

**Sapienza Università di Roma**

**Dottorato di ricerca in  
“Filologia, linguistica e letteratura”  
XXIV ciclo**

***La memoria del «Filostrato» e del «Teseida»  
nell’«Orlando Furioso»***

**Tutor: Prof. Giorgio Inglese**

**Dottoranda: Raffaella Anconetani**

Desidero esprimere viva gratitudine nei confronti del prof. Giorgio Inglese e della prof.ssa Claudia Micocci, tutor e interlocutori indispensabili di questa ricerca.

Un pensiero riconoscente va al prof. Alberto Asor Rosa per i suoi insegnamenti, fin dalle prime lezioni decameroniane.

Ringrazio inoltre il Collegio dei docenti del Dottorato per aver approvato e incoraggiato il mio progetto; e la prof. ssa Sonia Gentili, per il dialogo di questi anni.

La professionalità, la disponibilità e la gentilezza del personale della Biblioteca Angelo Monteverdi e della Segreteria del Dottorato hanno agevolato il mio lavoro; anche a loro sono grata.

Infine ringrazio i miei genitori per aver giocato con Giulio.

E ringrazio Fabio, al quale dedico questo lavoro, per l'aiuto e la pazienza.

## Indice

|                                                                                                                                                            |       |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| <b>Introduzione</b>                                                                                                                                        | p. 8  |
| <b>Capitolo primo. La memoria del <i>Filostrato</i> nell'<i>Orlando furioso</i></b>                                                                        | p. 25 |
| <b>1.1 Il proemio e l'esordio narrativo del <i>Furioso</i> –<br/>l'esordio narrativo e l'invocazione del <i>Filostrato</i></b>                             | p. 34 |
| La proposizione del tema: la trama epica                                                                                                                   | p. 34 |
| La proposizione del tema: la presentazione di Orlando                                                                                                      | p. 38 |
| L'invocazione alla donna                                                                                                                                   | p. 41 |
| L'esordio narrativo                                                                                                                                        | p. 48 |
| <b>1.2 Il convegno notturno di Ruggiero e Alcina, l'incontro<br/>amoroso di Fiordispina e Ricciardetto –<br/>i convegni notturni di Troiolo e Criseida</b> | p. 58 |
| Ruggiero e Alcina                                                                                                                                          | p. 58 |
| Fiordispina e Ricciardetto                                                                                                                                 | p. 67 |
| <b>1.3 La passione d'amore, l'insorgere della follia<br/>e il rinsavimento di Orlando – la disperazione elegiaca<br/>e il furore amoroso di Troiolo</b>    | p. 69 |
| <b>1.3.1 Il canto VIII</b>                                                                                                                                 | p. 72 |

|                                                                                                                            |        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| Il soliloquio                                                                                                              | p. 74  |
| Il sogno                                                                                                                   | p. 81  |
| <b>1.3.2. Il canto XXIII</b>                                                                                               | p. 92  |
| La scoperta dei nomi sugli alberi                                                                                          | p. 95  |
| La lettura dell'epigramma                                                                                                  | p. 97  |
| L'arrivo alla capanna                                                                                                      | p. 106 |
| Il racconto del pastore                                                                                                    | p. 109 |
| Il riconoscimento del monile                                                                                               | p. 112 |
| La notte insonne e la disperazione                                                                                         | p. 115 |
| Il soliloquio                                                                                                              | p. 119 |
| L'immobilità                                                                                                               | p. 122 |
| <b>1.3.3 Il canto XXXIX</b>                                                                                                | p. 125 |
| L'irriconscibilità                                                                                                         | p. 125 |
| Il risveglio dalla follia                                                                                                  | p. 126 |
| <b>1.4 L'attesa, la gelosia e il furore amoroso di Bradamante –<br/>l'attesa, la gelosia e il furore amoroso di Troilo</b> | p. 130 |
| <b>1.4.1 Il canto XXX</b>                                                                                                  | p. 134 |
| La corrispondenza epistolare                                                                                               | p. 135 |
| I conforti di Ippalca                                                                                                      | p. 139 |
| La malattia d'amore                                                                                                        | p. 141 |
| <b>1.4.2 Il canto XXXII</b>                                                                                                | p. 143 |
| L'attesa                                                                                                                   | p. 143 |
| Il racconto del guascone e la disperazione                                                                                 | p. 151 |
| Il lamento e il tentato suicidio                                                                                           | p. 157 |
| La decisione di morire combattendo                                                                                         | p. 159 |

|              |                                                                                                                                                                      |        |
|--------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| <b>1.4.3</b> | <b>Il canto XLVI</b>                                                                                                                                                 | p. 162 |
|              | Amore, ragione, nobiltà d'animo                                                                                                                                      | p. 162 |
| <b>1.5</b>   | <b>Il proemio dell'ultimo canto del <i>Furioso</i> –<br/>Il congedo del <i>Filostrato</i></b>                                                                        | p. 165 |
|              | L'arrivo in porto                                                                                                                                                    | p. 165 |
| <b>1.6</b>   | <b>Il narratore amante e <i>praeceptor amoris</i></b>                                                                                                                | p. 171 |
|              | <b>Capitolo secondo. La memoria del <i>Teseida</i> nell'<i>Orlando furioso</i></b>                                                                                   | p. 185 |
|              | Qualche nota sulla ricezione cinquecentesca del <i>Teseida</i>                                                                                                       | p. 196 |
| <b>2.1</b>   | <b>Il proemio del <i>Furioso</i> –<br/>l'invocazione e la dedica del <i>Teseida</i></b>                                                                              | p. 203 |
|              | La proposizione del tema: armi e amore                                                                                                                               | p. 203 |
|              | La proposizione del tema: la novità dell'argomento                                                                                                                   | p. 206 |
|              | La dedica                                                                                                                                                            | p. 210 |
| <b>2.2</b>   | <b>La selva romanzesca del <i>Furioso</i> – il boschetto di Arcita</b>                                                                                               | p. 211 |
|              | Duelli per amore                                                                                                                                                     | p. 212 |
|              | Sonno e natura amena                                                                                                                                                 | p. 223 |
| <b>2.3</b>   | <b>L'isola di Alcina, l'oblio di Ruggiero, la descrizione<br/>della maga – la dimora di Venere, l'indugio di Teseo<br/>presso Ippolita, la descrizione di Emilia</b> | p. 228 |
|              | L'eterna primavera dell'isola                                                                                                                                        | p. 230 |
|              | Il palazzo di Alcina                                                                                                                                                 | p. 234 |
|              | L'oblio di Ruggiero e l'intervento di Melissa                                                                                                                        | p. 239 |
|              | La descrizione di Alcina                                                                                                                                             | p. 246 |

|             |                                                                                                                      |        |
|-------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| <b>2.4</b>  | <b>Mandricardo e Doralice – Palemone ed Emilia</b>                                                                   | p. 256 |
| <b>2.5</b>  | <b>La preghiera di Carlo e la casa del Sonno –<br/>le preghiere di Arcita e Palemone e la dimora di Marte</b>        | p. 258 |
| <b>2.6</b>  | <b>Rabicano – il cavallo di Ida pisano</b>                                                                           | p. 262 |
| <b>2.7</b>  | <b>La descrizione di Cloridano e Medoro –<br/>la descrizione di Palemone e Arcita</b>                                | p. 264 |
| <b>2.8</b>  | <b>Proemi dei canti XIX e XLV del <i>Furioso</i> –<br/>proemi dei canti VI e IX del <i>Teseida</i></b>               | p. 267 |
| <b>2.9</b>  | <b>L’episodio delle «femine omicide» – la guerra di Teseo<br/>contro le Amazzoni, il teatro e il torneo di Atene</b> | p. 271 |
|             | Il porto e la piazza della città                                                                                     | p. 273 |
|             | Lo scontro fra Marfisa e il cavaliere nero                                                                           | p. 278 |
|             | La legge crudele                                                                                                     | p. 281 |
| <b>2.10</b> | <b>Il luogo delle liti in campo pagano – il teatro d’Atene</b>                                                       | p. 294 |
| <b>2.11</b> | <b>L’amore passionale e la follia di Orlando –<br/>il mal d’amore di Arcita</b>                                      | p. 297 |
|             | La metamorfosi                                                                                                       | p. 297 |
|             | L’erranza “fuori di sé”                                                                                              | p. 310 |
| <b>2.12</b> | <b>Il concilio dei re pagani – il convegno fra le Amazzoni</b>                                                       | p. 318 |
| <b>2.13</b> | <b>La battaglia navale – l’attacco delle Amazzoni</b>                                                                | p. 320 |
| <b>2.14</b> | <b>Il proemio dell’ultimo canto del <i>Furioso</i> –<br/>il congedo del <i>Teseida</i></b>                           | p. 323 |

|                                                                             |        |
|-----------------------------------------------------------------------------|--------|
| L'arrivo in porto                                                           | p. 323 |
| <b>2.15 Ruggiero e Rodomonte –Teseo e Creonte,<br/>la preghiera a Marte</b> | p. 325 |
| Il duello                                                                   | p. 325 |
| La morte di Rodomonte                                                       | p. 330 |
| <b>Bibliografia</b>                                                         | p. 335 |
| Opere                                                                       | p. 335 |
| Critica                                                                     | p. 337 |

## Introduzione

Questa ricerca presenta e analizza luoghi di memoria del *Filostrato* e del *Teseida* nell'*Orlando furioso*, individuati muovendo dai rilievi presenti nelle *Fonti dell'«Orlando furioso»* di Pio Rajna<sup>1</sup>, nei commenti al poema e nella letteratura critica<sup>2</sup>, e attraverso un raffronto testuale compiuto anche con l'ausilio di strumenti informatici<sup>3</sup>.

Le relazioni tra il *Furioso* e le due opere in ottave di Boccaccio costituiscono un dato acquisito dalla storiografia letteraria, inscritto nella storia dell'ottava rima e del poema cavalleresco: sia sul versante degli studi boccacciani sia sul versante degli studi ariosteschi viene attribuito a Boccaccio il merito di aver affidato storie d'armi e d'amore a tessiture in ottave letterariamente avvertite,

---

<sup>1</sup> P. Rajna, *Le fonti dell'«Orlando Furioso»*. Ristampa della seconda edizione accresciuta di inediti 1900, a cura di F. Mazzoni, Sansoni, Firenze 1975; d'ora in poi Rajna; cfr., su questo necessario avvio ad ogni indagine intertestuale sul *Furioso*, C. Segre, *Pio Rajna: le fonti e l'arte dell'«Orlando furioso»* (1990), in *Pio Rajna e le letterature neolatine*. Atti del Convegno internazionale di Studi. Sondrio, 24-25 settembre 1983, a cura di R. Abardo, Le Lettere, Firenze 1993, pp. 159-71.

<sup>2</sup> Utili ai fini della ricerca si sono rivelati i commenti all'*Orlando furioso* a cura di Antonio Panizzi (4 voll., William Pickering, London, 1834), Augusto Romizi (Albrighi, Segati e C., Milano 1900), Cesare Segre (Mondadori, Milano 1976), Emilio Bigi (2 voll., Rusconi, Milano 1982; nuova ed. a cura di C. Zampese, Rizzoli, Milano 2012), Remo Ceserani e Sergio Zatti (2 voll., Utet, Torino 2006; prima ed. 1997). Il *Furioso* sarà citato dall'edizione curata da Bigi; il *Filostrato* da quella curata da L. Surdich (Mursia, Milano 1990), ma si è tenuto ugualmente conto dell'edizione curata da Vittore Branca (Mondadori, Milano 1990; prima ed. 1964); il *Teseida* dall'edizione curata da Alberto Limentani (Mondadori, Milano 1992; prima ed. 1964); le citazioni saranno accompagnate dal numero di canto e di ottava; con i nomi dei curatori mi riferirò ai rispettivi commenti.

<sup>3</sup> È stata utilizzata la *LIZ 4.0. Letteratura italiana Zanichelli. CD-ROM dei testi della letteratura italiana*, a cura di P. Stoppelli e E. Picchi, Zanichelli, Bologna 1991; sull'utilità degli strumenti informatici negli avanzamenti delle indagini intertestuali, ma anche sui limiti e i possibili rischi delle loro applicazioni cfr. M. C. Cabani, *Considerazioni sul boiardismo del «Furioso» e alcune riflessioni sull'uso degli strumenti informatici nelle indagini inter-testuali*, in "Rivista di letteratura italiana", XII, 1994, 1, pp. 157-248: 171-3.

di natura sia lirico-narrativa, sia epica<sup>4</sup>, dando vita ad opere che si svelano, per questi elementi strutturanti, antecedenti ineludibili dell'*Orlando innamorato* e dell'*Orlando furioso*<sup>5</sup>. Articolando e approfondendo notazioni già

---

<sup>4</sup> Chiariva Alberto Limentani, illustrando la varia natura delle ottave del *Filostrato* (di carattere prosastico, logicizzante o invece a dominanza lirica), che «proprio in questa contaminazione tra la tradizione epico-narrativa dell'ottava e quella lirica, sta l'elemento più geniale intuito dalla vivace sensibilità del giovane poeta, che doveva così porsi come saldo luminoso termine di consiglio per tutta una variopinta fioritura poetica oltre un secolo più tardi» (A. Limentani, *Struttura e storia dell'ottava rima*, in "Lettere italiane", XIII, 1961, I, pp. 20-77: 32); in questa ricostruzione il *Teseida*, assimilato al *Filostrato* per la messa a punto di una poesia lirico-narrativa e descrittiva, presenta però anche, determinata dalle richieste del genere letterario, l'esperienza dell'ottava come metro epico, con soluzioni dettate sia dalle ottave-lasse dei cantari, sia dal modello classico; così, nonostante le difficoltà e le incertezze riconosciute nella versificazione boccacciana, e nonostante la sua lontananza rispetto agli esiti successivi, «lo sbalzo dall'ottava dei cantari (e da quella dei rispetti) a questa prima lirico-narrativa di poeta colto è dunque nettissimo e di grande momento»; «si trovava ormai convogliato nello schema canterino, ad opera del Boccaccio, un potenziale tecnico quale ora non avrebbe più potuto essere eluso senza l'accettazione di un limite a nuove impennate di poesia» (ivi, pp. 37 e 38). Sull'ottava, l'ineludibile questione della sua origine, e sulla sua fortuna fino all'esito ariostesco che, ripetendo il sintetico giudizio di Gianfranco Contini, vince la «scommessa» di tenere insieme la liricità dell'ottava poliziana e la narratività di quella boiardesca – G. Contini, *Come lavorava l'Ariosto* (1946), in id., *Esercizi di lettura*, Einaudi, Torino 1974, pp. 232-41: 237 –, cfr. anche E. Bigi, *Appunti sulla lingua e sulla metrica del «Furioso»* (1956), in Id., *La cultura del Poliziano e altri studi umanistici*, Nistri-Lischi, Pisa 1976, pp. 164-86; C. Dionisotti, *Appunti su antichi testi*, in "Italia medioevale e umanistica", VII, 1964, pp. 77-131; A. Roncaglia, *Per la storia dell'ottava rima*, in "Cultura neolatina", XXV, 1965, pp. 5-14; L. Blasucci, *Osservazioni sulla struttura metrica del «Furioso»* (1969), in Id., *Sulla struttura metrica del «Furioso» e altri studi ariosteschi*, Galluzzo, Firenze 2014, pp. 3-53; M. Picone, *Boccaccio e la codificazione dell'ottava*, in *Boccaccio: secoli di vita. Atti del congresso internazionale: Boccaccio 1975*, a cura di M. Cottino Jones, Università di California, Los Angeles 17-19 ottobre 1975, Ravenna, 1977, pp. 53-65; G. Gorni, *Un'ipotesi sull'origine dell'ottava rima* (1978), in Id., *Metrica e analisi letteraria*, Il Mulino, Bologna 1993, pp. 153-70; Id., *Terza rima, ottava e altri metri narrativi* (1984), ivi, pp. 95-111; A. Balduino, "Pater semper incertus". *Ancora sulle origini dell'ottava rima* (1982), in Id., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Olschki, Firenze 1984, pp. 93-140; Id., *Le misteriose origini dell'ottava rima*, in *I cantari. Struttura e tradizione. Atti del Convegno Internazionale di Montreal, 19-20 marzo 1981*, a cura di M. Picone e M. L. Baldinelli, Olschki, Firenze 1984, pp. 25-48; A. Limentani, *Il racconto epico: funzioni della lassa e dell'ottava*, ivi, pp. 49-74; C. Bologna, «*Orlando furioso*» di Ludovico Ariosto, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, *Le Opere*, vol. II, *Dal Cinquecento al Settecento*, pp. 219-352: 276-93; M. Praloran, *L'ottava ariostesca e la sua incidenza nella tecnica del racconto*, in Id., *Le lingue del racconto*, Bulzoni, Roma 2009, pp. 199-253; M. Gozzi, *Riflessioni sull'ottava*, in "Studi sul Boccaccio", XXXIX, 2011, pp. 397-408.

<sup>5</sup> Ha scritto Vittore Branca sulle due opere in ottave, in uno dei consuntivi del lavoro di tutta una vita, e con sguardo volto anche al romanzo di Florio e Biancifiore: «col *Filostrato*, il *Filocolo*, il *Teseida* il Boccaccio introduce nella letteratura europea la feconda simbiosi delle armi e degli amori, un secolo e mezzo avanti il Boiardo e l'Ariosto e tutti i poemi orlandiani e cavallereschi del Rinascimento. Il programma ancora approssimativo e forse un po' inconscio nel *Filostrato* si fa conscio e programmatico nel *Filocolo* e nel *Teseida*» (V. Branca, *Boccaccio protagonista nell'Europa letteraria fra tardo Medioevo e Rinascimento*, in "Cuadernos de Filología Italiana", VIII, 2001, pp. 21-37: 30). Nel lavoro giovanile dedicato alle due opere, lo studioso aveva

cinquecentesche<sup>6</sup>, una maggiore enfasi viene posta sul *Teseida*, in cui è esplicita e programmatica la congiunzione di materia d'armi e d'amore, le ragioni diegetiche non sono assorbite dalle sospensioni liriche e introspettive, come spesso avviene lungo la trama amorosa del *Filostrato*, e le intenzioni propriamente epiche, visibili accanto ai preponderanti svolgimenti romanzeschi, vivono di un diretto e consapevole incontro con i classici e investono anche il trattamento dell'ottava<sup>7</sup>; evidenze cui si aggiunge la percezione di comuni atmosfere cortesi e cavalleresche con il poema ariostesco, e di qualche più circoscritta corrispondenza testuale.

I rimandi al *Filostrato* e al *Teseida* riscontrabili nelle *Fonti dell'«Orlando furioso»* di Pio Rajna e nei commenti al poema, sebbene piuttosto esigui, non lasciano in effetti dubbi sulla conoscenza non affatto superficiale delle due opere da parte di Ariosto: la memoria degli affanni amorosi di Troilo nell'episodio dell'attesa e della gelosia di Bradamante, e della bellezza di Emilia nella descrizione di Alcina – le segnalazioni più rilevanti per estensione e natura delle riprese, verbali e stilistiche oltre che tematiche, evocate nella letteratura critica – rivela un utilizzo delle due opere boccacciane puntuale e protratto, che sfiora l'investimento allusivo e sollecita l'agnizione<sup>8</sup>. Ed è anzi a tale rispetto appena il

---

evidenziato l'influenza esercitata su Boccaccio dalla tradizione dei cantari, ma anche la più matura coscienza formale e i più complessi interessi culturali in esse ravvisabili (cfr. V. Branca, *Il cantare trecentesco e il Boccaccio del «Filostrato» e del «Teseida»*, Sansoni, Firenze 1936).

