se Daniela Delcorno Branca già qualche anno fa ha mostrato come alcuni dettagli diano alla rielaborazione boiardesca una coloritura "arturiana",²⁶ la differenza più evidente tra l'*Inamoramento* e la *Spagna* in rima consiste nel fatto che non si fronteggiano due fedi diverse, ma la fede incarnata da Orlando si scontra con il disinteresse pressoché totale per la sapienza religiosa, anzi, per qualunque sapienza, da parte di Agricane, che alla fine vuole sì essere battezzato, ma non perché, come Ferrau, abbia visto che «non val nulla el paganesmo» (V 7, 5), cioè perché la sua religione si sia dimostrata meno potente di quella cristiana: per quanto Agricane dica di credere ora «nel *tuo* Dio che morì in croce», le parole che pronuncia mentre sta esalando l'ultimo respiro sembrano piuttosto quelle di un ateo, di un miscredente che ha piena contezza della fede fino ad allora disprezzata e che si pente decidendo finalmente di abbracciarla: «Bategiami, Barone, ala fontana / Prima che io perda in tuto la favella; / E se mia vita è stata iniqua e strana, / Non sia la morte almen de Dio rebela: / Lui che véne a salvar la gente humana, / L'anima mia ricoglia tapinella! / Ben mi confesso che molto peccai, / Ma sua misericordia è grande assai!» (IO I XIX 13).²⁷

[552] La conclusione è coerente con le premesse. Rispondendo a Orlando, che l'ha invitato a ricevere il battesimo (IO I XVIII 36, 4: «Più de te me renresce in veritate, / Che sarai morto, e non sei christiano, / Et andarai tra l'anime damnate; / Ma si vuo' il corpo e l'anima salvare, / Piglia batesmo e lasciarote andare»), Agricane respinge qualsivoglia discorso di natura religiosa, disponendosi a difendere il proprio dio, comunque nemmeno nominato, solo con la spada: «Ma sino or te ricordo e d'oti aviso / Che non me parli de' fàti de' dei, / Perché potresti predicar invano: / Difenda il suo ciascan col brando in mano!» (I XVIII 37, 5-8), poi, quando i due cavalieri sono costretti a fermarsi a causa del sopraggiungere della notte, e Orlando contempla il cielo stellato, cioè il «bel lavoro / Che fece la divina monarchia: / E la luna de argento e ' stele d'oro / E la luce de il giorno e il

²⁶ D. DELCORNO BRANCA, *Orlando e Agricane alla fontana*, in *Studi in memoria di Paola Mediolì Masotti*, a cura di F. Magnani, Napoli, Loffredo, 1995, pp. 57-65, poi in D. DELCORNO BRANCA, *Tristano e Lancillotto in Italia. Studi di letteratura arturiana*, Ravenna, Longo, 1998, pp. 165-73. Altre osservazioni al riguardo si leggono in R. DONNARUMMA, *Storia dell'«Orlando innamorato»* cit., pp. 132-8, da tenere in considerazione in generale anche per la messa in luce di altre fonti.

²⁷ F. STROLOGO, «*La Spagna*» nella letteratura cavalleresca italiana cit., p. 100, si sofferma sulle frasi pronunciate da Ferrau in punto di morte nella *Spagna* maggiore e in quella minore a confronto con la stessa scena nell'*Inamoramento* e conclude che «l'impiego di vocaboli e frasi che testimoniano dell'assimilazione di alcuni concetti [552] della religione cristiana da parte del neoconvertito sembrano piuttosto avvicinare il brano dell'*Innamorato* a quello della redazione "maggiore"». Per quello che importa qui, occorre notare che nella *Spagna* testimoniata da P, di cui la studiosa si serve, comunque Ferrau dice: «ch'io vegio bene, omè, che lla mia arte / nulla vale a pecto al vostro sommo Padre»; resta dunque che in Boiardo non c'è alcuna contrapposizione tra religione originaria e nuova religione del personaggio, che parla semplicemente di Dio.