<sup>6</sup> Per la ricezione cinquecentesca del *Teseida* rimando al cap. 2, pp. 196-202.

<sup>7</sup> Cfr. C. Muscetta, *Boccaccio* (1972), in *Letteratura italiana. Il Trecento. Dalla crisi dell'età comunale all'umanesimo*, Laterza, Roma-Bari, 1992 (in part., *Il poema eroico «Teseida delle nozze di Emilia»*, pp. 60-79): «rispetto al *Filocolo* sembra evidente la maggior compattezza con cui si organizza, intorno al corpo centrale dell'opera, questo secondo tentativo epico-cavalleresco di vitale importanza per la letteratura rinascimentale. [...] Era l'incunabolo del moderno genere "eroico", senza il quale sarebbero stati inconcepibili l'*Innamorato* e il *Furioso*» (p. 78); R. Mercuri, *Genesis della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Letteratura italiana. Storia e Geografia*, dir. da A. Asor Rosa, vol. I, *L'età medievale*, Einaudi, Torino 1987, pp. 229-445: 387; L. Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Salerno, Roma 2000, pp. 98-9.

<sup>8</sup> Cfr. G. Pasquali, *Arte allusiva* (1942), in Id., *Stravaganze quarte e supreme*, Neri Pozza, Venezia 1951, pp. 11-20 («le reminiscenze possono essere inconsapevoli; le imitazioni, il poeta può desiderare che sfuggano al pubblico; le allusioni non producono l'effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo cui si riferiscono», p. 11); e G. Nencioni, *Agnizioni di lettura* (1967), in Id., *Tra grammatica e retorica*, Einaudi, Torino 1983, pp. 132-40; per la collocazione di questi scritti all'interno del dibattito critico sull'intertestualità, cfr. M. C. Storini,

caso di ricordare la presenza delle due opere nella biblioteca estense, e la stampa ferrarese del *Teseida* nel 1476, tasselli sia dell'ampia fortuna quattrocentesca di "Boccaccio minore", sia della diffusione e del radicamento a Ferrara e nelle corti padane di una letteratura di matrice cortese e cavalleresca<sup>9</sup>.

L'incidenza della sperimentazione romanzesca boccacciana nella grammatica narrativa dell'*Orlando innamorato*, vale a dire nella rifondazione quattrocentesca del poema in ottave<sup>10</sup>, ha d'altra parte ricevuto significative articolazioni in seno alla critica boiardesca: ricognizioni puntualmente testuali hanno messo in luce come Boiardo derivi dal *Filostrato* e ancor più dal *Teseida* la topica e i connotati della retorica romanzesca (l'alternanza tra materia d'armi e d'amore; il trattamento diegetico di *topoi* di origine lirica), a un livello alto dell'elaborazione letteraria<sup>11</sup>.

---

*Teorie e metodi dell'intertestualità* in "F. M. Annali del Dipartimento di Italianistica", 1995, *Letteratura italiana e utopia*, II, pp. 108-26: 112-22 (par. 2: *La "linea" italiana*); un'agile trattazione sui significati dell'intertestualità in prospettiva storica offre M. Polacco, *L'intertestualità*, Laterza, Roma 1998.

<sup>9</sup> Cfr. G. Bertoni, *La biblioteca estense e la coltura ferrarese*, Loescher, Torino 1903, pp. 11, 46, 55-56, 61, e R. Donnarumma, *Presenze boccacciane nell'«Innamorato»*, in "Rivista di Letteratura italiana", X, 1992, 1-2, pp. 513-97: 513-4; cfr. anche G. Bertoni, *L'«Orlando Furioso» e la rinascenza a Ferrara*, Orlandini, Modena 1919, pp. 115-6 («il Boccaccio fornì sicuramente materia all'Ariosto per il suo poema, nel quale si hanno tracce notevoli della lettura del *Decamerone*, del *Filostrato*, del *Filocolo*, della *Fiammetta*. Era, il Boccaccio, un autore ben noto ai letterati estensi», p.115).

<sup>10</sup> Cfr. C. Micocci, «*Orlando Innamorato*» di Matteo Maria Boiardo, in *Letteratura italiana*, cit., *Le Opere*, vol. I, *Dalle Origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino 1992, pp. 823-67: 846-51.

<sup>11</sup> Chiarisce questo passaggio, fornendo un ricco regesto di contatti testuali, Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit.: «Posta l'immediata identità tra materia di romanzo e materia d'amore, il riuso di forme liriche in quel versante del poema può parere fisiologico per un autore colto. Tuttavia, poiché il poema cavalleresco post-boccacciano si era nettamente assestato su posizioni anti-auliche, tale riuso poteva legittimarsi solo grazie ad un ritorno a Boccaccio. La pertinenza romanzesca della lirica ha dunque origine all'interno del genere stesso» (p. 518); «È chiaro a questo punto che, per definire il romanzesco, non basta insistere sulle sue matrici francesi; [...] Boccaccio si presentava, dunque, come necessario riferimento perché fondatore di una linea romanzesca che integrasse i modelli d'oltralpe nella tradizione letteraria italiana. A partire dal nesso tra lirica e discorso amoroso, si passava ad una specializzazione di alcuni *topoi* in senso autonomamente romanzesco» (p. 519); alcuni rilievi boccacciani in questa direzione in T. Matarrese, *Dalla lirica all'epica: fenomeni di interdiscorsività nell'«Innamoramento de Orlando»*, in *Gli «Amorum libri» e la lirica del Quattrocento con altri studi boiardeschi*, a cura di A. Tissoni Benvenuti, Interlinea, Novara 2003, pp. 47-66; Ead., *La lirica e la formazione del linguaggio epico-cavalleresco*, in *I territori del petrarchismo. Frontiere e sconfinamenti*, a cura di C. Montagnani, Bulzoni, Roma 2005 pp. 15-28; aveva indagato la presenza lirica nel tessuto del poema boiardesco M. Tizi, *Elementi di tradizione lirica nell'«Orlando Innamorato»: presenze e*

Nonostante questi rilievi, nell'ampio panorama degli studi ariosteschi impegnati nel reperimento delle fonti del *Furioso* e nello scavo della sua complessa, specifica e pervasiva intertestualità<sup>12</sup>, e ricco di contributi dedicati al rapporto del poema con singoli autori e singole opere, nessun titolo contempla le due opere in ottave di Boccaccio oggetto di questo studio; un'assenza che si inquadra nell'esigua attenzione riservata al boccaccismo del *Furioso* (essenzialmente circoscritta al *Decameron*<sup>13</sup>) e meraviglia anche a fronte di una sintonia tra Ariosto e Boccaccio dichiarata in maniera incisiva da Francesco De Sanctis nelle pagine della *Storia della letteratura italiana* dedicate al *Furioso* («Pare, ma non è vero, che al di sotto di questa bella esteriorità non ci è nulla. Al di sotto ci è Momo, ci è lo spirito di Giovanni Boccaccio<sup>14</sup>»), e poi variamente accolta nelle ricostruzioni storiografiche<sup>15</sup>.

---

funzioni, in M. Praloran, M. Tizi, *Narrare in ottave*, Nistri-Lischi, Pisa 1988, pp. 213-95. In un recente contributo è stata illustrata la presenza delle opere di Boccaccio, in particolare delle zone erotico-elegiache, nella tradizione degli "innamoramenti" quattro-cinquecenteschi: cfr. E. Curti, *Memoria boccacciana negli innamoramenti tra Quattro e Cinquecento*, in "Studi sul Boccaccio", XXXIX, 2011, pp. 189-215.

<sup>12</sup> Luigi Blasucci ha recentemente ribadito «il carattere pervasivo del fenomeno dell'intertestualità nel *Furioso*: un dato quasi fisiologico del dettato ariostesco, da non potersi ricondurre *sic et simpliciter* al carattere colto della poesia umanistica» (cfr. L. Blasucci, *Prefazione*, in Id., *Struttura metrica del «Furioso»*, cit., pp. VII-VIII: VII). Per una sintesi critica e bibliografica sull'intertestualità del *Furioso*, cfr. S. Jossa, *Problemi dell'intertestualità ariostesca (e alcune riflessioni sulla formazione del linguaggio poetico dell'«Orlando furioso»)*, in "Lingua e stile", XXXIII, 1998, 1, pp. 111-39; M. Cristina Cabani, *Fortune e sfortune dell'analisi intertestuale: il caso Ariosto*, in "Nuova Rivista di Letteratura Italiana", XI, 2008, 1-2, pp. 9-26.

<sup>13</sup> G. Sangirardi, *La presenza del «Decameron» nell'«Orlando Furioso»*, in "Rivista di Letteratura Italiana", X, 1992, 1-2, pp. 25-67, ha illustrato numerosi debiti del *Furioso* nei confronti del *Decameron* (di natura non solo tematica, ma propriamente linguistica e stilistica) non segnalati da Rajna e nei commenti al poema, e tuttavia il suo studio non ha suscitato ulteriori indagini, nonostante il suggerimento esplicito («il *Decameron* si offre come miniera ancora in buona parte inesplorata di soluzioni linguistico-stilistiche da Ariosto messe a frutto», p. 40); la presenza decameroniana era stata precedentemente indagata a livello tematico e di schemi narrativi (ma con attenzione ad eventuali contatti testuali e linguistici) limitatamente alle tre novelle di infedeltà e gelosia degli ultimi canti, senza dunque superare i perimetri del genere novellistico e anzi selezionando le novelle presenti nel poema: cfr. G. Barbirato, *Elementi decameroniani in alcune novelle ariostesche*, in "Studi sul Boccaccio", XVI, 1987, pp. 329-60.

<sup>14</sup> F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, Einaudi, Torino 1996, p. 447.

<sup>15</sup> Cfr. Sangirardi, *La presenza del «Decameron»*, cit., pp. 25-6; lo studioso constatava come la critica ariostesca avesse mantenuto la riflessione sul rapporto tra *Furioso* e *Decameron* a livello degli ampi sistemi storico-culturali, evidenziando la continuità o anche riconoscendo discrepanze (*Decameron* e *Furioso* quali inizio e apice della civiltà umanistico-rinascimentale; comune spirito laico e mondano, però diversamente articolato in due momenti di quella civiltà), ma tuttavia

È una sintonia che si impone all'attenzione critica anche in considerazione della centralità dell'eros nell'immaginario dei due autori: raccontato nell'*Orlando furioso* come in tutta la produzione volgare di Boccaccio nella sua multiforme fenomenologia e nella sua violenta irrazionalità, senza preoccupazioni di ingombranti trascendenze, attraverso inchieste che spingono innanzi l'affabulazione e che solo inesauste vene narrative hanno potuto esaudire. All'interno del sistema letterario italiano che, come insegna Alberto Asor Rosa, fra Trecento e primi trent'anni del Cinquecento affida all'eros i propri capisaldi ideologici e antropologici<sup>16</sup>, Boccaccio (con il *Decameron*, certamente, ma non meno per questo rispetto con le opere che lo precedono) e Ariosto costituiscono l'origine e il punto di arrivo della robusta tradizione narrativa che non tarda ad affiancarsi a quella lirica, gli esponenti estremi, ma anche più rappresentativi, di

---

eludendo la verifica testuale, che può invece autorizzare valutazioni e conclusioni di più ampio respiro: «può dirsi, in fondo, che perseguendo una simile tendenza non ci si sia troppo scostati dalla direzione metodologica implicita in alcune indicazioni della *Storia desantisiana*» (p. 25); ricordava così (p. 26, n 2) i rilievi di De Sanctis relativi all'omogeneità tra periodo decameroniano e ottava ariostesca (cfr. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 438: «Ciò che nel *Decameron* ti dà il periodo, qui te lo dà l'ottava, di un'ossatura perfetta, e consegnata a modo di un quadro col suo protagonista, i suoi accessori e il suo sfondo»), come essi fossero stati accolti nella ricostruzione di Luigi Blasucci (ma si leggano anche le precisazioni in merito: Blasucci, *Osservazioni sulla struttura metrica del «Furioso»*, cit., p. 7), e le osservazioni di Segre relative all'influenza linguistica e stilistica esercitata dalla prosa del *Decameron* su Ariosto; cfr. C. Segre, *La biblioteca dell'Ariosto* (1955), in Id., *Esperienze ariostesche*, Nistri-Lischi, Pisa 1966, pp. 46:50: 47; Segre non include nella "biblioteca di Ariosto" altre opere boccacciane, che tuttavia richiama sinteticamente (il «*Decameron* e le altre opere di Boccaccio») altrove, in un elenco di fonti tematiche, dichiarando che i suggerimenti che da esse derivano «giungono nella pagina ariostesca con una fisionomia stilistica nuova, quasi irriconoscibile» (Id., *La poesia dell'Ariosto*, ivi, pp. 9-27: 24). Lo scavo di Marco Praloran sulla sostanza ritmica dell'ottava ariostesca ha ridimensionato l'effettiva omogeneità sintattica tra il *Decameron* e l'*Orlando furioso* (cfr. Praloran, *L'ottava ariostesca*, cit., p. 219: «è bene precisare che la sintassi del *Furioso* non deve quasi nulla a quella del Boccaccio, ma riflette la lezione di quella dantesca della *Commedia* e di quella dei *Fragmenta*. Non c'è molto posto per altro se non per la tradizione classica, ma sempre in versi [...] Del resto non c'è traccia nell'opera dei procedimenti ipotattici fondati su lunghe sequenze di gerundi passati tipici appunto della prosa del *Decameron*»), prova dell'opportunità di verificare con maggiore aderenza testuale paradigmi critici diffusi.

<sup>16</sup> A. Asor Rosa, *La fondazione del laico*, in *Letteratura italiana*, cit., vol. V, *Le Questioni*, Einaudi, Torino 1986, pp. 17-124: 24-34 («innegabilmente, la grande letteratura italiana in volgare mette al proprio centro la riflessione sull'eros», p. 25); Id., *Il canone delle opere*, in *Letteratura italiana*, cit., *Le Opere*, vol. I, cit., pp. XXIII-LV: XXXII-XXXIII; Id., *Apogeo e crisi della civiltà letteraria italiana*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, vol. II, *L'età moderna*, I, Einaudi, Torino 1988, pp. 3-21.

un paradigma che chiede di essere indagato, al fine di una sua più nitida enunciazione, nelle sue effettive connessioni testuali.

Questa riflessione ha incoraggiato la ricerca delle relazioni testuali tra l'*Orlando furioso* e le prime due opere in ottave di Boccaccio, insieme alla convinzione che l'identità del metro costituisca un fattore potente di evocazione e attivazione della memoria, anche a prescindere dal riconoscimento di una tradizione formale entro cui volontariamente collocare la propria scrittura.

I riferimenti di Pio Rajna al *Filostrato* si esauriscono in effetti nel riconoscimento dell'attesa e della gelosia di Troilo (parti V, VII e VIII del poemetto) quale fonte preminente (insieme all'*Elegia di madonna Fiammetta*) dell'episodio di Bradamante nel XXXII canto del *Furioso*.

Relativamente al *Teseida*, oltre ad indicare la descrizione di Emilia tra le fonti della descrizione di Alcina (accogliendo una nota di Antonio Panizzi), Rajna accosta alla preghiera di Carlo che giunge in cielo durante l'assedio di Parigi (canto XIV) quelle di Arcita e Palemone che giungono alle dimore di Marte e di Venere (libro VII), ricordandole velocemente in nota; allude al primo libro del poema nell'*Introduzione*, additando nelle Amazzoni le progenitrici di Bradamante e Marfisa; e benché qui il *Teseida* non venga altrimenti iscritto nel percorso del poema cavalleresco dettagliatamente ricostruito, e non venga ulteriormente menzionato se non per negare la paternità boccacciana dell'ottava rima, nel capitolo dedicato agli esordi e alle chiuse dei canti Rajna nota l'oscillazione al suo interno fra assenza di proemio, esordi primaverili di matrice canterina e il proemio dedicato alla Fortuna che apre il libro VI; e ricorda che il poema non prevede commiati ai libri<sup>17</sup>.

Qualche altro riferimento al *Teseida* offrono il precedente commento ottocentesco di Antonio Panizzi e quello di Augusto Romizi, con notazioni in alcuni casi e non sempre a ragione lasciate successivamente cadere.

---

<sup>17</sup> Per i riferimenti indicati cfr. Rajna, pp. 474-6, 183, 241, 49, 18, 87 e 102.

I moderni commenti di Cesare Segre, Emilio Bigi, Remo Ceserani e Sergio Zatti (con lievi divergenze) selezionano dunque queste informazioni, e vi aggiungono qualche altro rilievo, riconducendo alle due opere boccacciane qualche altra circoscritta raffigurazione del furore amoroso, qualche espressione proverbiale, qualche sintagma, e ricordano l'invocazione alla donna del *Filostrato* fra gli antecedenti di quella ariostesca.

La maggiore attenzione riservata da Rajna e nei commenti alla presenza nel *Furioso* non solo del *Decameron*, ma anche del *Filocolo*, sembra potersi ricondurre ad Alberto Lavezuola, il quale, unico fra i commentatori cinquecenteschi del poema ad interessarsi alle fonti romanze accanto a quelle classiche («il più accurato osservatore delle imitazioni ariostee dei secoli scorsi», lo definisce Rajna<sup>18</sup>), non menziona il *Filostrato* e il *Teseida*, mentre rimanda al romanzo in prosa per un numero consistente di casi<sup>19</sup>, destinati ad essere in buona parte successivamente accolti e tramandati<sup>20</sup>. Forse anche a causa dell'esclusione

---

<sup>18</sup> Cfr. la Prefazione di Rajna alle *Fonti dell'«Orlando furioso»*, cit., pp. V-XIX: VII.

<sup>19</sup> Cfr. le Osservazioni del signor Alberto Lavezuola sopra il *Furioso* di M. Lodovico Ariosto. *Nelle quali si mostrano tutti i luoghi imitati dall'Autore nel suo poema*, in *Opere di M. Lodovico Ariosto In questa impressione esattamente raccolte, e di scelte Annotazioni adornate*, Tomo secondo, In Venezia, MDCCXXXI, pp. 57-110. Lavezuola rivela un'inedita e apprezzabile sensibilità per le strategie intertestuali messe in atto da Ariosto: riconosce nel tessuto dell'*Orlando furioso* una pluralità di modelli, anche divergenti sul piano stilistico, e la volontaria esibizione di genealogie testuali; cfr. D. Javitch, *Ariosto classico. La canonizzazione dell'«Orlando furioso»* (1991), Mondadori, Milano 1999 (in part. il cap. III: *I commenti sulle fonti dell'«Orlando furioso»*, pp. 81-123: «Da un punto di vista moderno, il commento di Lavezuola fornisce il primo adeguato resoconto delle procedure imitative del poeta», p. 118; «Questa mistura di precursori classici e moderni, e di modelli rappresentati da generi poetici diversi, può essere vista come omologa alla molteplicità di toni e registri e alla mescolanza di stili che si incontrano spesso nelle ottave ariostesche, accusate d'essere indecorose dai detrattori del poema», p. 121; «I lettori preferirono non dover contemplare la tendenza di Ariosto a destabilizzare e complicare le loro assunzioni sul fatto che i poeti derivino le loro fonti da singole indiscutibili origini. Il problema delle "Osservazioni" di Lavezuola [che non ebbero successo editoriale] fu la sua straordinaria rassegna sulle origini eclettiche e ambivalenti del testo, che mettevano chiaramente in evidenza l'aspetto sovversivo della tecnica imitativa di Ariosto», p. 123).

<sup>20</sup> Dalle Osservazioni di Lavezuola, messe completamente a frutto nella seconda edizione del suo lavoro, Rajna deriva i riferimenti al *Filocolo*; per il passaggio dalla prima (del 1876) alla seconda edizione (del 1900) delle *Fonti* cfr. M. Castellozzi, B. Rodà, *Gli "antecessori cinquecenteschi di Rajna". Per un catalogo delle fonti classiche dell'«Orlando Furioso»*, in "Quaderni di critica e filologia italiana", II, 2005, 2, pp. 55-75. Le Osservazioni di Lavezuola sono state ampiamente utilizzate e citate da Antonio Panizzi (che tuttavia non rimanda mai al *Filocolo*) e da Augusto Romizi. Il silenzio degli altri commentatori cinquecenteschi sul *Filostrato* e sul *Teseida* si iscrive nel generale silenzio sulle fonti volgari (mentre la sostanziale esclusiva attenzione alle fonti

delle due opere boccacciane dalla tradizione cavalleresca Rajna non ha colmato la lacuna<sup>21</sup>.

Qualche ulteriore segnalazione, che raramente eccede la misura di due versi, è infine rintracciabile nella letteratura critica, boccacciana e ariostesca: mentre Corrado Bologna nota che la doppia invocazione a Marte e a Venere che apre il *Teseida* anticipa la proposizione incipitaria del *Furioso* (le armi e l'amore<sup>22</sup>), accade che contributi dedicati ad altre intertestualità del poema menzionino il *Filostrato* e il *Teseida* quando fonti concomitanti di un luogo

---

classiche consentiva di delineare una genealogia illustre al poema: cfr. ancora Javitch, *Ariosto classico*, cit.; in part. il cap. II: *La legittimazione dell'«Orlando furioso»*, pp. 34-79; sui commenti cinquecenteschi cfr. anche K. Hempfer, *Lecture discrepanti: la ricezione dell'«Orlando furioso» nel Cinquecento*, Panini, Modena 2004). Solo con cautela è ipotizzabile che il silenzio di Lavezuola sulle due opere in ottave di Boccaccio sia dovuto al suo silenzio sulle fonti cavalleresche romanze (cfr. Javitch, *Ariosto classico*, cit., p. 116: «Malgrado l'apprezzamento del ricorso ariostesco ai maggiori poeti del Trecento, Lavezuola ignora il debito nei riguardi dei romanzi cavallereschi medievali») poiché il *Teseida*, quando il commento vide la luce, era già stato assimilato all'epica eroica, e già additato quale archetipo del poema in ottave di Boiardo e Ariosto (cfr. più oltre il cap. 2, pp. 196-202).

<sup>21</sup> Anche Carlo Dionisotti (*Fortuna e sfortuna di Boiardo nel Cinquecento*, in *Boiardo e altri studi cavallereschi*, a cura di G. Anceschi e A. Tissoni Benvenuti, Interlinea, Novara 2003, pp. 221-41) sembrerebbe aver escluso un'interferenza fra il *Teseida* e la tradizione del romanzo cavalleresco; se infatti è vero che lo studioso ha additato una connessione tra la stampa ferrarese del poema boccacciano e l'*Orlando innamorato* (come ricorda Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., p. 513), questa connessione intendeva però evidenziare una divergenza tra l'opera boccacciana (che Dionisotti assimila alla materia classica) e quella boiardesca: la stampa del *Teseida* si inscriverebbe nella fortuna di poemi di argomento classico-mitologico, la quale avrebbe ostacolato (o contribuito ad ostacolare) la conclusione dell'*Innamorato*, rendendo eccentrica la scelta ariostesca di scrivere il *Furioso*. Proprio i rilievi di Donnarumma, tuttavia, consentono di riconoscere una diversa solidarietà tra il *Teseida* e l'*Innamorato*, sull'asse romanzesco ed erotico-elegiaco del *Teseida*, non affatto trascurabile rispetto (e nonostante) le sue intenzioni e i suoi contenuti epici. Le puntuali correzioni apportate da Alberto Casadei – *Il percorso del «Furioso»*, Il Mulino, Bologna 1993, pp. 34 ss. – al paradigma dionisottiano soccorrono dunque anche, nella prospettiva della presente ricerca, una più distesa valutazione delle componenti romanzesche e cavalleresche del poema trecentesco (e della loro ricezione), evidenziate come si vedrà dai contatti testuali con il *Furioso*. Cfr. Dionisotti, *Fortuna e sfortuna di Boiardo nel Cinquecento*, cit., p. 226: «Nella poesia narrativa, l'esempio di Boccaccio raccomandava la materia classica, che già di per sé esercitava il suo incanto su uomini smaniosi di nobilitare il loro mestiere in un ambiente saturo di cultura umanistica. Onde la stampa, che per il luogo e per la data (Ferrara, 1475) non può essere trascurata da chi studi il Boiardo, del commento di Pier Andrea de' Bassi al *Teseida* di Boccaccio»; cito anche, dalla stessa pagina, il rilievo sull'incidenza delle opere di Boccaccio alla fine del Quattrocento: «Accanto al Petrarca, Boccaccio minore tornava a essere maestro in altri generi letterari, come nell'*Arcadia* si vede e negli *Asolani* e nel *Peregrino* del Caviceo».

<sup>22</sup> Cfr. Bologna, «*Orlando furioso*», cit., p. 366; il *Teseida*, come anche il *Decameron*, viene poi menzionato dallo studioso tra i «“modelli minori” o tangenziali» del *Furioso*, all'interno di una riflessione che evidenzia la sua distanza dalle tradizioni letterarie che ha alle spalle, anche da quella cavalleresca e boiardesca (ivi, p. 337).

analizzato, dando anche ragione dei procedimenti di riscrittura messi in atto da Ariosto. Maria Cristina Cabani, nel suo studio dedicato al petrarchismo ariostesco, rivela la presenza (puntuale e prevalente rispetto ai modelli virgiliano e dantesco) della preghiera di Teseo a Marte (I libro del *Teseida*) nella morte di Rodomonte che chiude il poema; quando già Carlo Muscetta aveva riconosciuto nello sdegno sprezzante del pagano un'eredità del boccacciano Creonte (II libro<sup>23</sup>). Giuseppe Sangirardi, nei contributi dedicati alla presenza del *Decameron* nel *Furioso* e al boiardismo ariostesco, menziona circoscritti luoghi del *Teseida* e del *Filostrato*, fonti concomitanti rispetto alle novelle boccacciane e all'*Innamorato*, svelando in alcuni casi la loro preminenza; affiora così il profilo del teatro in cui Arcita e Palemone si battono per Emilia (VII libro) nel porto delle «femine omicide» ariostesco; lo studioso individua inoltre espressioni, immagini, sintagmi accolti nel *Furioso* e ricorrenti all'interno del macrotesto boccacciano, nel quale riconosce una mediazione rispetto alla loro origine lirica e petrarchesca (l'amante che arde di «amoroso fuoco»; gli occhi che divengono una «fonte di lacrime»; il velo sottile che mal cela la nudità dei corpi); osservazione che, nella prospettiva della presente indagine, si salda ai rilievi boiardeschi di Raffaele Donnarumma<sup>24</sup>, che evidenziano la stabilizzazione romanzesca operata da Boccaccio (e accolta da Boiardo), di *topoi* e motivi di origine lirica.

Gli studi di Cabani<sup>25</sup>, di Sangirardi, insieme a quelli di Stefano Jossa<sup>26</sup>, eredi dei primi maestri dell'intertestualità ariostesca – Cesare Segre, Emilio Bigi,

---

<sup>23</sup> Cfr. M. C. Cabani, *Fra Omaggio e parodia. Petrarca e petrarchismo nel «Furioso»*, Nistri-Lischi, Pisa 1990, pp. 194-6 e Muscetta, *Boccaccio*, cit., pp. 63-4.

<sup>24</sup> Sangirardi, *La presenza del «Decameron»*, cit.; Id., *Boiardismo ariostesco. Presenza e trattamento dell'«Orlando Innamorato» nel «Furioso»*, Pacini Fazzi, Lucca 1993; Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit.; nei commenti ai luoghi darò conto delle indicazioni offerte da questi contributi. R. Cremante, *La memoria della «Commedia» nell'«Innamorato» e nella tradizione cavalleresca*, in *Il Boiardo e la critica contemporanea*. Atti del convegno di studi su Matteo Maria Boiardo (Scandiano-Reggio Emilia, 25-27 Aprile 1969), a cura di G. Anceschi, Olschki, Firenze 1970, pp. 171-95, evidenziando le reminiscenze dantesche nel *Furioso* divenute stilemi stereotipati all'interno della tradizione canterina e preboiardesca, rimanda per un numero significativo di casi al *Filostrato* e al *Teseida*.

<sup>25</sup> M. C. Cabani, *Costanti ariostesche. Tecniche di ripresa e memoria interna dell'«Orlando Furioso»*, Scuola Normale Superiore, Pisa 1990; Ead., *Fra omaggio e parodia*, cit.; Ead., *Considerazioni sul boiardismo del «Furioso»*, cit.; Ead., *Fortune e sfortune dell'analisi*

Luigi Blasucci<sup>27</sup> –, sono stati essenziali alla ricerca anche per le procedure di raffronto testuale messe in atto e per le puntualizzazioni sulla fenomenologia della memoria ariostesca che essi presentano, e hanno suggerito più complessive impostazioni metodologiche; come anche gli studi di Alberto Casadei che, con metodologie di indagine intertestuale avvertite, additano i significati del percorso variantistico attraversato dal *Furioso*, ricordando che innanzitutto rispetto al proprio poema Ariosto ha realizzato un'incessante operazione di riscrittura<sup>28</sup>.

Il raffronto testuale ha incrementato le indicazioni ricavate dalle *Fonti* di Rajna, dai commenti e dalla letteratura critica: esse si sono rivelate punte espressive di memorie testuali e sintonie diegetiche più estese, mentre altre sono affiorate, disseminate lungo tutto il poema, a diversi livelli della costruzione poetica e narrativa. Innanzitutto nelle sedi connotative del genere letterario (non solo nell'invocazione, ma anche nella proposizione del tema e nel congedo, il proemio dell'ultimo canto), con richiami alle medesime zone rilevate del *Filostrato* e del *Teseida*; nelle trame d'amore principali (l'amore e la follia di Orlando; l'attesa elegiaca e la gelosia di Bradamante); e in numerosi altri luoghi, che rivelano una conoscenza approfondita e un uso disinvolto delle due opere boccacciane; esse possono essere assimilate in quanto modelli della rappresentazione erotica, e i

---

intertestuale, cit.; Ead., *Ovidio e Ariosto: leggerezza e disincanto*, in "Italianistica", XXXVII, 2008, 3, pp. 13-42; Ead., *Esibire o nascondere? Osservazioni sulla citazione nel «Furioso»*, in "Parole rubate. Rivista internazionale sulla citazione" (Speciale Ariosto. *Il labirinto della citazione. L'«Orlando furioso» da Ariosto a Calvino*, a cura di A. M. Cabrini), VII, 2012 (<http://www.parolerubate.unipr.it>), pp. 13-25.

<sup>26</sup> S. Jossa, *Stratigrafie ariostesche*, in "Rivista di Letteratura italiana", IX, 1991, pp. 59-106; Id., *Tra forma e norma. Poliziano nella "riscrittura ariostesca"*, in "Schifanoia", 1991, 11, pp. 81-100; Id., *La fantasia e la memoria. Intertestualità ariostesche*, Liguori, Napoli 1996; Id., *Problemi dell'intertestualità ariostesca*, cit. Gli studi di Sangirardi sono citati alla nota 24.

<sup>27</sup> Cfr. C. Segre, *Leon Battista Alberti e Ludovico Ariosto*, in Id., *Esperienze ariostesche*, cit., pp. 85-95; Id., *Un repertorio linguistico e stilistico dell'Ariosto: la «Commedia»*, ivi, pp. 51-83; E. Bigi, *Petrarchismo ariostesco* (1953), in Id., *Dal Petrarca al Leopardi. Studi di stilistica storica*, Ricciardi, Milano-Napoli 1954, pp. 46-76; L. Blasucci, *La «Commedia» come fonte linguistica e stilistica del «Furioso»* (1968), in Id., *Sulla struttura metrica del «Furioso»* cit., pp. 55-97; Id., *Riprese linguistico-stilistiche dal «Morgante» nell'«Orlando Furioso»* (1976), ivi, pp. 99-119.

<sup>28</sup> Cfr. A. Casadei, *La strategia delle varianti. Le correzioni storiche del terzo «Furioso»*, Pacini Fazzi, Lucca 1988; Id., *Il percorso del «Furioso»*, cit.

raffronti mettono in luce affinità tematiche e testuali fra i lamenti e il mal d'amore di Troilo e i lamenti e il mal d'amore di Arcita. La maggiore complessità tematica e strutturale del *Teseida*, il maggiore impegno culturale in esso esibito, ampliano la natura e i contenuti della memoria e delle riprese ariostesche: oltre al codice elegiaco-romanzesco, quello epico-classicistico; oltre alla fenomenologia erotica, nature amene, bellezze giovanili, duelli per amore e battaglie epiche; limitandomi qui ad evocare i casi più rilevanti, la presenza del *Teseida* affiora nella selva romanzesca del primo canto, nella permanenza di Ruggiero presso Alcina, nell'episodio delle "femine omicide", nel duello che chiude il poema.

Alle due opere boccacciane (e in particolare al poemetto di Troilo, considerando le aderenze testuali), sembra anche possibile ricondurre il peculiare profilo di personaggio esibito dal narratore ariostesco: il *Filostrato* e il *Teseida* hanno offerto ad Ariosto il modello di un narratore che istituisce una puntuale corrispondenza con il personaggio protagonista fondata sulla condivisione delle pene d'amore, da cui discende una competenza in materia erotica espressa attraverso interventi discorsivi e precettistici che interrompono la narrazione in luoghi strutturalmente decisivi, conferendole anche una tensione esemplare. Una sintonia che si colloca dunque sul piano della costruzione retorica complessiva e, coinvolgendo grandi temi antropologici – l'irrazionalità dell'eros, l'inconsistenza dei giudizi umani, il potere della Fortuna –, dei sistemi di senso ad essa affidati; sebbene non più la corrispondenza con un innamorato appassionato, ma invece la "quasi-corrispondenza" con un innamorato divenuto folle, consenta al narratore ariostesco un oltranzista gioco ironico e un'ambiguità infine distanziante rispetto alla materia (anche rispetto all'eros) assente invece, in questa forma pervasiva, nel suo predecessore. Aprendo il VI libro del *Teseida* con un proemio, Boccaccio istituisce anche la sede sistematicamente deputata, nel *Furioso*, alla voce narrante<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Per le indicazioni bibliografiche relative alla figura del narratore rimando al par. 1.6 (p. 171, n. 240).

I paralleli testuali hanno così lasciato emergere «genealogie regressive» tra le opere, utilizzando la persuasiva espressione con cui Cesare Segre ha illustrato le relazioni intertestuali che eccedono il contatto circoscritto per coinvolgere nella sua «totalità organica» la fonte:

Attraverso l'intertestualità (e qui abbiamo un fenomeno speculare a quello che ho chiamato *vischiosità*) passa anche un rinvio alle parti *non* utilizzate della fonte, così che il testo più recente richiami in qualche modo i precedenti (che diventano in certo modo presupposizioni), il senso o le connotazioni (integrando o costituendo un chiaroscuro allusivo) della fonte nella sua totalità organica. Il gioco intertestuale mette dunque a contatto i due testi anche oltre i segmenti che hanno in comune, anzi allontana il secondo con il primo; esso organizza il sistema letterario secondo le linee di una filiazione volontaria, di una genealogia regressiva<sup>30</sup>.

Questa indicazione, evocata nelle prime fasi della ricerca dai dati già disponibili, i quali, pur nella loro esiguità, evidenziavano corrispondenze testuali e contestuali tali da coinvolgere sistemi di senso complessivi (la rappresentazione dell'eros; il rapporto tra i sessi<sup>31</sup>) e continuità anche sul piano di elementi strutturanti (l'invocazione alla donna; i proemi), ha assunto una concretezza mano a mano più vivida attraverso i progressi del raffronto testuale, che ha reso evidente la funzione modellizzante esercitata dalle due opere boccacciane nella tessitura del *Furioso*: se l'intertestualità mette in luce una memoria poetica che investe anche le parti non utilizzate della fonte, fino a poter dunque raffigurare una «genealogia», una sovrapposizione tra opere che coinvolge l'intera superficie di quella cronologicamente anteriore, la rilevanza del *Filostrato* nella memoria e nell'officina ariostesca potrà essere misurata riconoscendovi la storia di un eroe

---

<sup>30</sup> C. Segre, *Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia* (1982) in Id., *Teatro e romanzo*, Einaudi, Torino 1984, pp. 103-11: 110.

<sup>31</sup> Ad esempio, la presenza in filigrana del teatro di Atene che ospita lo scontro tra Arcita e Palemone nel porto delle «femine omicide» (segnalata da Sangirardi, *La presenza del «Decameron»*, cit., pp. 43-4), suggeriva un più ampio raffronto tra l'episodio ariostesco, i suoi significati, e il poema boccacciano (che si apre con la guerra di Teseo contro le Amazzoni); mentre la memoria della gelosia di Troilo nella gelosia di Bradamante (segnalata da tutti i commenti), e della trasfigurazione di Arcita nell'irriconecibilità di Orlando (segnalata da Romizi) – punte espressive di derivazioni in effetti molto più estese – richiamava questioni e raffigurazioni nodali nell'immaginario dei due autori.

vittima del mal d'amore fin dal titolo, una storia d'amore inscritta in una cornice che si vorrebbe epica, protratte sospensioni elegiache all'interno di una trama romanzesca esile e tuttavia memorabile nei suoi snodi decisivi; mentre il *Teseida* presentava ad Ariosto un'esplicita congiunzione di materia d'armi e d'amore, una varietà di situazioni e codici elegiaco-romanzeschi ed epico-classicistici distintamente percepiti e coerentemente usufruiti nelle trame del *Furioso*.

Sia Troiolo sia Arcita prestano ad Orlando (e ad altri personaggi ariosteschi) il loro profilo di innamorati malinconici e abbandonati al furore amoroso; le apparizioni del paladino, amante appassionato e poi trasfigurato dalla follia amorosa avvengono, come si vedrà, sotto il segno dell'*auctoritas* boccacciana, attraverso derivazioni di immagini, motivi, espressioni, ma anche attraverso una protratta memoria diegetica; i luoghi boccacciani nutrono anche l'attesa e il tormento di Bradamante; e suggeriscono altre determinazioni dell'eros: oltre all'amore elegiaco-passionale, l'amore sensuale investito di più profondi significati di illusorietà e caducità (quello vissuto da Ruggiero presso Alcina); e l'incontro erotico appagante privo di ogni idealità (quello consumato da Mandricardo e Doralice).