sol lucente», ricavandone che «Dio tuto ha fato per la humana gente» (41, 4-8), il re dei Tartari torna a opporre un netto rifiuto a una conversazione di tale tenore: «Io comprendo per certo / Che tu vòì dela fede ragionare; / Io de nulla scïentia sono esperto, / Né mai, sendo fanciul, volsi imparare / E ròpi il capo al mastro mio per merto, / Poi non se pòte un altro ritrovare / Che mi mostrasse libro né scriptura, / Tanto ciascun avìa de mi paura» (42), passando quindi da argomenti autobiografici a massime generali su quello che a suo avviso sarebbe il giusto stile di vita di un cavaliere: «E cossì spesi la mia fanciuleza / In cacie, in giochi de arme e in cavalcare, / Né mi par che convenga a gientileza / Star tuto il giorno ne' libri a pensare; / Ma la forza de il corpo e la destreza / Conviense al cavaliere exercitare: / Doctrina al prete et al doctor sta bene, / Io tanto scio quanto mi conviene!» (43). La replica di Orlando insiste proprio sul fatto che a un cavaliere, anzi a un uomo (e il cambiamento lessicale forse non sarà casuale) il sapere si addice perfettamente: «Io tiro teco a un segno: / Che l'arme son del'homo il primo honore; / Ma non già che il saper faccia men degno, / Ancì lo adorna, comme un prato il fiore. / Et è simile a un bove, a un saxo, a un legno / Chi non pensa alo eterno Creatore, / Né ben si può pensar senza doctrina / La somma magestate alta e divina» (44). È a questo punto che Agricane, dopo aver concesso a Orlando il titolo di «doto e saggio» (45, 4) e averlo invitato però a ragionare solo «De arme o de amore» (45, 8), gli domanda chi sia e se sia mai stato innamorato, concludendo dunque proprio con la sua perentoria massima, in cui ancora il *cavalier* si sostituisce all'*homo* di cui parlava il paladino cristiano.

[553] Ora, non si può fare a meno di sottolineare che anche questo passaggio dell'*Inamoramento* è ideologicamente connotato, nonostante e anzi proprio per le differenze rispetto al duello tra Orlando e Ferrau nelle varie *Spagne*: non interessa più il contrasto tra due diverse fedi, ma quello tra «due culture, antropologicamente intese, e due visioni della cortesia, nel senso di identità della corte e dei cortigiani», come ha scritto Zanato, e forse tra «le due età estensi della seconda metà del Quattrocento, l'una (borsiana) culturalmente rivolta ancora al medioevo e l'altra (ercolana) di ispirazione umanistica». ²⁸ Già Antonia Tissoni Benvenuti aveva parlato, in chiave leggermente diversa, di «una pagina fondamentale per capire quale battaglia avessero condotto – stessero conducendo ancora negli anni Settanta – le lettere alla corte di Ferrara per ottenere quel prestigio che le armi avevano avuto da sempre». ²⁹ Sono parole scritte

[553] ²⁸ T. ZANATO, *Boiardo* cit., p. 222.

²⁹ A. TISSONI BENVENUTI, *Le armi e le lettere nell'educazione del signore nelle corti padane del Quattrocento*, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Age Temps Modernes», t. 99, 1987, 1, pp. 435-46.

quando la studiosa non aveva ancora avviato un ripensamento riguardo alla cronologia di composizione del poema, ma sia le sue osservazioni sia quelle dello stesso Zanato possono di nuovo indurre a chiedersi se questa parte del primo libro non vada ascritta al periodo della successione di Ercole a Borso. Al di là della praticabilità di una simile ipotesi, ciò che importa comunque è che con l'episodio del duello e della conversazione tra Orlando e Agricane ci troviamo di fronte a un momento in cui il poema si rivolge all'ambiente della corte, quell'ambiente che è il suo primo e naturale destinatario, proponendo e promuovendo un ideale di vita per la corte stessa, non a caso attraverso la voce del protagonista.³⁰

Sappiamo che il poema veniva diffuso, attraverso la recitazione in pubblico, forse per bocca dello stesso autore, a puntate, man mano che veniva composto. Sul suo legame con l'oralità e sulla sua divulgazione attraverso canali diversi da quelli della lettura privata, a cui siamo abituati noi oggi, ha insistito ad esempio con efficacia Marco Villoresi: *l'Inamoramento* – sono parole sue – è scritto «per un pubblico concreto e vicino, diciamo pure fisicamente, intimamente vicino, che desidera essere appagato, con puntualità [554] e continuamente»;³¹ si tratta di un'opera che «vuol essere prodotto specifico e valore aggiunto della cultura estense, che asseconda occasioni esterne e stimoli e richieste dell'ambiente cortigiano, che viene offerta e sollazza gli intimi in tempo reale, ed è con ogni probabilità sapientemente spicciolata tra voce e scrittura, e perciò fruita in più maniere – letta, ascoltata, recitata, rappresentata – e, magari successivamente, in diversi contesti».³²