Questi rilievi non devono stupire, considerando il peso dell'*auctoritas* boccacciana nella cultura erotica primocinquecentesca, cortigiana e italiana, in cui il *Furioso* ha visto la luce<sup>32</sup>; e considerando lo spazio che nella scrittura di Boccaccio occupa la rappresentazione dell'amante malinconico e dell'amore *hereos* che conosce gli eccessi del furore amoroso, della gelosia, del contrasto fra amore e ragione, dell'"amore per diletto", ad usare la definizione che gli è cara, dalle opere giovanili alle novelle decameroniane. La memoria del *Filostrato* e del

---

<sup>32</sup> Anche nel *Libro de natura de amore* di Mario Equicola, testo della coeva cultura cortigiana molto vicino alla rappresentazione della fenomenologia erotica del *Furioso* (cfr. M. Beer, *Romanzi di cavalleria: il «Furioso» e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Bulzoni, Roma 1987, p. 83), Ariosto rinveniva l'esemplarità di Boccaccio quale scrittore d'amore (Boccaccio è ricordato da Equicola tra gli autori moderni che hanno trattato d'amore, dopo Francesco Petrarca e prima di Marsilio Ficino; cfr. *La redazione manoscritta del «Libro de natura de amore»* di Mario Equicola, a cura di L. Ricci, Bulzoni, Roma 1999, pp. 248-54).

*Teseida* nel *Furioso* compone anche una pagina del boccaccismo rinascimentale, fenomeno articolato e ramificato ma comunque fondante la ridefinizione dei parametri culturali e letterari cinquecenteschi.

Se è vero che il discorso erotico del *Furioso* è nutrito dall'archetipo petrarchesco, non solo a livello linguistico e stilistico, ma anche a livello della narrazione<sup>33</sup>, è pur vero che Boccaccio offriva ad Ariosto il modello di progetti narrativi in ottave che avevano accolto *topoi* e motivi relativi all'amore come passione di matrice lirica, vitanovesca e petrarchesca (il furore dell'amante nella solitudine della camera, il lamento elegiaco, la lontananza, l'attesa e la gelosia, quasi marche di riconoscibilità boccacciana); *topoi* e motivi che Ariosto deriva da Boccaccio contestualmente allo svolgimento narrativo in cui sono usufruiti (la memoria del *Filostrato* negli snodi diegetici che modulano l'insorgere della follia di Orlando, nel canto XXIII, ne costituisce una prova eloquente).

La presenza del *Filostrato* e del *Teseida* nel tessuto dell'*Orlando furioso* non elude la fenomenologia della memoria ariostesca illustrata da chi si è occupato dell'intertestualità del poema: concomitanza di fonti molteplici (anche stilisticamente divergenti), classiche e volgari, genealogie tematiche e testuali volontariamente esibite, assimilazione della fonte al proprio sistema espressivo; in un caso una medesima memoria boccacciana, ravvisabile in due diversi luoghi del poema, si confonde con una "memoria interna"<sup>34</sup>; mentre il percorso variantistico del *Furioso* ha significato in due luoghi una maggiore aderenza al dettato boccacciano: variazioni (sia pure minime) apportate nella seconda edizione, per le quali Casadei non ravvisa evidenti necessità grammaticali<sup>35</sup>.

La dissimulazione della fonte, che consente di apprezzare il lavoro variantistico esercitato da Ariosto anche sulle immagini e sul lessico più stereotipati (nature amene, descrizioni muliebri), così come la sua riduzione entro

---

<sup>33</sup> Cfr. Cabani, *Fra omaggio e parodia*, cit., pp. 8-9, 282-3.

<sup>34</sup> Ead., *Costanti ariostesche*, cit., pp. 127-8; analizzo il luogo a p. 299.

<sup>35</sup> Cfr. Casadei, *Il percorso del «Furioso»*, cit., pp. 93-6; analizzo i luoghi alle pp. 63-4 e 78 n 112.

perimetri meno estesi, è nel caso delle opere boccacciane oggetto di questo studio anche l'esito naturale di differenti sistemi linguistici e stilistici, della lontananza tra l'incertezza a volte macchinosa dell'ottava boccacciana e la realizzazione ariostesca, tra una ridondanza non sempre controllata e la concentrazione espressiva del *Furioso*; è l'esito di una divergenza che si misura sulle diverse intertestualità esibite: se le due opere boccacciane costituivano anche un esempio mirabile di contaminazioni complesse di fonti molteplici, differenti per generi letterari e livello stilistico, di un inedito rapporto con i classici, non mediato (nel *Teseida*) da rifacimenti medievali, e financo (il *Filostrato*) di un trattamento ironico dei modelli, ha tuttavia pesato sulla loro realizzazione (e in particolare sulla seconda opera) proprio una giustapposizione di codici e istanze espressive non sempre adeguatamente amalgamate; a fronte della sostanza poetica ariostesca che, frutto di un sapiente accoglimento del magistero stilistico e retorico petrarchesco e dei classici, assimila in maniera libera e originale le sue innumerevoli fonti. Tanto più si dovrà apprezzare la "riconoscibilità boccacciana" all'interno del tessuto del *Furioso*, evidenziando le corrispondenze in cui la memoria delle due opere in ottave, generalmente attivata dal piano tematico, sempre testuale e contestuale, protratta sul piano diegetico e sorretta spesso da segnali deboli (snodi sintattici, lessico non pregnante), offre anche soluzioni stilistiche ed espressive, qualche eco fonica, suggerisce l'organizzazione degli enunciati, e sia possibile un accostamento fra ottave che si corrispondono nei margini e, almeno parzialmente, nel sistema rimico.

I raffronti testuali e i relativi commenti sono distribuiti in due capitoli: il primo è dunque dedicato alla memoria del *Filostrato* nell'*Orlando furioso*; il secondo alla memoria del *Teseida*. I titoli dei paragrafi privilegiano la narrazione ariostesca e i luoghi del *Furioso* che accolgono le memorie boccacciane.

All'interno di ogni capitolo, e di ogni paragrafo, il raffronto testuale segue l'ordine sintagmatico del poema ariostesco, con qualche eccezione dettata dalla natura del commento e delle riprese (in particolare, dall'eventuale incidenza dei luoghi boccacciani oggetto del raffronto in differenti zone del *Furioso*): quando diversi luoghi del *Filostrato* o del *Teseida* convergono in una stessa zona del poema ariostesco, può dunque accadere che le ottave boccacciane citate (nella colonna di destra delle tabelle) non seguano l'ordine dell'intreccio.

Nelle tabelle di raffronto ho utilizzato i colori per favorire la visualizzazione delle porzioni di testo che si corrispondono all'interno delle sequenze e delle ottave citate; le sottolineature e il grassetto evidenziano le corrispondenze testuali più stringenti, secondo un progressivo grado di intensità: il sottolineato segnala le affinità semantiche e lessicali, e corrispondenze nell'organizzazione sintattica e rimica, nella collocazione dei materiali lessicali e delle immagini all'interno delle ottave; il grassetto segnala le identità verbali o affinità espressive particolarmente rivelatrici. Sono sempre miei i corsivi utilizzati nelle citazioni delle opere, che nel commento ai luoghi richiamo con una sigla (*Of*= *Orlando furioso*; *Fl*=*Filostrato*; *Ts*=*Teseida*).

## Capitolo primo

### La memoria del *Filostrato* nell'*Orlando furioso*

Il dialogo che l'*Orlando furioso* intrattiene con il *Filostrato* ha inizio nella prima e nella seconda ottava, per proseguire in zone del poema di non minore evidenza. Nella proposizione (presentazione della trama epica e di Orlando) e nell'attacco narrativo del *Furioso* vive la memoria dell'attacco narrativo del poemetto boccacciano; nell'invocazione la memoria dell'invocazione alla propria donna; nel proemio dell'ultimo canto quella dell'arrivo in porto dell'opera nave (la memoria del congedo del *Filocolo*, segnalata nei commenti, è eventualmente secondaria); la condizione elegiaca e la disperazione di Troilo nutrono in profondità, attraverso numerose immagini e protratte corrispondenze diegetiche, la passione e la follia di Orlando (dalla prima comparsa del paladino sulla scena dell'opera, lungo l'episodio dell'insorgere della follia, fino a quello del rinsavimento), e l'attesa e la gelosia di Bradamante (anche nel canto XXX, oltre che nella sequenza del canto XXXII segnalata nei commenti); anche la novella di Giocondo e di Astolfo reca qualche traccia del poemetto, mentre nel convegno notturno di Ruggiero e Alcina affiorano i congiungimenti amorosi dei due amanti boccacciani.

A livello delle costruzioni complessive e dei progetti narrativi, mentre la liricità del *Filostrato* e i lamenti di cui è puntellato («canzon mia pietosa» lo definisce l'autore nel congedo<sup>36</sup>) autorizzano e dettano, anche attraverso la

---

<sup>36</sup> Cfr. *Fl*, IX 1; per la tensione verso il genere elegiaco del *Filostrato*, cfr. l'*Introduzione* di Surdich alla sua edizione dell'opera, pp. 5-32; G. Natali, *Progetti narrativi e tradizione lirica in*

mediazione boiardesca, l'inserzione di effusioni elegiache nella compagine del poema, suggerendo lo sfogo appassionato ma anche un oltranzista abito raziocinante, le zone gnomico-precettistiche e discorsive del *Furioso* lasciano emergere una significativa sintonia tra le voci narranti ariostesca e boccacciana: dopo l'invocazione alla donna amata, sia il primo intervento del narratore nel tessuto del *Filostrato* (la constatazione della cecità che avvolge il giudizio umano), sia il riferimento alla propria sofferta esperienza quando il dolore di Troiolo giunge al suo culmine, hanno un puntuale riscontro nell'*Orlando furioso*, su un piano contestualmente tematico e strutturale; Ariosto mostra di aver avuto a mente anche l'appello ai giovani amanti che segue la morte di Troiolo e l'insistita riflessione sugli autoinganni degli innamorati e sulla speranza che sa sostenerli, motivo poetico dominante il poemetto boccacciano e di grande rilievo nella rappresentazione dell'eros ariostesca. La consonanza tra i due narratori, che si fonda sulla comune condizione di sofferenza d'amore e di condivisione dell'esperienza del proprio protagonista, conferma ed evidenzia affinità pervasive tra le due opere, e comuni sistemi di senso (l'inconsistenza dei giudizi umani; l'irrazionalità dell'eros; la riflessione sulla natura femminile); ma trova un limite nello statuto ironico della voce ariostesca, riconducibile all'esperienza, sia pure intermittente, della follia amorosa.

Ariosto mostra dunque di aver ravvisato nella prima opera in ottave di Boccaccio quel «programma ancora approssimativo e forse un po' inconscio» (così Vittore Branca) che avrebbe condotto alla più consapevole congiunzione di materia d'armi e d'amore realizzata con il *Teseida*<sup>37</sup>: l'incidenza dei segnali connotativi del genere letterario nelle medesime zone deputate ad esibire intenzioni programmatiche, il recupero della "cornice epica" del poemetto nell'annuncio della guerra tra Agramante e Carlo Magno, le affinità tra i due protagonisti – eroi

---

Boccaccio, in "La rassegna della Letteratura italiana", s. VIII, XC, 1986, pp. 382-96; M. Picone, *Il genere del «Filostrato»*, in "Linguistica e letteratura", XXIV, 1999, 1-2, pp. 95-112.

<sup>37</sup> Branca, *Boccaccio protagonista nell'Europa letteraria fra tardo Medioevo e Rinascimento*, cit., p. 30.

epici ed amanti malinconici – orientano verso questa interpretazione, ed evidenziano una continuità sul piano delle forme e del genere letterario.

Una continuità tracciabile fin dal titolo – *Filostrato*, abbattuto d'amore secondo l'etimologia dell'autore<sup>38</sup> – fra il protagonista boccacciano, vittima del mal d'amore, e Orlando furioso; comuni alle due vicende sono anche il carattere inatteso dell'esperienza d'amore e l'insistita contrapposizione tra i doveri guerreschi (elusi dagli eroi) e la dedizione amorosa; e così, se il titolo ariostesco allude significativamente a quello senecano, *Hercules furens*, e non manca nel poema un ricordo dell'oblio erotico dell'eroe antico<sup>39</sup>, Troiolo, innalzando il suo inno a Venere in una rara effusione di gioia, legittima la sua servitù ad Amore ricordando quella di Ercole<sup>40</sup>, con la puntualizzazione (l'eroe forte per antonomasia viene abbattuto da Amore) che fonda il trattamento parodico del personaggio carolingio nel poema ariostesco (e, prima, in quello boiardo<sup>41</sup>).

Con la sua metamorfosi da misogino sprezzante ad innamorato appassionato, Troiolo aveva d'altra parte già prestato il suo profilo al protagonista delle *Stanze per la giostra di Giuliano de' Medici*, che evocano il *Filostrato* anche

---

<sup>38</sup> L. Sasso, *L'“interpretatio nominis” in Boccaccio*, in “Studi sul Boccaccio”, XII, 1980, pp. 129-74: 158.

<sup>39</sup> Cfr. Rajna, pp. 66-7: «Quell'epiteto *Furioso*, sebbene per lunga abitudine noi non ce ne accorgiamo, sa di latinismo. In Orlando il furore, nel senso italiano, è un accessorio, mentre l'importante è la pazzia. Però Lodovico avrebbe scelto un altro vocabolo, se il latino *furere*, con tutta la famiglia, non esprimesse entrambe le idee. Specificatamente, esercitò forse una certa efficacia sul suo pensiero un titolo di Seneca, al quale il suo viene a rassomigliare non poco: *Hercules furens*»; cfr. anche E. Saccone, *Il “soggetto” del «Furioso»* (1973), in Id., *Il “soggetto” del «Furioso» e altri saggi tra Quattro e Cinquecento*, Liguori, Napoli 1974, pp. 201-47:203-4; Ruggiero presso Alcina (*Of*, VII 55) ricordava già a Rajna (p. 185 n) Ercole presso Iole.

<sup>40</sup> Cfr. *Fl*, III 80: «Il che avvegna che alcun riprenda [la condizione di innamorato], / poco men curo, ch'el non sa che dirsi; / Ercole forte in questo mi difenda, / che da Amore non poté schermirsi, / avvegna ch'ogni savio il ne commenda. / E chi con frode non vuol ricoprirsi, / non dirà mai ch'a me sia disdicevole / ciò ch'ad Ercole fu già convenevole»; evidenzia la menzione di Ercole nell'interpretare l'inno di Troiolo, J. H. McGregor, *Troilus's Hymn to Venus and His Choice of Lovers in Boccaccio's «Filostrato»*, in “Romance Philology”, XLI, 1987, pp. 48-57.

<sup>41</sup> Per l'innovazione del personaggio attuata da Boiardo attraverso la parodia e il comico, e il suo allontanamento dallo statuto epico e cristiano, cfr. C. Micocci, *Novella e parodia nel poema cavalleresco rinascimentale*, in “Linguistica e letteratura”, XXXIII, 2008, pp. 141-96: 171-90 («Nei due poemi rinascimentali, l'*Innamorato* e il *Furioso*, si inaugura la trasformazione decisiva dell'arcaico e ideologico personaggio “epico-cavalleresco” nel moderno protagonista romanzesco, mutevole, indifferentemente e alternativamente nobile e triviale, serio e comico, che manifesta con il suo agire non preordinato la frattura fra sé e il mondo», p. 174).

attraverso altri segnali strutturanti, e fin dalla prima ottava; mentre i debiti contratti dall'*Orlando innamorato* nei confronti del poemetto, come già accennato, si configurano nei termini di riprese determinanti la ridefinizione della retorica romanzesca.

Il *Filostrato*, modello fondante la rappresentazione della fenomenologia erotica del *Furioso*, è dunque attivo nella memoria poetica di Ariosto anche nell'episodio tematicamente e strutturalmente centrale del poema, non solo nella rappresentazione dei tormenti amorosi di Bradamante (eco dell'esperienza di Orlando modulata in tono minore), la cui ascendenza boccacciana viene segnalata senza incertezze nei commenti al poema sulla scia delle *Fonti* di Pio Rajna. Ariosto ha colto sia l'acuta capacità introspettiva del predecessore, di cui anche le prime opere napoletane offrono un'indubbia prova, sia i passaggi diegeticamente e stilisticamente più felici del poemetto; ed ha utilizzato i tratti dominanti la sua pur esile trama e il carattere di Troiolo – la perpetua oscillazione tra timore e speranza, inganno e disinganno, eccessi di furore amoroso e sua remissione, le dolorose scoperte che fanno precipitare il dramma interiore e gli strenui tentativi che vi si oppongono, gli sconsolati “ritorni a palagio”, la reticenza di Criseida a chiedere conferma della sua partenza, la metamorfosi e i sintomi del mal d'amore, i sogni e i lamenti, l'attesa e l'interminabile tempo interiore, gli scambi epistolari, il trascorrere del termine promesso per il ritorno, il fatale riconoscimento del fermaglio sulla veste di Diomede, il tentato suicidio, la decisione di sfidare la morte combattendo – nel costruire le due principali storie d'amore del *Furioso*: nella retorica dell'attesa e degli eccessi passionali di Bradamante, il personaggio ariostesco più aderente alla natura elegiaca di Troiolo; e negli snodi decisivi della storia passionale e della progressione di Orlando verso la follia, ove le oscillazioni interiori di Troiolo, la furia e la sua remissione, vengono piegati ad esiti che eccedono infine ogni prevedibilità e ogni suggerimento proveniente dalla tradizione, rivestendosi anche di inediti significati metaforici; mentre nel convegno notturno tra Alcina e Ruggiero la drammatica tensione interiore e la

patetica attesa di Troiolo sono declinate in una smansiosa impazienza del piacere erotico.

Ariosto ha derivato dal *Filostrato* non solo i *topoi* elegiaci e le figure dell'eros di matrice ovidiana e petrarchesca consolidati da Boccaccio nella retorica romanzesca (e disseminati sulla superficie del *Furioso*, non solo nelle trame evocate), ma anche puntualmente lo svolgimento diegetico in cui essi sono usufruiti: si vedrà ad esempio che la notte insonne trascorsa da Orlando nella casa del pastore, nel cuore dell'episodio dell'impazzimento, recupera non solo il *topos* dell'amante che si dispera sul letto nella solitudine della camera e l'immagine degli occhi-fontana di lacrime (quasi marche di riconoscibilità boccacciana), ma anche la sequenza narrativa in cui quelle immagini appaiono, nella IV parte del *Filostrato*; mentre la disperazione di Bradamante, similmente espressa nella solitudine della camera e attraverso lunghi lamenti, è inscritta in una retorica dell'attesa misurata sul trascorrere dei giorni molto aderente al dettato boccacciano (è questa la memoria del poemetto segnalata nei commenti al *Furioso*). Se è vero che l'intero *corpus* boccacciano offriva ad Ariosto queste immagini, si dovrà evidenziare il rilievo del *Filostrato* all'interno del *corpus*, date le concomitanze testuali, contestuali e diegetiche messe in luce.

La sintonia tematica ed espressiva tra *Furioso* e *Filostrato* si muove dunque essenzialmente sul codice elegiaco e passionale (timore e speranza; inganno e disinganno; furore amoroso e sua remissione); ma Ariosto deve anche aver apprezzato le differenti determinazioni dell'eros che la trama del poemetto esibisce opponendo alla passione romantica di Troiolo una gestione scaltra e disinvolta dell'amore, incarnata dai caratteri di Pandaro e ancor più di Criseida; ne è spia la ripresa del convegno notturno dei due amanti boccacciani in quello di Ruggiero e Alcina (l'attesa trepida dell'uomo, la complicità del buio e del silenzio, l'arrivo della donna, i primi abbracci), ove la memoria boccacciana si misura anche nella divergenza con cui i due amanti attendono e preparano l'incontro erotico; Ariosto riconosce qui in Boccaccio il maestro di interni e di atmosfere, e di una disincantata ma gioiosa raffigurazione del piacere erotico;

mentre (in maniera più circoscritta) il furore di Troiolo sembra evocato in chiave comico-novellistica nella vicenda di Giocondo e Astolfo. Nè si può escludere che il tradimento di Criseida abbia suggerito, insieme a quello di altre protagoniste boccacciane (Emilia, Alatiel), la volubilità di Doralice, che nel *Furioso* e nell'immaginario ariostesco, sollecito come quello boccacciano alle molteplici rappresentazioni dell'eros, affianca esempi di strenua fedeltà perseverata fino al sacrificio. Già il *Filostrato*, e Ariosto deve aver colto questo tratto, nasce dall'inchiesta sulla natura o meglio sulle nature dell'eros che innerva e spinge innanzi l'affabulazione boccacciana dalle prime opere napoletane agli esiti decameroniani.

La memoria delle zone esordiali (invocazione e attacco narrativo) e del congedo del *Filostrato* rispettivamente nelle prime due ottave e nel proemio dell'ultimo canto del *Furioso* è una memoria puntuale e circoscritta, determinata dalla rilevanza dei luoghi, ed è eloquente della funzione modellizzante esercitata su Ariosto dal poemetto boccacciano; l'invocazione alla donna del *Filostrato*, sebbene in assenza di prelievi propriamente testuali, costituisce un antecedente significativo di quella del *Furioso*, data la sua eccentricità in seno alla tradizione sia canterina sia epica; nell'attacco narrativo e in qualche successiva ottava del primo canto, corrispondenze più intermittenti (sintagmi, espressioni, immagini, parole-rima), ma comunque non decontestualizzate, sembrano poi potersi ricondurre ad una fenomenologia di vischiosità delle riprese<sup>42</sup>.

L'accostamento dei luoghi del *Filostrato* che affiorano nell'episodio di Orlando e in quello di Bradamante lascia emergere una memoria sempre testuale e contestuale, e sequenze del poemetto utilizzate in maniera intensa e estesa: in particolare, quelle in cui il dolore di Troiolo diviene più acuto, e più impaziente l'attesa fino alla definitiva disillusione, dalle parti IV, V, VII e VIII; si potrebbe tuttavia giungere ad affermare che nessuna zona del poemetto sia estranea al

---

<sup>42</sup> Per la definizione di "vischiosità delle riprese" rimando a p. 49 n 75.

lavoro della memoria ariostesca, mostrandosi Troiolo amante elegiaco e malinconico fin dall'innamoramento, ed essendo dunque anche le prime parti del poemetto puntellate dalle sue oscillazioni interiori e dalla topica del mal d'amore.

Coerentemente ad una fenomenologia della memoria ariostesca ricorrente nel poema, si evidenzia l'utilizzo delle medesime zone del *Filostrato* nei due episodi del *Furioso*, oppure la convergenza di diverse zone del poemetto boccacciano in uno stesso segmento della fabula ariostesca, talvolta suggerita dalla ripetizione di motivi, situazioni e immagini all'interno della fonte. La riduzione sintetica di sequenze boccacciane nel tessuto diegetico del *Furioso*, determinata da controllatissime esigenze di concentrazione espressiva e velocità narrativa, corrisponde anch'essa a un tratto ricorrente delle riscritture ariostesche, ma è tuttavia in qualche modo determinata anche dalla ridondanza della narrazione boccacciana (esemplare è la riduzione dei soliloqui di Troiolo in quelli di Orlando; e del suo mancato suicidio in quello di Bradamante).

Ariosto ha riconosciuto e riprodotto (all'interno di più estese corrispondenze) i passaggi stilisticamente e diegeticamente più felici del poemetto (la retorica dell'attesa misurata sul trascorrere dei giorni; il fatale riconoscimento del fermaglio sulla veste di Diomede), e in questi casi anche spie stilistiche svelano le relazioni intertestuali; più frequentemente, dato il carattere topico delle immagini e dei motivi investiti dal riuso memoriale e dati i procedimenti di assorbimento entro un sistema retorico ed espressivo innegabilmente divergente, l'evidenza della derivazione diretta è affidata anche o soprattutto a segnali deboli (lessico non pregnante, elementi sintattici, forme verbali), disseminati però all'interno di corrispondenze tematiche e diegetiche apprezzabili e tali infine da delineare chiare affinità nella narrazione e nell'argomentazione.

Il raffronto tra i luoghi mette dunque in luce un uso della fonte puntuale e intenzionale, una memoria sempre testuale (echi lessicali e sintattici, sintagmi, immagini) e contestuale (motivi, situazioni, svolgimenti diegetici), generalmente attivata dal piano tematico, riconoscibile lungo sequenze protratte o concentrata nel perimetro di singole ottave, individuata in un emistichio o in un sintagma.

La memoria del *Filostrato* è spesso concomitante a quella di altre opere e ad altri tipi di intertestualità, secondo attese contaminazioni che lasciano anche affiorare genealogie tematiche (motivi, passaggi diegetici) o più circoscritte genealogie di immagini e figurazioni.

La fenomenologia erotica, la topica elegiaca, oltre che a comuni sostrati filosofici e dottrinali, rimanda a comuni fonti liriche e ovidiane. Rispetto alle *Heroides*, la mediazione del *Filostrato* è talmente pervasiva da allontanare sul piano tematico e diegetico l'archetipo classico (così avviene lungo l'episodio dell'attesa di Bradamante); ma sul piano espressivo almeno in due ottave (*Of*, XXIII 111 e 112), in una stringente sovrapposizione genealogica di immagini metaforiche, figurazioni mutate dal modello ovidiano e assenti nella mediazione romanza impreziosiscono il dettato del *Furioso*. Similmente, se alcune immagini di derivazione petrarchesca e lirica possono dirsi, come già accennato, mediate dalla retorica romanzesca boccacciana, più generalmente il pervasivo modello petrarchesco, come anche il magistero esercitato dai classici, allontana sul piano linguistico e stilistico i lamenti di Orlando e di Bradamante da quelli di Troilo: la dissimulazione della fonte, così tipica della riscrittura ariostesca che evita l'identità (di lessico, di sintagmi) e la citazione, è anche l'esito naturale della divergenza dei sistemi retorici ed espressivi delle due opere; accade, tuttavia, che prelievi lessicali dal poemetto si scorgano all'interno di similitudini di matrice classica e dantesca (rispettivamente in *Of*, XVIII 53 e XXXIX 58).

Quando la genealogia testuale coinvolge l'*Innamorato* e insiste su luoghi che connotano la continuità di genere sul piano erotico-romanzesco (ancora l'attesa impaziente, l'incontro amoroso), oltre a confermare, dalla prospettiva ariostesca, la collocazione del *Filostrato* all'origine moderna della tradizione cavalleresca, consente di apprezzare il differente trattamento della comune fonte boccacciana nei due poemi, e dunque, accanto alla continuità, la divergenza della tessitura ariostesca rispetto a quella del suo più prossimo e pervasivo modello.

Frequenti sono anche i casi di concomitanza con altre opere boccacciane: i più evidenti, con l'*Elegia di madonna Fiammetta*, lungo l'episodio di Bradamante

(una sovrapposizione di fonti diegeticamente affini), e con il *Teseida*, nell'episodio di Ruggiero presso Alcina (il convegno notturno degli amanti, mutuato dal *Filostrato*, segue la descrizione di Alcina, mutuata dal *Teseida*).

La sintonia ideologica nella raffigurazione dell'eros esclude intenzioni parodiche nei confronti della fonte; il distanziamento, che si misura negli esiti furiosi dell'esperienza di Orlando, determina un arricchimento di significati e di investimento metaforico, ma non significa una negazione, e neanche una correzione della fonte; il gesto parodico con cui nel *Furioso* viene utilizzato il linguaggio lirico stilnovistico e petrarchesco (ad esprimere intenzioni non troppo nobili e non affatto spiritualizzanti) è semmai già nel *Filostrato*, ove quel linguaggio è già piegato a raffigurare dimensioni molto concrete dell'eros.

Il *Filostrato* offriva anche, infatti, l'esempio di un ricco dialogo con la tradizione, di una contaminazione di codici e modelli differenti entro il proprio tessuto<sup>43</sup>: l'accoglimento dell'epica antica attraverso mediazioni medievali, la riscrittura della canzone di Cino, evidenti derivazioni da Dante e da Petrarca; e, accanto alla tradizione lirica più alta, moduli e toni canterini; un dialogo con la tradizione che ha sollecitato il riconoscimento di intenti parodici e distanziati, primo, embrionale esempio di una libera assunzione di linguaggi e di codici destinato a sfociare nella ironizzazione delle più diverse tradizioni letterarie compiuta con il *Decameron*<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Cfr. l'*Introduzione* di Branca alla sua edizione del *Filostrato*, pp. 47-57: «Già dalla sua prima prova narrativa il Boccaccio, cioè, rivela quel genio nell'attingere a fonti anche diversissime, nel "contaminare" testi differenti, nel far confluire le più svariate esperienze letterarie in un unico contesto, che è una delle più felici caratteristiche della sua fantasia. Da elementi e suggerimenti diversissimi, da figure varie e spesso convenzionali, il Boccaccio ha saputo trarre materia per una trama unitaria e organica, per personaggi umani vivi e coerenti» (p. 50).

<sup>44</sup> Cfr. Branca, *Boccaccio medievale*, cit., pp. 335-46 (cap. XI: *Ironizzazione come rinnovamento di tradizioni*).

## 1.1 Il proemio e l'esordio narrativo del *Furioso* – l'esordio narrativo e l'invocazione del *Filostrato*

### La proposizione del tema: la trama epica

Possono essere riferite alla prima ottava dell'*Orlando Furioso* le parole con cui Gian Biagio Conte, riflettendo sulla “memoria poetica” che connette le opere al sistema letterario e alla tradizione, ha commentato l'operazione incipitaria realizzata da Virgilio nel primo verso dell'*Eneide*: «Alla coscienza dell'opera specifica, per l'autore e per il suo pubblico, si sovrappone in trasparenza quella della letteratura come totalità<sup>45</sup>».

La densissima intertestualità della prima ottava del *Furioso* segnalata dai commenti (Virgilio, Dante, Poliziano, Boiardo; ma anche il Mabriano, Deschamps, lo stesso Ariosto dell'*Obizzeide*), e su cui molto si è esercitata la riflessione critica, costituisce sia un'esibizione dei propri modelli, “segnali categorici” della tradizione entro la quale Ariosto colloca la propria scrittura<sup>46</sup>, sia un saggio, offerto in apertura d'opera, del principio che fonda la grammatica del poema, il dialogo fittissimo e costante con l'intero patrimonio letterario, antico e più vicino nel tempo, utilizzato a diversi livelli della costruzione poetica e narrativa attraverso contaminazioni complesse, allusioni, sovrapposizioni, assimilazioni, trasformazioni, evocazioni di genealogie testuali e tematiche.

Una sapiente illustrazione dei principali richiami e delle principali allusioni ravvisabili nei primi versi del poema ha offerto anche Cesare Segre, quale «caso microscopico» di intertestualità nel suo saggio *Testo letterario, interpretazione, storia* apparso nella *Letteratura italiana* Einaudi<sup>47</sup>: la «derivazione», o meglio la

---

<sup>45</sup> G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Einaudi, Torino 1985, p. 53.

<sup>46</sup> *Ibid.*: «proprio nell'incipit trovano la loro sede naturale tutti i segnali che da un lato connotano l'opera in quanto nuova, dall'altro la situano all'interno della serie letteraria».

<sup>47</sup> C. Segre, *Testo letterario, interpretazione, storia*, in *Letteratura italiana*, cit., vol. IV, *L'interpretazione*, Einaudi, Torino 1985, pp. 21-140 (in part. *Intertestualità*, pp. 83-7; le citazioni sono alle pp. 84-6); sulla densità intertestuale dell'esordio (e la sua evoluzione lungo le tre edizioni) cfr. anche M. Santoro, *Il “Proemio” del «Furioso»* (1973), in Id., *Ariosto e il Rinascimento*, Liguori, Napoli 1989, pp. 25-50: 31; Bologna, «*Orlando furioso*», cit., pp. 324-6.

«sintonizzazione» con Dante, poiché i due versi del *Purgatorio* richiamati dal primo emistichio e dal secondo verso (*Pg* XIV, 109-10<sup>48</sup>) «sono la sigla di un mondo ideale, affine a quello che l'Ariosto inventa (anch'egli in polemica col presente)»; l'assimilazione della «pregnanza particolare» che l'accostamento armi-amori (affine alla coppia donne-cavalieri) aveva assunto in Boiardo<sup>49</sup>, quella di un'enunciazione programmatica («qui l'intertestualità vuol anche suggerire il rapporto d'integrazione tra i due poemi, adombrato dall'Ariosto»); un accostamento dunque suggerito da Boiardo ma che, «per la forma, si avvicina più al Deschamps e al *Mambriano*<sup>50</sup>»; dunque «la rete intertestuale è ben fitta, se si pensa che Ariosto, rifacendosi direttamente a Dante e a Boiardo, attua un accoppiamento già voluto da Boiardo», quello che si riconosce nell'*incipit* del I canto del II libro dell'*Innamorato*<sup>51</sup>, in cui il conte di Scandiano allude agli stessi versi echeggiati da Ariosto, «ma con l'identità tematica della nostalgia per i bei tempi andati»; «era infine di prammatica la formula virgiliana con *cano* = *io canto*» [...]. Perciò l'accostamento armi-amori va considerato effetto di due spinte convergenti, realizzatesi attraverso due diverse intertestualità».

La memoria dell'attacco narrativo del *Filostrato* arricchisce questa fitta rete intertestuale incipitaria, insistendo sui versi dell'ottava (dal terzo all'ottavo) non saturi delle reminiscenze, citazioni e allusioni di cui si è detto; in essi Ariosto, iniziando ad articolare la proposizione del tema sinteticamente annunciato nel primo distico, riassume le vicende e le ragioni della guerra condotta da Agramante contro Carlo Magno:

---

<sup>48</sup> Cfr. Dante Alighieri, *Purgatorio*, XIV 109-10: «Le donne e' cavalier, li affanni e li agi / che ne 'nvogliava amore e cortesia» (ed. a cura di G. Inglese, Carocci, Roma 2011).

<sup>49</sup> Cfr. Matteo Maria Boiardo, *Orlando Innamorato*, III v, 2: «Però diversamente il mio verziero / De amore e de battaglia ho già piantato» (ed. a cura di R. Bruscagli, Einaudi, Torino 1995, 2 voll.; d'ora in poi *Inn.*; sono sempre miei i corsivi nelle citazioni).

<sup>50</sup> Cfr. E. Deschamps, *Balades de moralitez*, CXXIII 1: «Armes, Amours, Dames, Chevalieres» (cit. da Segre, *Testo letterario, interpretazione, storia*, cit., p. 84); F. Cieco da Ferrara, *Libro d'arme e d'amore nomato Mambriano*, I 5: «Spargerò fuor gli accenti e l'opre assonte / Nell'interno mental d'arme e d' amore» (ed. a cura G. Rua, Utet, Torino 1926; d'ora in poi *Mambr.*).

<sup>51</sup> Cfr. *Inn.*, II i, 2: «Così nel tempo che virtù fioria / Ne li antiqui signori e cavallieri, / Con noi stava allegrezza e cortesia, / E poi fuggirno per strani sentieri».

| <i>Furioso</i> , I 1                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | <i>Filostrato</i> , I 7                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,<br>le cortesie, l'audaci imprese io canto,<br>che furo al tempo che passaro i Mori<br>d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto<br>seguendo l'ire e i giovenil furori<br>d'Agramante lor re, <b>che si diè vanto</b><br><b>di vendicar la morte di Troiano</b><br><b>sopra re Carlo imperator romano.</b> | Erano a Troia li greci re d'intorno,<br>nell'armi forti, e, giusto a lor potere,<br>ciascuno ardito, fier, pro' e adorno<br>si dimostrava, e colle loro schiere<br>ognor la stringean più di giorno in giorno,<br>concordi tutti <b>in un pari volere,</b><br><b>di vendicar l'oltraggio e la rapina,</b><br><b>da Paris fatta, d'Elena reina.</b> |

Quasi un calco del distico a rima baciata boccacciano può dirsi quello ariostesco, affidato ad una simile disposizione sintattica e ritmica, identico nel primo emistichio («di vendicar<sup>52</sup>») e nel contenuto che registra la causa della guerra («l'oltraggio e la rapina, / da Paris fatta» - «la morte di Troiano»), e con i nomi propri e i titoli reali in chiusura («d'Elena reina» - «re Carlo imperator romano»; si avverte anche la consonanza tra i sistemi rimici). I due distici suggellano una più ampia affinità situazionale, poiché le due ottave presentano la dimensione bellica e il danno arrecato dagli invasori: l'assedio dei Greci a Troia e il passaggio dei Mori in Francia (*Fl*: «Erano a Troia li greci re d'intorno, / nell'armi forti [...] / ognor la stringean più di giorno in giorno»; *Of*: «al tempo che passaro i Mori / d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto»), in cui si iscriveranno le pene d'amore di Troilo e la follia di Orlando.

È ipotizzabile che il tessuto lessicale del poemetto abbia suggerito insieme alle parole, trascinato dalle parole, il motivo della vendetta («di vendicar / la morte di Troiano»), assente in Boiardo che Ariosto richiama in questo luogo per riferire il contesto bellico: la memoria del *Filostrato* (la vendetta del rapimento di Elena), oltre a connettere allusivamente l'esordio del *Furioso* alle sorgenti dell'epica occidentale, consente dunque ad Ariosto la prima significativa trasgressione della fabula di Boiardo, il quale aveva ricordato la morte di Troiano per mano di Orlando, ma aveva motivato l'invasione di Agramante con il

<sup>52</sup> Il sintagma «per vendicare» in questa posizione (primo emistichio del distico finale) occorre due volte nel *Morgante* (XXVII 10 e XXVIII 84), mai nell'*Innamorato* e nelle *Stanze* di Poliziano; nelle opere in ottave di Boccaccio e nel *Furioso* solo nei luoghi citati.

desiderio di onore e gloria<sup>53</sup>; determinando un distanziamento ideologico rispetto ai valori cortesi e cavallereschi che Boiardo riconosceva alla favola antica, il richiamo a Boccaccio incarna dunque le ragioni dell'opera, l'intenzione di comporre un affresco delle irrazionalità mondane in cui anche la guerra viene esplicitamente ricondotta al moto passionale di un singolo («i giovenil furori» di Agramante).

Come si vedrà nelle pagine che seguono, l'immagine degli eserciti accampati è presente anche nell'attacco narrativo del *Furioso*, che si apre nel nome di Orlando «inamorato» di Angelica, di ritorno con lei in Occidente presso il campo cristiano «dove sotto i gran monti Pirenei / con la gente di Francia e de Lamagna / re Carlo era attendato alla campagna» (*Of*, I 5; cito l'ottava più oltre).