Questo significa che se Boiardo compone il sonetto proemiale degli *Amorum libri* dopo aver scritto la scena del duello tra Orlando e Agricane, lo fa probabilmente quando quella scena è già nota al pubblico della corte. L'autocitazione può guadagnare così uno spessore che non mi sembra sia stato colto finora. Boiardo riproporrebbe infatti nel primo sonetto un verso ben noto ai suoi lettori (che forse anche in questo caso sono ascoltatori: ricordiamo le parole di Mengaldo sulla poesia degli *Amores*, «che spesso par quasi più

³⁰ Si veda al riguardo il par. dedicato a *Il cavaliere cortigiano* in A. FRANCESCHETTI, *L'«Orlando innamorato» e le sue componenti tematiche e strutturali*, Firenze, Olschki, 1975, pp. 43-54 (e in part. pp. 47-48). Cfr. anche R. DONNARUMMA, *Storia dell'«Orlando innamorato»* cit., p. 137, e il commento di A. Tissoni Benvenuti, *ad loc.*, che oltre a ricordare Castiglione, come i due precedenti studiosi, cita opportunamente, contro le parole di Agricane, Leon Battista Alberti, *Famiglia 70*: «Se cosa alcuna si truova qual stia bellissimo colla gentilezza, o che alla vita degli uomini sia grandissimo ornamento [...], certo le lettere sono quelle, senza le quali si può riputare in niuno essere vera gentilezza»; ma al riguardo si veda anche lo studio cit. alla n. prec.

[554] ³¹ M. VILLORESI, «*Stati atenti e quieti et ascoltati*»: le voci del Boiardo, «Rassegna europea di letteratura italiana», 38, 2011 [*Orlando in Italia: epos e cavalleria dalle origini al Cinquecento*, a cura di F. Strologo], pp. 85-104: 89.

³² *Ivi*, p. 92.

“recitata” che scritta, più da “ascoltarsi” che da leggersi»),³³ puntando sulla sua memorabilità e servendosi del richiamo al poema anche per indicare una prospettiva di lettura. Perché è vero che il sillogismo contenuto nella seconda terzina del sonetto proemiale, «che identifica amore e giovinezza in quanto predica la presenza fisiologica dell’Eros nei giovani, dunque la sua naturale necessità e ineluttabilità, finisce per svuotare di ogni senso di colpa e di peccato l’esperienza amorosa»,³⁴ ma è pur vero che un lettore a cui fosse stato noto il canto dell’*Inamoramento* nel quale era comparso quel verso avrebbe avuto ben chiaro che la visione dell’autore non si identificava totalmente con quella di Agricane: la condivideva, non la smentiva, e anzi ne faceva un proprio vessillo, come tanti altri passi celebri del poema ribadiscono, ma accostava ad essa il necessario “ornamento” della *doctrina*, vista innanzitutto (anche se non esclusivamente) come strumento indispensabile per cogliere «la somma magestate alta e divina».³⁵

Per questa via possiamo comprendere meglio il senso del disegno macrotestuale degli *Amores*, perché il pentimento finale appare per così dire inscritto fin dall’inizio nell’opera, e non solo in virtù della [555] presa di distanza dal *püerile errore* che si legge nella seconda quartina e nella prima terzina del sonetto proemiale: la chiusa stessa del sonetto reclama un compimento diverso, la capacità del protagonista del canzoniere di avanzare da quella premessa per elevarsi alla conquista di una prospettiva differente, giungendo a una conversione che fa leva, come nel discorso di Agricane morente, sulla crocefissione di Cristo e sulla sua misericordia: si ponga a confronto «Lui che véne a salvar la gente humana, / l’anima mia ricoglia tapinella!» (*IO I XIX 13, 5-6*) con «Recordite, meschin, che in tal stagione / il tuo Fattor per te sofferse pena / per liberarti de eterna pregione» (*AL II 57, 9-11*) o «Ben mi confesso che molto peccai, / Ma sua misericordia è grande assai» (*IO I XIX 13, 7-8*) con «Sovente ne le orecchie mi risona / una voce sotil, che me ramenta / gli falli andati e dice che io me penta, / perché a’ pentuti il suo Signor perdona» (*AL II 58, 1-4*) e «Re de le stelle eterno et immortale, / soccori me, ché io son di colpe oppresso, / e cognosco il mio fallo e a te il confesso, / ma sancia tua mercé nulla mi vale» (*AL III 60, 5-8*). Il parallelo, mi rendo conto, può sembrare ardito, ma è aperto quantomeno a qualche integrazione che lo renderà – credo – più convincente.