Nella prima ottava del *Furioso*, sede rilevatissima di dichiarazioni di intenti, e puntualmente nel distico, viene dunque richiamato l'attacco narrativo del *Filostrato*, sede ugualmente rilevata; la memoria, situazionale e stilistica, svela lo statuto modellizzante del poemetto boccacciano sul piano delle forme e del genere letterario: tra i grandi modelli classici e romanzi (Virgilio, Dante) e la nuova letteratura (Poliziano, Boiardo), diversamente allusi nell'*incipit*, il *Filostrato* viene riconosciuto da Ariosto all'origine della moderna tradizione in ottave.

---

<sup>53</sup> Cfr. Santoro, *Il Proemio del «Furioso»*, cit., p. 36: «Anche nell'*Innamorato* l'artefice e il promotore del passaggio dei Mori in Francia è Agramante: ma questi appare animato soprattutto dal desiderio di gloria»; e A. Franceschetti, *Il Boiardo e l'avvio del «Furioso»*, in *Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraio. Da Dante a Manzoni*, Olschki, Firenze 1991, pp. 111-30: «La situazione deriva dal poema di Boiardo: tuttavia, quando qui Agramante annuncia il suo proposito di muovere contro la Francia, il desiderio di vendicare la morte di Troiano non compare assolutamente né nelle ottave del Boiardo che racconta, né nelle parole pronunciate dal personaggio davanti ai suoi vassalli per incitarli alla spedizione [cfr. *Inn.*, II i, 15-37]» (p. 115). Franceschetti ipotizza a seguire che Ariosto abbia voluto rendere esplicito il motivo, ricorrente nella letteratura cavalleresca, della vendetta di un parente da parte di un re asiatico o africano.

## La proposizione del tema: la presentazione di Orlando

| <i>Furioso</i> , I 2                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <i>Filostrato</i> , I 29                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dirò d'Orlando in un medesimo tratto<br>cosa non detta in prosa mai né in rima:<br><b>che per amor venne in furore e matto,</b><br><b>d'uom che sì saggio era stimato prima;</b><br>se da colei che tal quasi m'ha fatto,<br>che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,<br>me ne sarà però tanto concesso,<br>che mi basti a finir quanto ho promesso. | Né s'avvedea <b>colui, ch'era sì saggio</b><br><b>poco davanti in riprendere altrui</b><br><b>che Amor</b> dimorasse dentro al raggio<br>di quei vaghi occhi con li dardi sui,<br>né s'ammentava ancora dell'oltraggio<br>detto davanti de' servi di lui;<br>né dello strale, il quale al cor gli corse,<br>finché nol punse daddover, s'accorse. |

Come Troiolo prima di aver conosciuto l'amore, Orlando è detto essere stato «sì saggio» prima di aver conosciuto la follia amorosa, o meglio, con lieve ma significativo spostamento, essere stato stimato tale (*Fl*: «colui, *ch'era sì saggio / poco davanti*»; *Of*: «d'uom *che sì saggio era stimato prima*»); un'eco sufficiente a certificare la ripresa diretta del luogo boccacciano nel solenne annuncio proemiale della follia di Orlando (la seconda trama narrativa evocata), anche in considerazione delle altre relazioni testuali individuate tra le zone esordiali delle due opere (di cui i successivi paragrafi daranno ulteriore ragione).

Le ricorrenze verbali e sintattiche non sono decontestualizzate: in entrambi i luoghi l'esperienza d'amore è tanto più sorprendente perché inattesa; e la storia passata del protagonista viene contrapposta ad una nuova condizione di amante votato all'infelicità: Troiolo si mostra degno precursore di Orlando non solo perché eroe epico innamorato e prossimo alla perdita di sé, ma anche per questo imprevisto e radicale passaggio. Si nota infine un'intenzione ironica: più piana nel *Filostrato* (è l'ironia espressa da un narratore amante che commenta l'innamoramento di un misogino severo censore degli innamorati), più coperta e complessa nel *Furioso*, se concorre alla sua formulazione l'implicita allusione alla tradizione epica che aveva consegnato ad Ariosto un paladino Orlando paradigma di castità e di saviezza<sup>54</sup>.

<sup>54</sup> Cfr. Santoro, *Il "Proemio" del «Furioso»*, cit., p. 40: «Non a caso il poeta suggerisce così la parabola della mitografia dell'eroe, dalla tradizione cavalleresca (*sì saggio era stimato*) all'esperienza amorosa trascritta da Boiardo (*per amor*), alla "pazzia" da lui assunta a tema

È d'altra parte una "figura angelica" («angelico viso» / «angelico aspetto») a determinare in entrambe le opere la sorprendente metamorfosi, e ad apparire nelle rispettive zone esordiali:

| <b><i>Furioso</i>, I 12</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | <b><i>Filostrato</i>, I 28</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Era costui quel paladin gagliardo,<br>figliuol d'Amon, signor di Montalbano,<br>a cui pur dianzi il suo destrier Baiardo<br>per strano caso uscito era di mano.<br>Come alla donna <u>egli drizzò lo sguardo</u> ,<br>riconobbe, quantunque di lontano,<br><b>l'angelico sembiante e quel bel volto</b><br>ch'all'amorose reti il tenea involto. | Piacque quell'atto a Troiolo e 'l tornare<br>ch'ella fé 'n sé alquanto sdegnosetto,<br>quasi dicesse: «E' non ci si può stare».<br>E diessi <u>a più mirare il suo aspetto</u> ,<br>il qual più ch'altro in sé degno li pare<br>di somma lode, e seco avea diletto<br>sommo tra uomo ed uom di <u>mirar fiso</u><br>gli occhi lucenti <b>e l'angelico viso</b> . |

L'ottava ariostesca è iscritta nella prima sequenza narrativa del poema (dopo la fuga di Angelica dal campo cristiano) e il cavaliere che riconosce la donna è Rinaldo; l'ottava del *Filostrato* (che precede quella citata più sopra) commenta l'apparizione in chiesa di Criseida, còlta in un gesto che sorprende e inamora Troiolo (la donna allontana il velo dal viso e si fa spazio tra la folla, e lo riaccosta a sé con atteggiamento altero<sup>55</sup>). La prevedibilità e la ricorrenza, nelle due opere,

---

centrale del poema»; poco oltre: «L'espressione *d'uom che sì saggio era stimato prima (era stimato, non era)*, suggerisce una nuova dimensione globale del personaggio: se la "pazzia" segna un momento nella storia dell'eroe, quell'*era stimato* investe, in modo problematico, il passato, tocca la natura stessa del personaggio, la sua condizione esistenziale, riconducendo la qualità tradizionale della "saggezza" ad un'opinione che il poeta si limita a registrare, senza assumerne la responsabilità, ma rendendola in effetti dubbia e ambigua». La tradizionale saggezza del personaggio ha consentito di scorgere un ossimoro nel titolo del poema; cfr. Saccone, *Il "soggetto" del «Furioso»*, cit., p. 216: «Non dovrebbe passare inosservato che, a differenza del titolo boiardesco, la sorpresa di quello ariostesco è di un tipo speciale. È stato un sottilissimo critico inglese, il Carne-Ross, a notare che esso è quasi un ossimoro: la cui affermazione ironica, il paradosso, consiste nella tensione che deriva dall'opposizione dell'aggettivo al sostantivo. Il titolo finisce per valere, infatti, qualcosa come il *savio matto*. Orlando, non c'è dubbio, è il cavaliere, l'uomo saggio per antonomasia. Ce ne avverte immediatamente la seconda stanza del poema» (cfr. dunque anche D. S. Carne-Ross, *The One and the Many: A Reading of the «Orlando Furioso», Cantos 1 and 8*, in "Arion", V, 1966, 2, pp. 195-234: 222).

<sup>55</sup> Cfr. *Fl*, I 27: «Ella era grande, ed alla sua grandezza / rispondeano li membri tutti quanti, / e 'l viso avea adorno di bellezza / celestiale, e nelli suoi sembianti / quivi mostrava una donnesca altezza; / e col braccio il mantel tolto davanti / s'avea dal viso, largo a sé faccendo, / ed alquanto la calca rimuovendo» (è qui presente il termine "sembiante", che Ariosto accosta all'aggettivo "angelico"); Sangirardi, *La presenza del «Decameron»*, cit., pp. 28 e 34, segnala l'ascendenza boccacciana dell'aggettivo "sdegnosetta" (cfr. *Of*, VIII 47: «et ella sdegnosetta lo percuote»,

dell'aggettivo stilnovistico e petrarchesco, rendono opaca la filiazione diretta; a confortare la memoria del luogo boccacciano – oltre che la memoria contestuale – sono, nelle due ottave, l'attenzione allo sguardo maschile (*Fl*: «E diessi a più mirare il suo aspetto»; «e seco avea diletto / sommo [...] di mirar fiso»; *Of*: «Come alla donna egli drizzò lo sguardo») e l'affinità anche sintattica dei versi che contengono il sintagma, chiusi entrambi sul volto della donna (l'oltranzismo variantistico ariostesco sul materiale lessicale offerto dalla tradizione, e anche sulle immagini più stereotipate, elude il sintagma maggiormente atteso, “angelico viso”). Mentre si evidenziano filigrane liriche comuni, assimilate con diversi gradi di allusività e trattamento ironico nei due svolgimenti diegetici: il luogo ariostesco offre il primo esempio di immagini e lessico petrarchesco utilizzati per raffigurare concrete passioni amorose, non senza un'allusione, necessariamente degradante, dell'aggettivo “angelico” al nome della donna desiderata<sup>56</sup>; nel *Filostrato* la lode dell'«angelico viso» è contestuale ad un gesto che, realisticamente rivelatore di peculiari tratti caratteriali della donna (una prova precoce ma compiuta di “realismo descrittivo” boccacciano), allontana l'incedere di Criseida dalle rarefatte apparizioni muliebri dei paradigmi lirici.

---

Angelica e l'eremita) richiamando l'ottava I 28 del *Filostrato*, oltre a un'occorrenza decameroniana (X 8, 52).

<sup>56</sup> Cfr. Bigi: «Agg. stilnovistico e petrarchesco; ma qui, e altrove [...] allude certo anche al nome di Angelica»; e Cabani, *Fra omaggio e parodia*, cit., p. 52: «In essa [nella serie dei sintagmi *angelica beltade*, *angelico semblante*, *angelica favella*] è particolarmente evidente il doppio piano su cui gioca l'Ariosto, dal momento che l'aggettivo, riferendosi esplicitamente al nome del personaggio femminile, risulta profondamente modificato rispetto all'accezione petrarchesca, di cui continua tuttavia a mantenere una connotazione evocativa». «Angelico viso» occorre anche nel *Teseida* (IV 53, riferito ad Emilia). Sulla figura di Angelica cfr. M. Santoro, *L'Angelica del «Furioso»: fuga dalla storia* (1978), in Id., *Ariosto e il Rinascimento*, cit., pp. 111-33; S. Zatti, *Il «Furioso» fra epos e romanzo*, Pacini Fazzi, Pisa 1990, pp. 69-89 (cap. III: *L'oggetto dell'inchiesta*); D. Shemek, *Dame erranti. Donne e trasgressione sociale nell'Italia del Rinascimento* (1998), Tre Lune, Mantova 2003, pp. 75-106 (cap. II: *Quell'inafferrabile oggetto del desiderio: Angelica nell'«Orlando furioso»*); sull'innovazione ariostesca del personaggio rispetto alla tradizione cfr. anche R. Alhaique Pettinelli, «Ne lo apparir del lo angelico aspetto». *Figure femminili nella tradizione cavalleresca tra Quattro e Cinquecento* (1992), in Ead., *Forme e percorsi dei romanzi di cavalleria*, Bulzoni, Roma 2004, pp. 147-61; e M. Villoresi, *Le donne e gli amori nel romanzo del Quattrocento*, in «Filologia e critica», XXIII, 1993, pp. 3-43.

## L'invocazione alla donna

Dell'invocazione alla donna amata nella seconda ottava del *Furioso*, l'invocazione del *Filostrato* costituisce un antecedente significativo (sia pure in assenza di contatti testuali puntuali), menzionato nei moderni commenti al poema insieme all'esordio boiardesco che apre il IV canto del II libro dell'*Innamorato*<sup>57</sup> e alla giovanile prova epica ariostesca dell'*Obizzeide*:

| <i>Furioso</i> , I 2                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | <i>Filostrato</i> , I 1-5                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Dirò d'Orlando in un medesimo tratto<br/> cosa non detta in prosa mai né in rima:<br/> che per amor venne in furore e matto,<br/> d'uom che sì saggio era stimato prima;<br/> se da colei che tal quasi m'ha fatto,<br/> che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,<br/> me ne sarà però tanto concesso,<br/> che mi basti a finir quanto ho promesso.</p> | <p>Alcun di Giove sogliono il favore<br/> ne' lor principii pietosi invocare,<br/> altri d'Apollo chiamano il valore;<br/> io di Parnaso le Muse pregare<br/> solea ne' miei bisogni, ma Amore<br/> novellamente m'ha fatto mutare<br/> il mio costume antico e usitato,<br/> po' fui di te, madonna, innamorato.</p> <p>Tu, donna, se' la luce chiara e bella<br/> per cui nel tenebroso mondo accorto<br/> vivo; tu se' la tramontana stella<br/> la quale io seguo per venire a porto;<br/> àncora di salute tu se' quella<br/> che se' tutto 'l mio bene e 'l mio conforto;<br/> tu mi se' Giove, tu mi se' Apollo,<br/> tu se' mia musa, io l'ho provato e sollo.</p> <p>Per che, volendo per la tua partita,<br/> più grieva a me che morte e più noiosa,<br/> scriver qual fosse la dolente vita<br/> di Troiolo, da poi che l'amorosa<br/> Criseida di Troia sen fu ita,<br/> e come prima gli fosse graziosa,<br/> a te convienmi per grazia venire,<br/> s'ì vo' poter la mia 'mpresa fornire.</p> <p>Adunque, o bella donna, alla qual fui<br/> e sarò sempre fedele e soggetto,<br/> o vaga luce de' <b>begli occhi</b> in cui<br/> Amore ha posto tutto il mio diletto;<br/> o isperanza sola di colui<br/> che t'ama più che sé d'amor perfetto,<br/> guida la nostra man, reggi lo <b>'ngegno</b>,<br/> nell'opera la quale a scriver <b>vegno</b>.</p> |

<sup>57</sup> I commenti di Bigi e Ceserani segnalano erroneamente il canto II.

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|--|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>Tu se' nel tristo petto effigiata<br/> con forza tal, che tu vi puoi più ch'io;<br/> pingine fuor la voce sconsolata<br/> in guisa tal che mostri il dolor mio<br/> nell'altrui doglie, e rendila sì grata,<br/> che chi l'ascolta ne divenga pio.<br/> Tuo sia l'onore e mio sarà l'affanno,<br/> se' detti alcuna laude acquisteranno.</p> |
|--|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Dopo aver annunciato nella follia di Orlando l'inedito argomento del poema, Ariosto auspica da parte della donna amata («colei [...] che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima») una remissione della follia amorosa, esperienza non molto dissimile da quella del suo maggiore protagonista: auspica che la “riduzione del suo ingegno” non conosca l'eccesso che gli impedirebbe di concludere l'opera.

Invocando in apertura d'opera l'amata – «per venire a porto», perché regga «lo 'ngegno» – Boccaccio rifiuta l'invocazione religiosa propria di modalità canterine che affiorano invece in altre zone del *Filostrato*<sup>58</sup>, e con un consapevole scarto anche rispetto all'invocazione classicistica alle divinità pagane («Alcun di Giove sogliono il favore / ne' lor principii pietosi invocare, / altri d'Apollo chiamano il valore») e alla sua stessa consuetudine («io di Parnaso le Muse pregare / solea ne' miei bisogni<sup>59</sup>»), motiva la scelta con una nuova condizione di poeta innamorato («Amore / novellamente m'ha fatto mutare / il mio costume antico e usitato, / po' fui di te, madonna, innamorato»). Una seconda invocazione alla donna occupa le prime due ottave della terza parte del *Filostrato*, affinché un suo «lume duplicato» consenta il canto del convegno notturno di Troiolo e Criseida<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> Per la commistione, già nel *Filostrato*, di moduli canterini e di una «più matura coscienza formale» cfr. l'*Introduzione* di Branca alla sua edizione del poemetto, cit., pp. 52-3; cfr. anche Id., *Il cantare trecentesco e il Boccaccio*, cit. Per le modalità dell'invocazione canterina cfr. M. C. Cabani, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Pacini Fazzi, Lucca 1988, pp. 23-46.

<sup>59</sup> Su questa allusione ad una precedente invocazione classicistica si fonda l'ipotesi cronologica che colloca il *Filostrato* dopo il *Teseida*: cfr. A. Balduino, *Reminiscenze petrarchesche nel «Filostrato» e sua datazione*, in Id., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Olschki, Firenze 1984, pp. 231-47.

<sup>60</sup> Cfr. *Fl*, III 1-2: «Fulvida luce, il raggio della quale / infino a questo loco m'ha guidato / com'io volea per l'amorose sale, / or convien che 'l tuo lume duplicato / guidi lo 'ngegno mio, e faccili tale, / che 'n particella alcuna dichiarato / per me appaia il ben del dolce regno / d'Amor, del qual

Accogliendo il modello boccacciano, originale rispetto alle fonti classiche e ai precedenti romanzi, all'interno di una protasi di stampo classicistico (proposizione del tema, invocazione, dedica) che si distanzia anche dal poema boiardo<sup>61</sup>, Ariosto introduce l'ulteriore novità della richiesta di remissione della follia (così nota Bigi), coerentemente tuttavia, proprio come nel *Filostrato*, ad una profonda sintonia tra autore e personaggio che le due invocazioni implicano (*Fl*: «pingine fuor la voce sconsolata / in guisa tal che mostri il dolor mio / nell'altrui doglie»; *Of*: «se da colei che tal quasi m'ha fatto») e che sarà ribadita in luoghi nodali delle due opere: Orlando non è solo innamorato, ma diverrà folle per amore, e in effetti alla donna viene qui unicamente attribuita la facoltà di "limare" o invece concedere l'ingegno necessario alla creazione poetica; come nel *Filostrato*, inoltre, è esplicito l'auspicio di poter concludere l'opera intrapresa (*Fl*: «s'i vo' poter la mia 'mpresa fornire»; *Of*: «a finir quanto ho promesso»<sup>62</sup>).

Rispetto agli antecedenti romanzi menzionati (*Filostrato*, *Obizzeide*, *Innamorato*) è originale nel *Furioso* anche la forma «per negazione», come la definiva già Giovan Battista Pigna nei *Romanzi*: con recupero classicistico di una modalità virgiliana e oraziana mediata da un sonetto petrarchesco<sup>63</sup>, lungo quattro

---

fu fatto Troiol degno. // Al qual regno pervien chi fedelmente, / con senno e con vurtù, può sofferire / d'amor le passioni interamente: / per altro modo, rado pervenire / vi si può bene; adunque sii presente, / o bella donna, e 'l mio alto disire / riempi della grazia ch'io dimando, / le lodi tue continue cantando».

<sup>61</sup> Cfr. Santoro, *Il "Proemio" del «Furioso»*, cit., p. 27: «l'esclusione dell'invito all'uditorio nel proemio ariostesco risponde soprattutto ad un intento innovatore rispetto alla recente tradizione, con il rifiuto dello schema boiardo e con una decisa restaurazione dello schema classico».

<sup>62</sup> In maniera più aderente al dettato del *Furioso*, nel *Filocolo* Boccaccio dichiara l'intento di realizzare un'opera *promessa*: «Benignamente mi ringraziò, e io, costretto più da ragione che da volontà, col piacere di lei da quel luogo mi partii, e senza niuno indugio cominciai a pensare di voler mettere ad esecuzione quello che promesso avea» (I 1, 29; cito dall'edizione del *Filocolo* a cura di A. Quaglio, Mondadori, Milano 1998; prima ed. 1967; d'ora in poi *Filoc.*).

<sup>63</sup> Romizi per questa forma «limitativa» e ipotetica ricordava il sonetto petrarchesco *S'Amore o Morte* (XL), il IV libro delle *Georgiche* (vv. 6-7: «In tenui labor: at tenuis non gloria, si quem / numina laeva sinunt auditque vocatus Apollo») e, citando Pigna, la I ode del I libro delle *Odi* di Orazio (vv. 32-34: «[...] si neque tibus / Euterpe cohibet nec Polyhymnia / Lesborum refugit tendere barbiton»). L'invocazione è in effetti indirettamente inclusa nella proposizione del tema; cfr. Santoro, *Il "Proemio" del «Furioso»*, cit., p. 41: «il concetto principale (la speranza di disporre ancora di tanto ingegno da poter attuare completamente il disegno) equivale ad

versi Ariosto subordina la possibilità della scrittura alla benevolenza della amata, che tuttavia non viene apostrofata direttamente.

Come detto, questa sintonia, questa condivisione dell'esperienza erotica del poeta amante e del maggiore protagonista che le invocazioni postulano in apertura d'opera, è destinata ad essere richiamata lungo le due narrazioni in luoghi di rilievo tematico e strutturale. Mi limito a ricordare i proemi dei canti IX, XXIV, XXX e XXXV del *Furioso*, che commentano l'inizio dell'inchiesta amorosa di Orlando, gli atti della sua follia furiosa e il viaggio lunare di Astolfo, pause riflessive sugli eccessi dell'amore passionale nelle quali il poeta, come nell'esordio dell'opera, dichiara una condizione di frenesia amorosa che lo rende partecipe e indulgente nei confronti del suo personaggio («non men son fuor di me che fosse Orlando; / e non son men di lui di scusa degno», *Of*, XXX 4). Nel *Filostrato* il narratore dichiarerà di poter cantare senza ispirazione della donna l'afflizione di Troilo alla restituzione di Criseida a Calcante in campo greco perché consapevole del dolore provocato dall'allontanamento dell'amata<sup>64</sup>; e nel

---

un'"invocazione" indiretta, un'invocazione discreta e sommessa [...]; ma questa invocazione indiretta, si potrebbe dire alla rovescia, è un implicito, ma non perciò meno caldo e affettuoso, atto di omaggio alla donna amata, è una testimonianza di quella esperienza della "pazzia" amorosa per la quale il poeta-narrante si fa partecipe della sorte dell'eroe, è una prova dell'incombente presenza della "pazzia" nella dimora umana, ed è infine una prima proiezione dell'immagine del poeta-narrante, che prefigura la sua diretta partecipazione alla vicenda del poema». Noto a margine che il sonetto petrarchesco XL presenta la metafora della tela ordita per raffigurare la composizione dell'opera — «S'Amor o Morte non dà qualche stropio / a la tela novella ch'ora ordisco» —, immagine particolarmente cara ad Ariosto, che la utilizza negli inserti metanarrativi del poema ad indicare il suo progetto narrativo; cfr. *Of*, XIII 81: «Di molte fila esser bisogno parme / a condur la gran tela ch'io lavoro»; ivi, II 30: «Ma perché varie fila a varie tele / uopo mi son, che tutte ordire intendo, / lascio Rinaldo e l'agitata prua, / e torno a dir di Bradamante sua» (cfr. anche *Of*, XXII 3 e XXXIV, 81); e, nello stesso sonetto, la preoccupazione petrarchesca di non poter «fornir l'opra» (vv. 9-10: «Ma però che mi manca a fornir l'opra / alquanto de le fila benedette» (cito dall'edizione del *Canzoniere* a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano 1996; d'ora in poi *Rvf*). Inoltre l'ode di Orazio è incentrata sulla diversificazione dei desideri e delle indoli umane, motivo di consonanza profonda tra Ariosto e il poeta latino, che nutre luoghi rilevanti del *Furioso* e la riflessione delle *Satire* (per la memoria oraziana di Ariosto cfr. G. Petrocchi, *Orazio e Ariosto*, in Id., *I fantasmi di Tancredi*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1972, pp. 261-75; R. Alhaique Pettinelli, «Ma grandemente commendava Orazio...». *Presenza oraziana nel «Furioso»*, in Ead., *Forme e percorsi dei romanzi di cavalleria*, cit., pp. 19-44).

<sup>64</sup> Cfr. *Fl*, IV 23: «A quel che segue, vaga donna, appresso, / non curo guarir se non se' presente, / perciocché 'l mio ingegno da se stesso, / se la memoria debol non gli mente, / saprà 'l grave dolor, dal quale oppresso / per la partenza tua tristo si sente, / ben raccontar senza alcun tuo soccorso, / che se' cagion di sì amaro morso»; recita la rubrica che precede l'ottava: «*L'autore che della sua*

momento del più acuto dolore del personaggio, quando il sospetto e la gelosia subentrano alla speranza che alimentava l'attesa, proprio come il narratore ariostesco interverrà evocando la propria esperienza di amante tradito e geloso<sup>65</sup>.

Le due invocazioni delineano dunque una sintonia significativa tra le voci narranti: dall'esperienza d'amore discende una loro comune fisionomia, una competenza in materia erotica spesso espressa attraverso tensioni teoriche e sentenziose tali da suggerire accostamenti tra il *Furioso* e il poemetto boccacciano sul piano delle modalità costruttive e del progetto narrativo.

Anche l'invocazione dell'*Obizzeide* (lungo sei versi) rivela riprese del dettato boccacciano, anzi maggiormente evidenti e puntellate su echi verbali<sup>66</sup>: l'esplicito superamento dell'invocazione classicistica alle Muse o ad Apollo espressa con la medesima opposizione *io-altri* (*Fl*: «*Alcun* di Giove sogliono il favore / ne' lor pricipii pietosi invocare, / *altri* d'Apollo chiamano il valore; / *io* di Parnaso le Muse pregare / solea ne' miei bisogni»; *Obizz.*: «*Altri* vada a Parnaso o a Cirra; *io vegno*, / dolci occhi, *a voi*»; e nel *Fl*: «*a te* convienmi per grazia *venire*, / s'io vo' poter la mia 'mpresa fornire»); l'evocazione degli occhi che guidano (*Fl*: «o vaga luce de' begli occhi»; *Obizz.*: «occhi soavi», «occhi miei belli», «dolci occhi»; e si avverte la ricorrenza dei rimanti *ingegno:vegno*<sup>67</sup>). Mentre

---

*donna suole l'aiuto chiamare, qui il rifiuta dicendo come dolente sanz'esso sapere gli altrui dolori raccontare*» (qui e nelle successive citazioni delle rubriche boccacciane il corsivo è nel testo).

<sup>65</sup> Cfr. *Fl*, VII 8 e *Of*, XXIII 112 (analizzo l'affinità tra le due ottave alle pp. 99-100, par. 1.3).

<sup>66</sup> «Canterò l'arme, canterò gli affanni / d'amor, ch'un cavallier sostenne gravi, / peregrinando in terra e 'n mar molti anni. / Voi l'usato favor, *occhi soavi*, / date all'impresa, voi che del mio *ingegno*, / *occhi miei belli*, avete ambe le chiavi. / *Altri vada* a Parnaso o a Cirra; *io vegno*, / *dolci occhi*, *a voi*; né chieder altra aita / a' versi miei se non da voi *disegno*» (Ludovico Ariosto, *Obizzeide*, 1-9; cito dalle *Opere*, vol. III, *Carmina*, *Rime*, *Satire*, *Erbolato*, *Lettere*, a cura di M. Santoro, Utet, Torino 1989; l'*Obizzeide*, capitolo II – d'ora in poi *Obizz.* –, è alle pp. 261-8; i versi citati a p. 261). Per la convergenza dell'*Obizzeide* con la materia cavalleresca piuttosto che con la materia epico-storica, e per le sue consonanze con il *Furioso*, cfr. Casadei, *Il percorso del «Furioso»*, cit., pp. 23-34. Evidenziando già in quest'opera la presenza dello schema classicistico proposizione-invocazione, Santoro ricorda Boccaccio per l'invocazione alla donna («è assai probabile che l'Ariosto lo avesse presente», *Il Proemio del «Furioso»*, cit., p. 28), senza tuttavia indicare contatti testuali; cfr. anche il suo commento al capitolo (Ariosto, *Opere*, cit., p. 261): «mentre nello schema tradizionale l'invocazione si indirizzava alla divinità, qui il poeta (in ciò preceduto dal Boccaccio nel proemio del *Filostrato*) sostituisce alla divinità la donna amata».

<sup>67</sup> Cfr. ancora Casadei, *Il percorso del «Furioso»*, cit., p. 31: «Il “motivo” dell'amore [enunciato nell'*incipit*] riverbera nelle due terzine successive, con nuove implicazioni. La condizione

confermano l'incidenza delle ottave del *Filostrato* nella memoria di Ariosto, queste riprese nell'*Obizzeide* adombrano anche un percorso di progressiva emancipazione dal modello che giunge ad un riuso originale e mascherato, cifra caratterizzante dei procedimenti di riscrittura messi in atto nel *Furioso*.

La «diretta e bellissima» invocazione boiardesca (così definita da Romizi) che con eco dantesca apre il IV canto del II libro dell'*Innamorato* – «Luce de gli occhi miei, spirto del core, / Per cui cantar suolea sì dolcemente / Rime legiadre e bei versi d'amore, / Spirami aiuto alla istoria presente<sup>68</sup>» –, modello molto vicino al *Furioso*, si inserisce in questo sistema di relazioni testuali mostrando contatti anche con gli altri luoghi poetici fino ad ora esaminati. Anche sul piano strutturale l'esordio costituisce un antecedente significativo per il *Furioso*, in quanto elaborato proemio che Boiardo, seguendo peraltro l'esempio del *Teseida*, introduce a partire dal XVI canto del I libro del suo poema e poi sistematicamente dal XXVI, e che Ariosto rende norma variata e felicissima<sup>69</sup>. Esaltando Amore come potenza cosmica, civilizzatrice e nobilitante, e invocando la medesima donna che aveva ispirato gli *Amorum Libri* («Per cui cantar suolea sì dolcemente / Rime legiadre e bei versi d'amore»), Boiardo colloca la scrittura nel solco della precedente esperienza poetica, trasferendo la tematica d'amore dalla lirica al poema<sup>70</sup>; diversamente dunque da quanto dichiarato da Boccaccio, il quale rivolgendosi alla donna abbandonava il proprio «costume antico e *usitato*» («io di Parnaso le Muse pregare / *solea* ne' miei bisogni»), ma come invece sarà nell'*Obizzeide* («Voi l'*usato* favor, occhi soavi, / date all'impresa»). Il narratore

---

d'innamoramento infatti non riguarda più il protagonista, bensì lo stesso «io» del narratore, che assume qui fisionomia non di poeta epico, ma di poeta lirico».

<sup>68</sup> *Inn.*, II iv, 1-3: «Luce de gli occhi miei, spirto del core, / Per cui cantar suolea sì dolcemente / Rime legiadre e bei versi d'amore, / Spirami aiuto alla istoria presente. / Tu sola al canto mio facesti onore, / Quando di te parlai primeramente, / Perché a qualunque che di te ragiona, / Amor la voce e l'intelletto dona. // Amor primo trovò le rime e' versi, / I suoni, i canti ed ogni melodia; / E genti istrane e populi dispersi / Congionse Amore in dolce compagnia. / Il diletto e il piacer serian sumersi, / Dove Amor non avesse signoria; / Odio crudele e dispietata guerra, / Se Amor non fusse, avrian tutta la terra. // Lui pone l'avarizia e l'ira in bando, / E il core accresce alle animose imprese, / Né tante prove più mai fece Orlando, / Quante nel tempo che de amor se accese».

<sup>69</sup> Cfr. Micocci, «*Orlando Innamorato*», cit., p. 855.

<sup>70</sup> Cfr. *Ibid.*

dell'*Innamorato* si sovrappone in questo luogo alla dimensione extratestuale che converge con l'autore degli *Amorum Libri*; mentre nel *Filostrato* e nel *Furioso* il narratore fonda nell'invocazione, in esordio d'opera, la sua fisionomia di personaggio, con peculiari caratteristiche poi richiamate e articolate lungo la narrazione.

Evidenziando la memoria delle ottave boccacciane anche nel proemio dell'*Innamorato*<sup>71</sup>, e ricordandone l'incidenza, con puntuali riprese verbali, nell'invocazione ad Amore che apre le *Stanze* di Poliziano<sup>72</sup> – opere entrambe ravvisabili in filigrana, insieme all'*Obizzeide*, anche nella prima ottava del *Furioso*<sup>73</sup> – si potrà apprezzare dalla specola della zona esordiale, perimetro

---

<sup>71</sup> Cfr. R. Alahique Pettinelli, *L'immaginario cavalleresco nel Rinascimento ferrarese*, Bonacci, Roma 1983, pp. 83-5: «A questi concetti ed espressioni [delle invocazioni del *Filostrato* e del *Ninfale fiesolano*] si avvicina uno dei più bei proemi dell'*Orlando innamorato*: [...] I punti di contatto sono indubbi, e l'invocazione alla donna come ispiratrice e guida, sostituendosi a quella tradizionale e più letteraria alla Musa, si può ben inserire nella concezione che i due poeti ebbero dell'amore»; la studiosa segnala come nelle opere in ottave di Boccaccio sia riscontrabile qualche esempio di proemio più articolato rispetto alla tradizione canterina (in effetti nel *Filostrato* si rileva solo il proemio-invocazione che apre l'opera). Omogeneo al proemio del *Filostrato* si rivela quello del *Ninfale fiesolano*: «Amor mi fa parlar, che m'è nel core / gran tempo stato e fatto n'ha su' albergo, / e legato lo tien con lo splendore / e con que' raggi a cui non valse usbergo, / quando passarono dentro col favore / degli occhi di colei, per cui rinvergo / la notte e 'l giorno pianti con sospiri, / e ch'è cagion di tutti e' mie' martiri. // Amor è que' che mi guida e conduce / nell'opera la qual a scriver vegno; / Amor è que' ch'a far questo m'induce, / e che la forza mi dona e lo 'ngegno; / Amor è que' ch'è mia scorta e mia luce, / e che di lui trattar m'ha fatto degno; / Amor è que' che mi sforza ch'i' dica / un'amorosa storia molto antica. // Però vo' che l'onore sia sol di lui, / poi ch'egli è que' che guida lo mio stile, / mandato dalla mia donna, lo cui / valor è tal ch'ogni altro mi par vile, / e che 'n tutte virtù avanza altrui, / e sopra ogni altra è più bella e gentile: / né non le mancherà veruna cosa, / sed ella fosse un poco più pietosa (Giovanni Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, 1-3, ed. a cura di A. Balduino, Mondadori, Milano 1997; prima ed. 1974; d'ora in poi *Ninfale*; segue, nella quarta ottava, l'invocazione agli amanti e alle donne). Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., p. 556, segnala la memoria della seconda ottava del *Filostrato* («tu se' quella / che se' tutto 'l mio bene e 'l mio conforto») nell'*Innamorato* («Non voglio viver, non, senza colei, / Che sola è il mio bene e 'l mio conforto», I xxi, 44)

<sup>72</sup> Angelo Poliziano, *Stanze*, I 2: «Amor, del quale i' son sempre soggetto, / porgi or la mano al mio basso intelletto» - *Fl*, I 4: «Adunque, o bella donna, alla qual fui / e sarò sempre fedele e soggetto»; *Stanze*, I 3: «reggi la lingua, Amor, reggi la mano; / tu principio, tu fin dell'alta impresa, / tuo fia l'onore, s'io già non prego invano» - *Fl*, I 4: «guida la nostra man, reggi lo 'ngegno»; e ivi, 5: «Tuo sia l'onore e mio sarà l'affanno»; queste riprese nella zona rilevatissima del proemio poliziano (per cui vedi il commento di Davide Puccini ad Angelo Poliziano, *Stanze - Orfeo - Rime*, Garzanti, Milano 2000, edizione da cui cito) costituiscono il primo segnale di una più diffusa e protratta sintonia tra i due poemetti.

<sup>73</sup> Per l'accostamento di armi e amori nell'*incipit* dell'*Obizzeide* («Canterò l'arme, canterò gli affanni / d'amor, ch'un cavallier sostenne gravi»; dopo l'invocazione, la descrizione dell'assedio in cui saranno iscritti i percorsi individuali dei personaggi), cfr. ancora Casadei, *Il percorso del*

circoscritto ma strutturalmente segnaletico della tradizione letteraria entro cui l'opera esibisce la propria collocazione, la funzione esemplare esercitata dal *Filostrato* nella rifondazione quattro-cinquecentesca del poema in ottave materiato d'armi e d'amore.

### L'esordio narrativo

La memoria della zona esordiale del *Filostrato* si propaga nell'attacco narrativo del *Furioso*, nelle ottave che avviano e strutturano la narrazione attraverso il richiamo del racconto boiardesco<sup>74</sup> e attraverso la definizione dei parametri

---

«*Furioso*», cit., p. 31: «Singolare la commistione di questo attacco. Innanzitutto la suggestione epica del primissimo emistichio è come corretta da quella del sintagma dei versi 1-2 («gli affanni / d'amor»), una chiara ripresa dallo stesso luogo dantesco cui attinge l'incipit del *Furioso*. Dai primi due versi si ricava dunque l'enunciazione del tema per eccellenza dei poemi cavallereschi successivi all'*Innamorato* – armi e amori appunto – anche se l'abbozzo non arriverà poi a svilupparlo concretamente»; e cfr. l'incipit delle *Stanze* di Poliziano: «Le gloriose pompe e' fieri ludi / della città che 'l freno allenta e stringe / a' magnanimi Toschi, e i regni crudi / di quella dea che 'l terzo ciel dipinge / e i premi degni alli onorati studi, / la mente audace a celebrar mi spinge».