³³ P.V. MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki, 1963, p. 75.

³⁴ M.M. BOIARDO, *Amorum libri tres* cit., pp. 65-66.

³⁵ Forse non è da trascurare nemmeno il fatto che Agricane sia una figura di principe profondamente negativa, se non è eccessivo (almeno rispetto alle prospettive con cui il pubblico fruiva il poema) quanto scrive J.A. CAVALLO, *L’«Orlando innamorato» come «speculum principis»*, in *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento* cit., t. I, pp. 297-321: 299: «Sia Gradasso sia Agricane spiccano subito come figure esemplari di incontinenti che, cercando di conseguire degli obbiettivi personali e privati, abusano del loro potere e trascurano il loro dovere».

A me pare indicativo innanzitutto un possibile riscontro tra l'episodio del duello di Orlando e Agricane e un altro sonetto degli *Amorum libri*. Anche in questo caso sono implicati luoghi significativi dell'una e dell'altra opera: da un lato le parole con cui Orlando cerca di convincere il suo avversario della necessità di postulare l'esistenza di Dio, dall'altro la parte conclusiva del primo libro del canzoniere, in cui si consuma la svolta decisiva per tutta la vicenda contenuta nella raccolta:

Guardava il Conte il ciel, e poi dicia:
«Questo che hora vediamo è un bel lavoro
Che fece la divina monarchia:
E la luna de argento e ' stele d'oro
E la luce de il giorno e il sol lucente;
Dio tuto ha fato per la humana gente».

(IO I XVIII 41, 3-8)

Noi pur vediamo il cielo e le sue stelle,
la luna, il sole, e ne' celesti chiostri
il vago lampeggiar de gli alti segni:
Dio fece al mondo le sue cose belle
per dar più de diletto a li ochi nostri,
e tu de esser mirata te disdegni!

(AL I 58, 9-14)

Naturalmente nel secondo luogo l'argomento della bellezza del cosmo è utilizzato in funzione diversa, essendo piegato a una destinazione profana, cioè al rimprovero nei confronti dell'amata; ma a parte il fatto che in ogni caso il creato è visto come dono di Dio all'umanità (perché ne tragga soprattutto *diletto*), a me importa rilevare come un argomento molto simile legghi la fine del primo libro degli *Amores* a quella del secondo: II 59, 9-14 «ch'io vedo il mondo, da benigne stelle / adorno tutto in sua novella etade, / mostrar di fuor le sue cose più belle, / e la mia fera da sua crudeltade / né da la sua durezza mai se svelle, / né il dolce tempo fa dolce pietade» (versi peraltro sigillati da una chiara ripresa di *Rvf* 23, 1).

[556] Commentatori e studiosi hanno già sottolineato l'esistenza di connessioni tra le parti finali dei tre libri del canzoniere boiardo: ³⁶ in particolare all'altezza del n° 56, quindi a isolare ogni volta l'ultimo quintetto, si incontra un momento significativo per la *fabula*, sia esso la decisiva rivelazione della durezza dell'amata (I 56) o il primo (II 56) o il secondo anniversario (III 56) dell'innamoramento. Negli ultimi due libri si apre lo spazio appunto a una riflessione di carattere penitenziale, che nella seconda sezione in realtà non copre l'intero finale, per il riaffiorare (proprio in II 59) del tema della crudeltà dell'amata e della speranza (II 60) di un atteggiamento nuovamente benevolo da parte sua: sicché il passaggio dal primo al secondo al terzo quintetto potrebbe essere visto come un *climax*, secondo un'ipotesi di lettura che renderebbe significativa proprio l'adibizione profana delle parole di Orlando in AL I 58. Per quest'ultimo luogo d'altra parte non va trascurata la possibilità che agisse la memoria congiunta di Petrarca e di Giusto, che avevano usato

[556] ³⁶ Si veda soprattutto il commento di T. Zanato, e cfr. sopra, n. 13.

entrambi (il secondo naturalmente per memoria del primo) le *cose belle*, sempre in rima con le *stelle*, in due testi caratterizzati dalla riflessione morale: si veda *Rvf* 70, 35-37 «Se mortal velo il mio veder appanna, / che colpa è de le stelle, / o de le cose belle?» e lo sviluppo che questi versi conoscono nella canz. 75 di Giusto (vv. 90-100):

Se la soperchia luce
di du' begli occhi il mio vedere adombra,
perché pur mi lamento delle stelle?
Se un falso riso e due parole m'hanno
acerbamente a morte ormai sospinto,
e se nel volto un bel voler dipinto
e portar dentro chiuso un dolce inganno
è la cagion che 'n pianto rinovelle,
perché del cielo e delle cose belle
ognor mi lagno a ttorto, e non intendo
di che la fiamma nacque on'io mi accendo?³⁷

La ripresa di situazioni, di immagini, di lessico, di richiami letterari tra le microsequeenze che chiudono i libri degli *Amores* produce l'evidente sensazione di un'"aria di famiglia". Non sfugge allora il ruolo chiave svolto dalla contemplazione del cielo e del sole nel sollecitare aneliti di conversione: «Già per lo equal suo cerchio volge il sole / [557] lasciando il fredo verno a le sue spalle» (II 57, 1-2); «Doe volte è già tornato il sole al segno / che porta intro a le corna Amore acceso» (III 56, 1-2); «Il ciel veloce ne ragira intorno / e menaci volando a morte oscura» (III 57, 1-2).

Dopo aver constatato in quest'ultimo sonetto la fine della giovinezza (III 57, 5-6 «Ecco io che mo' surmonto al tempo adorno / e de mia etade tengo la verdura»), il poeta esorta i lettori a prestare attenzione all'amore con una *Moralis alegoria*, a norma di rubrica, che è palesemente «consentanea alle future [più probabilmente invece passate] prove cavalleresche di Orlando innamorato».³⁸ Qui si legge tra l'altro che «chi riguarda il ciel che sopra agira / non teme e laci de la falsa amante» (III 59, 5-6) e si invitano i destinatari a «driciare il viso a la chiara lumera» (v. 10). Sicché quando l'io lirico nell'ultimo sonetto confessa le proprie colpe e chiede pietà al «Re de le stelle eterno et immortale» (III 60, 5), con una definizione che pure risale a Petrarca (*Rvf* 215, 6), sembra chiudere

³⁷ La numerazione del testo fa riferimento a quella di I. PANTANI, *L'amoroso messer Giusto da Valmontone. Un protagonista della lirica italiana del XV secolo*, Roma, Salerno Ed., 2006 (per il testo invece utilizzo quello provvisorio messo a disposizione dallo stesso Pantani per il convegno di Valmontone del medesimo anno). Sulle relazioni tra la canzone di Giusto e quella di Petrarca, cfr. G. BALDASSARI, *Un laboratorio del petrarchismo. Metrica e macrotesto nel Canzoniere Costabili*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015, pp. 41-42.

[558] ³⁸ M. TIZI, *Elementi di tradizione lirica* cit., p. 269.

definitivamente il cerchio con la contemplazione del cielo che ispira le parole di Orlando nel poema.

Naturalmente la concezione espressa nell'*Inamoramento de Orlando* e quella sottesa agli *Amorum libri* non sono sovrapponibili: nel primo caso la visione del paladino allinea armi, amore, fede come elementi tra loro compatibili e anzi da integrare reciprocamente nella formazione dell'individuo; nel secondo amore e fede si pongono in antitesi, e il protagonista, giunto alla maturità, è chiamato ad abbandonare l'uno e a scegliere l'altra. Ma dal momento che proprio la massima che chiude il sonetto proemiale legittima appieno l'amore nell'età giovanile, nello spazio del canzoniere il conflitto si può dire risolto in termini temporali e dunque narrativi, come passaggio da un'età all'altra dell'esistenza umana.

La mia ipotesi di lettura comunque non vuole e non può produrre un semplicistico appianamento di contraddizioni e ambiguità; essa potrebbe anzi aiutare a capire quanto vi è di non compiutamente risolto negli *Amorum libri*: il pentimento finale, che spesso è apparso un semplice atto d'omaggio al modello di Petrarca, non ben integrato nella trama e incoerente con la *Weltanschauung* espressa dal resto del canzoniere, nascerebbe da una sorta di traduzione in chiave petrarchesca e quindi antinomica, con tutti i problemi che ciò comporta, di quella che nel poema, e nella visione stessa di Boiardo, costituisce invece una convivenza tra elementi diversi. Questa stessa convivenza d'altro canto presenta i caratteri tipici di un visione sincretistica, in cui non tutte le componenti sono chiaramente delineate e tra loro coerenti, sia perché il discorso religioso di Orlando nel dialogo con [558] Agricane lascia trapelare fermenti umanistici di altra natura,³⁹ sia perché l'attenzione per la fede sembra avere complessivamente assai poco spazio (significativamente altrove ad armi e amore si associa la *cortesia*),⁴⁰ sia perché Orlando – lo sappiamo bene – non è affatto tutto d'un pezzo: come scrive Tisconi Benvenuti a commento delle ottave in cui egli si presenta, in termini appunto moralmente petrarcheschi, «All'inizio di questa sua nuova *performance* il personaggio Orlando

[558] ³⁹ Si veda quanto scrive ad es. R. DONNARUMMA, *Storia dell'«Orlando innamorato»* cit., p. 135: «Ridotti a poco cosa gli sforzi di catechesi [...], Orlando s'impegna piuttosto in una disputa sul valore e sul rapporto tra "scienza" e "armi". È vero che questa si rivela strumentale all'affermazione di un'ideologia che suona del tutto carolingia, in accordo con il carattere tradizionalmente "dotto e saggio" del conte [...]; ma non è men vero che l'alimentano suggestioni umanistiche, a partire dalla stessa forma dialogica [...]. Se deve abbracciare una forma di umanesimo, Orlando abbraccia quella pragmatica e ateoretica dell'umanesimo cortigiano».

⁴⁰ Si veda ad es. *IO I III 52, 1-4* «Rispose Mandricardo: "In fede mia, / Tuto è perduto il tempo che ne avancia / Se in amor non se spende o in cortesia / O nel mostrare in arme sua possancia"», e si veda il paragrafo dedicato a *La presenza della divinità* in A. FRANCESCHETTI, *L'«Orlando innamorato» e le sue componenti tematiche e strutturali* cit., pp. 95-102, che parla ad es. di «indifferenza del Boiardo nel poema verso la religione» (p. 98).

sembra ricordarsi della sua istituzionale qualità di cavaliere cristiano: d'ora in poi gli capiterà di rado (e giungerà a pregare Dio per la sconfitta di Carlo a II xxx 61)». Così ad esempio, di fronte al frate che lo invita alla cristiana rassegnazione, «Figlio, il ti convien morire: / Abine Dio del Ciel ringraziato!», Orlando risponde «con parlar modesto: / “Ringraziato sia, ma non di questo”» (I VI 20, 5-8), e nello stesso canto «Il paladino che ha annientato nemici spaventosi (quali il mostro sfinge che pone indovinelli ai viandanti, l'infido gigante Zambardo e il ciclope) non rifiuta l'offerta di una coppa di pozione magica offertagli da una *dongiela*». ⁴¹

Arrivato a questo punto, mi rendo conto che i termini potrebbero essere ancora una volta rovesciati: si potrebbe forse arrivare a pensare che l'episodio del duello tra Orlando e Agricane servisse in realtà per fornire una giustificazione al canzoniere stesso, alla sua struttura, concepita da subito sulla base del modello petrarchesco. In ogni caso credo che il valore della ripetizione del verso da un'opera all'altra guadagni significato se essa viene intesa come consapevole autocitazione, se inquadrata in un meccanismo di senso che è quello che spesso presiede alla citazione di testi altrui: per cui la ripresa non vale solo di per sé, ma per il contesto che rievoca. Non solo per ciò che *dichiara*, ma per ciò a cui *allude*. Per quanto a noi oggi l'esito possa apparire contraddittorio o irrisolto, per Boiardo le parole di Agricane [559] e quelle di Orlando dovevano suonare complementari: fin dall'inizio, nell'immaginare il canzoniere, non si poteva dare l'una professione di fede senza l'altra. ⁴²

GABRIELE BALDASSARI

⁴¹ A. CANOVA, *Orlando commentato. Alcune proposte*, «Studi e problemi di critica testuale», 76, apr. 2008, pp. 35-72: 58. Si veda anche la sintetica panoramica su Orlando in G. PONTE, *La personalità e l'opera del Boiardo*, Genova, Tilgher, 1972, pp. 100-1.

[559] ⁴² Solo ad articolo in corso di stampa posso segnalare che delle complesse questioni cronologiche del poema si occupa anche il saggio di R. Galbiati, *Rugiero, l'epica e la cronologia: alcune considerazioni sull'Inamoramento de Orlando*, “Nuova rivista di letteratura italiana”, XX, 2017, 1, pp. 69-110, che formula nuove ipotesi e riflessioni, specie sul secondo e sul terzo libro, avvalorando comunque l'idea che il primo risalga all'età di Borso (e dello stesso si veda *Il romanzo e la corte. L'“Inamoramento de Orlando” di Boiardo*, Roma, Carocci, 2018).