<sup>74</sup> Per il significato e la modalità dei richiami all'*Innamorato* (una riattivazione della materia più che il proseguimento della fabula), cfr. R. Bruscagli, *Invenzione e ricominciamento nel canto I dell'«Orlando Furioso»* (1995), in Id., *Studi cavallereschi*, Società ed. fiorentina, Firenze 2003, pp. 55-73: «il primo canto dell'*Orlando furioso* si può leggere come un mirabile spartito intertestuale, i cui rapporti sottintesi con l'interrotta trama dell'*Innamorato* vengono stretti o allentati con una libertà totale di reinvenzione della favola, in un incessante giuoco allusivo di coincidenze, di sorprese, di deviazioni, di spontanee e perciò imprevedute obbedienze al palinsesto boiardesco» (pp. 60-1); Bruscagli registra spostamenti ideologici (oltre che retorico-narrativi), la libertà con cui vengono riprese le trame narrative, ma anche il recupero di suggestioni profonde dell'immaginario boiardesco: «Tutt'altro che semplicemente continuare il mondo di Boiardo, si trattava evidentemente per l'Ariosto di reinventarlo; non di accompagnarlo piamente alla fine prestabilita, ma di richiamarlo a una rinnovata esistenza. Per questo, egli aveva bisogno, paradossalmente, proprio di ignorare il Boiardo, o almeno di non citarlo, di non costringersi nelle vesti del suo esecutore testamentario. Ma proprio così facendo, proprio riconoscendo all'*Innamorato* non lo statuto di un testo interrotto, ma di una *inventio* perenne, risorgente vitalità, l'Ariosto tributava al suo grande predecessore ferrarese il più ammirato, anche se tacito, riconoscimento» (p. 73); sulle relazioni fra i due autori cfr. anche Id., «*Ventura*» e «*inchiesta*» fra Boiardo e Ariosto (1976), in Id., *Stagioni della civiltà estense*, Nistri-Lischi, Pisa 1983, pp. 87-126; A. Di Tommaso, *Boiardo / Ariosto. Textual Relations and Poetic Integrity*, in «Stanford Italian Review», IV, 1984, pp. 73-91; A. Franceschetti, *Appunti sull'Ariosto lettore dell'«Innamorato»*, in *Convegno internazionale Ludovico Ariosto*. Roma - Lucca - Castelnuovo di Garfagnana - Reggio Emilia - Ferrara, 27 settembre - 5 ottobre 1974, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1975, pp. 103-17; Id., *Il Boiardo e l'avvio del «Furioso»*, cit.; T. Matarrese, «... continuando la inventione del conte Matheo Maria Boiardo», in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*. Atti del convegno (Scandiano – Reggio Emilia – Bologna 2005), a cura di A. Canova e P. Vecchi Galli, Interlinea, Novara 2007, pp. 57-75; G. Sangirardi, *Boiardismo ariostesco*, cit., chiarisce la natura e l'entità dei debiti contratti da Ariosto nei confronti del poema boiardesco

ideologici che fondano il poema; come in altri luoghi, emerge un riuso del poemetto boccacciano a diversi livelli della costruzione narrativa (affinità situazionale, eco di sintagmi, sintonia tra le voci narranti).

Alla corrispondenza tematica tra l'ottava I 7 del *Filostrato* (quella che suggerisce ad Ariosto anche il primo distico baciato del poema, vedi *supra*) e l'ottava I 5 del *Furioso* – entrambe le narrazioni si aprono sull'immagine degli eserciti accampati: i Greci a Troia; Carlo sotto i Pirenei – fa seguito, nelle ottave I 6 e I 7 del poema ariostesco, l'eco di sintagmi dell'ottava I 8 del poemetto boccacciano, secondo un fenomeno di “vischiosità” delle riprese che Cesare Segre ha chiarito indagando i dantismi metrici del *Furioso*<sup>75</sup>. È un'eco dai contorni più sfumati, o meglio più intermittenti, rispetto al calco del distico della prima ottava, ma similmente non decontestualizzata, còlta nel sintagma «lunga guerra», e forse anche nel «grande ardire» / «folle ardir» dei nemici:

| <b><i>Furioso</i>, I 5-9</b>                                                                                                                                                                  | <b><i>Filostrato</i>, I 7-8, 25</b>                                                                                                                                                                            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Orlando, che gran tempo innamorato<br>fu de la bella Angelica, e per lei<br>in India, in Media, in Tartaria lasciato<br>avea infiniti et immortal trofei,<br>in Ponente con essa era tornato, | Erano a Troia li greci re d'intorno,<br>nell'armi forti, e, giusto a lor potere,<br>ciascuno ardito, fier, pro' e adorno<br>si dimostrava, e colle loro schiere<br>ognor la stringean più di giorno in giorno, |

attraverso un'indagine sistematica (i riscontri testuali rivelano che il primo canto del poema è «in assoluto il più fitto di richiami all'*Innamorato*», p. 202); su questo studio cfr. Cabani, *Considerazioni sul boiardismo del «Furioso»*, cit.

<sup>75</sup> Cfr. Segre, *Un repertorio linguistico e stilistico dell'Ariosto*, cit., p. 57: «E già si può notare un elemento, del resto ovvio, che si potrebbe designare come “vischiosità”: una parola per rima ne porta con sé un'altra [...], una reminiscenza è seguita da un grappolo di altre»; e Id., *Intertestualità e interdiscorsività*, cit., p. 109: «Tra gli strumenti euristici con cui constatare eventuali rapporti diretti fra i testi credo debba conservare un posto di rilievo quello, più volte impiegato, che ho chiamato *vischiosità*. L'influsso costituito da una sola parola o sintagma è certo frequentissimo, ma difficilmente dimostrabile: non si può mai escludere che l'accoglimento di una parola o di un sintagma derivi dalla natura dialogica di un testo. Via via invece che le coincidenze verbali toccano più ampi segmenti discorsivi, o, meglio ancora, che le coincidenze tematiche corrispondono a riprese verbali, incomincia a rivelarsi alla nostra osservazione qualche frammento della complessità linguistico-semiotica del testo imitato o citato o comunque ricordato. Se una derivazione si verifica da testo a testo, e non partendo da materiali già registrati e assimilati dalla cultura, occorre appunto che si conservino elementi del testo in quanto struttura linguistico-semiotica». La presenza del *Filostrato* nella zona esordiale del *Furioso*, con una chiara incidenza nella prima ottava e sintagmi riconoscibili nelle ottave successive, sembra corrispondere alla fenomenologia della memoria dell'apertura del II libro dell'*Innamorato* riscontrata da Segre nella stessa zona del poema (cfr. Segre, *Testo letterario, interpretazione, storia*, cit., p. 85).

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>dove sotto i gran monti Pirenei<br/>con la gente di Francia e de Lamagna<br/>re Carlo era attendato alla campagna,</p> <p>per far al re Marsilio e al re Agramante<br/>battersi ancor del <u>folle ardir</u> la guancia,<br/>d'aver condotto, l'un, d'Africa quante<br/>genti erano atte a portar spada e lancia;<br/>l'altro, d'aver spinta la Spagna inante<br/>a destruzion del bel regno di Francia.<br/>E così Orlando arrivò quivi a punto:<br/>ma tosto si pentì d'esservi giunto;</p> <p>che vi fu tolta la sua donna poi:<br/><u>ecco il giudizio uman come spesso erra!</u><br/>Quella che dagli esperii ai liti eoi<br/>avea difesa con sì <u>lunga guerra</u>,<br/>or tolta gli è fra tanti amici suoi<br/>senza spada adoprare, ne la sua <u>terra</u>.<br/>Il savio imperator, ch'estinguer volse<br/>un grave incendio, fu che gli la tolse.</p> <p>Nata pochi dì inanzi era una gara<br/>tra il conte Orlando e il suo cugin Rinaldo;<br/>che ambi avean per la bellezza rara<br/><b>d'amoroso disio l'animo caldo.</b><br/>Carlo, che non avea tal lite cara,<br/>che gli rendea l'aiuto lor men saldo,<br/>questa donzella, che la causa n'era,<br/>tolse, e diè in mano al duca di Bavera;</p> <p>in premio promettendola a quel d'essi<br/>ch'in quel conflitto, in quella gran giornata,<br/>degli infideli più copia uccidessi,<br/>e di sua man prestassi opra più grata.<br/><u>Contrari ai voti poi furo i successi;</u><br/>ch'in fuga andò la gente battezzata,<br/>e con molti altri fu 'l duca prigioniero,<br/>e restò abbandonato il padiglione.</p> | <p>concordi tutti in un pari volere,<br/>di vendicar l'oltraggio e la rapina,<br/>da Paris fatta, d'Elena reina;</p> <p>quando Calcàs, la cui alta scienza<br/>avea già meritato di sentire<br/>del grande Apollo ciascuna credenza,<br/>volendo del futuro il vero udire,<br/>qual vincesses, o la lunga sofferenza<br/>de' Troiani o de' Greci <u>il grande ardire</u>,<br/>conobbe e vide, dopo <u>lunga guerra</u>,<br/>li Troian morti e distrutta la <u>terra</u>.<br/>[...]</p> <p><u>O ciechità delle mondane menti,</u><br/><u>come ne seguon sovente gli effetti</u><br/><u>tutti contrarii a' nostri intendimenti!</u><br/>Troiol va ora mordendo i difetti<br/>e' solliciti amor dell'altre genti,<br/>senza pensare in che il ciel s'affretti<br/>di recar lui, il quale Amor trafisse<br/>più ch'alcun altro, pria del tempio uscisse.</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

La «lunga guerra» – nel *Filostrato* quella dei Greci e dei Troiani, nel *Furioso* quella di Orlando per difendere Angelica in Oriente (e ricorrono i rimanti terra:guerra<sup>76</sup>) – è sintagma di origine lirica (ma non troppo frequente nella poesia

<sup>76</sup> La rima ricorre in forma alternata poco oltre nel *Filostrato* (I 16: «Le cose andavan sì come di guerra, / tra li Troiani e' Greci assai sovente; / tal volta uscieno i Troian della terra / sopra li Greci

duecentesca) e petrarchesca<sup>77</sup>, che mai ricorre nell'*Innamorato*; e forse un'eco del «grande ardire» dei Greci (nel verso che precede) si avverte nel «folle ardir» di Agramante<sup>78</sup>: sebbene tali sintagmi possano dirsi attesi, noto la loro incidenza in un perimetro di testo circoscritto, in luoghi strutturalmente e tematicamente affini.

Nell'ottava I 9 i «successi» «contrari» ai «voti» del *Furioso* echeggiano gli «effetti» «contrarii» ai «nostri intendimenti» del *Filostrato* (I 25); l'affinità espressiva (l'aggettivo “contrari”, semanticamente pregnante, ne costituisce la maggiore evidenza) è segno di una sintonia più profonda: la non corrispondenza tra previsioni umane e accadimenti dà l'avvio in entrambe le opere alla macchina narrativa (i cristiani vengono sconfitti e Angelica, lungi dall'essere data in premio a uno dei due cugini, fugge<sup>79</sup>; Troiolo, che da misogino sprezzante schernisce gli innamorati, si innamora; nel *Filostrato*, storia d'amore, l'assunto esistenziale è assorbito dall'imprevisto innamoramento); l'esclamazione che commenta i fatti

---

vigorosamente, / e spesse volte i Greci, s'el non erra / la storia, givano assai fieramente / fino in su' fossi e d'intorno rubando, / castella e ville ardendo e dibruciando»); ma cfr. anche *Rvf*, CX 7 (guerra:serra:terra:erra nelle quartine), che Bigi cita per l'espressione: «se 'l giudizio mio non erra»; la ripresa petrarchesca non coinvolge però il significato dell'esclamazione ariostesca, che si mostra più vicina alla riflessione boccacciana (Cabani, *Fra omaggio e parodia*, cit., p. 127, la definisce una citazione «in forma rovesciata», frutto di una distorsione parodica giocata sulla fedeltà della citazione ma sul rovesciamento del significato).

<sup>77</sup> Connotato in senso erotico conosce cinque occorrenze nei *Rerum vulgarium fragmenta* (XXVI 8; XCVI 1; CVII 2; CXXVII 103; CCCXLVII 12), una nel *Triumphus eternitatis* (140) e negli *Amorum Libri* di Boiardo (XXXV 1); mai ricorre nell'*Innamorato* (e nelle altre opere di Boccaccio).

<sup>78</sup> Il sintagma «folle ardir», assente nei *Rerum vulgarium fragmenta*, nelle *Stanze* di Poliziano, nel *Morgante* e nell'*Innamorato*, ricorre nel *Teseida* (dove il «folle Ardire» abita la dimora di Venere), chiosato da Boccaccio con particolare indugio (cfr. *Ts*, VII 56); nel *Furioso* il sintagma, come sempre l'aggettivo “folle” quando utilizzato per significare l'audacia in guerra, è esclusivamente riferito ai pagani (cfr. R. Anconetani, *Il lessico della follia nell'«Orlando furioso»*, in “Bollettino di italianistica”, n.s., VI, 2009, 1, pp. 15-58: 45-6).

<sup>79</sup> Cfr. ancora Brusciagli, *Invenzione e ricominciamento nel canto I*, cit., pp. 64-5: «L'Ariosto scavalca e mette fra parentesi, per il momento, tutta la *revanche* epica dell'ultima parte dell'*Innamorato* [...]; l'elusione di questa imponente inarcatura epica del racconto boiardesco è certamente la scelta più libera e impertinente compiuta da Ariosto nei confronti del suo predecessore. Egli respinge sullo sfondo, in un accenno quasi sfuggente, la grande battaglia di Montealbano – “Contrari ai voti poi furo i successi / Ch'in fuga andò la gente battezzata” – ma ricominciando il racconto dal momento di questo scontro, amputa il seguito drammatico della rotta cristiana. [...] Il racconto ariostesco si riattiva dunque in flagrante disobbedienza rispetto alla lettera di quello dell'*Innamorato*, ma recuperandone invece la suggestione incipitaria: riproponendo Angelica non come il pegno passivo, imprigionato, di uno scontro guerriero che la sovrasta, ma liberandone di nuovo il potenziale seduttivo e, di conseguenza, la prepotente virtù di propulsione narrativa».

(«O ciechità delle mondane menti [...]!<sup>80</sup>») dà luogo al nel poemetto al primo intervento del narratore, dopo la lettera a Filomena e l'invocazione alla donna e agli innamorati; ma anche nel *Furioso* la celebre esclamazione che, nella zona esordiale, evidenzia l'inconsistenza delle previsioni e la fallacia del giudizio («Ecco il giudizio umano come spesso erra!»), nodali nell'assetto ideologico e narrativo del poema, costituisce il primo intervento del narratore, che commenta la paradossalità del caso per cui Orlando, dopo aver difeso e protetto Angelica in terra nemica, in Oriente – con la «lunga guerra», appunto – la perde in Occidente, nel suo accampamento (a seguito di quei «successi» «contrarii» ai voti<sup>81</sup>).

Sia il narratore del *Filostrato*, sia il narratore del *Furioso*, dopo aver svelato nell'invocazione lineamenti di innamorati partecipi ai (simili) casi del loro protagonista, intervengono nel momento di avvio della narrazione evidenziando in forma esclamativa la mancata corrispondenza tra desideri umani e accadimenti mondani, chiave di accesso al poema ariostesco costruito sulla sistematica non corrispondenza tra previsioni ed esiti e su una continua variazione del desiderio frustrato<sup>82</sup>, ma non meno rilevante nel *Filostrato*, dato lo spazio accordato da Boccaccio già nel poemetto giovanile alla volubilissima Fortuna<sup>83</sup>.

Simili considerazioni del narratore ariostesco in altre zone del poema, mentre confermano l'assunto, consentono un accostamento formalmente anche più prossimo al primo intervento del narratore boccacciano; nelle due seguenti ottave, oltre all'interiezione che introduce l'esclamazione, Ariosto non elude la sua collocazione in apertura di ottava (come invece nel primo canto, dove

---

<sup>80</sup> Simile considerazione svolge Arcita nel *Teseida* prima dello scontro amoroso con Palemone, in un luogo che Ariosto ha utilizzato puntualmente proprio nel primo canto del *Furioso* (si veda il par. 2.2): «Omé, ch'io sento l'ira dell'iddii, / li quali ancor ne vanno minacciando / contrarii tutti alli nostri disii» (*Ts*, V 55); eroe antico, e discendente dalla colpevole stirpe tebana, Arcita menziona l'ira divina.

<sup>81</sup> Cfr. anche *Of*, X 54: «Oh di quante battaglie il fin successe / diverso a quel che si credette inante!».

<sup>82</sup> Cfr. M. Santoro, «Ecco il giudizio uman come spesso erra...» (1973), in Id., *Ariosto e il Rinascimento*, cit., pp. 92-110.

<sup>83</sup> Per il significato antropologico della Fortuna nelle trame boccacciane, cfr. Asor Rosa, *La fondazione del laico*, cit., pp. 74-9.

l'esclamazione è affidata al secondo verso), residuo canterino mediato dal *Filostrato*:

| <i>Furioso</i> , X 15; XLI 23                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <i>Filostrato</i> , I 25                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Oh sommo Dio, come i giudicii umani<br/>spesso offuscati son da un nembo oscuro!</b><br/> I modi di Bireno empîi e profani,<br/> pietosi e santi riputati furo.<br/> I marinari, già messo le mani<br/> ai remi, e sciolti dal lito sicuro,<br/> portavan lieti pei salati stagni<br/> verso Selandia il duca e i suoi compagni.<br/> [...]<br/> <b>Oh fallace degli uomini credenza!</b><br/> Campò la nave che dovea perire,<br/> quando il padrone e i galleotti senza<br/> governo alcun l'avean lasciata gire.<br/> Parve che si mutasse di sentenza<br/> il vento, poi che ogni uom vide fuggire:<br/> fece che 'l legno a miglior via si torse,<br/> né toccò terra, e in sicura onda corse.</p> | <p><b>O ciechità delle mondane menti,<br/>come ne seguon sovente gli effetti<br/>tutti contrarii a' nostri intendimenti!</b><br/> Troiol va ora mordendo i difetti<br/> e' solliciti amor dell'altre genti,<br/> senza pensare in che il ciel s'affretti<br/> di recar lui, il quale Amor trafisse<br/> più ch'alcun altro, pria del tempio uscisse.</p> |

Le esclamazioni anche contestualmente conducono a Boccaccio: nel canto X l'espressione (di matrice ovidiana) commenta l'inganno subito da Olimpia e ordito da Bireno, la cui crudele infedeltà aveva dettato nelle ottave precedenti, in esordio di canto, un suggerimento alle donne innamorate che non sembra ignaro, come si vedrà, delle parole rivolte dal narratore del *Filostrato* ai giovani innamorati in chiusura d'opera, dopo la morte di Troiolo; nel canto XLI l'approdo della nave deserta dopo una tempesta, quando sono morti in mare coloro che l'hanno abbandonata per salvarsi, e che merita l'esclamazione (di matrice ciceroniana), è un motivo che Ariosto deriva puntualmente dalla novella decameroniana di Alatiel, utilizzata in diversi luoghi del *Furioso*, come i commenti segnalano, ed emblematica di una sintonia profonda fra i due autori<sup>84</sup>:

<sup>84</sup> Evocano la novella di Alatiel i rapimenti di Issabella e Doralice, e le tempeste in mare dei canti XIII e XLI; cfr. Rajna, pp. 233-4, 239, 557 e 566. Sangirardi (*La presenza del «Decameron»*, cit., pp. 58-63) ha ipotizzato che la novella boccacciana abbia suggerito a Boccaccio anche la struttura e i connotati della fuga di Angelica lungo tutto il poema.

un'immagine boccacciana che amplifica, aggiungendovi la crudele paradossalità del caso, il potere della Fortuna, di cui la tempesta in mare costituisce il più evidente correlativo tematico.

Anche qualche ulteriore circoscritto accostamento tra il primo canto del *Furioso* e il *Filostrato* evidenzia solidarietà tematiche e stilistiche evocatrici di più profonde sintonie tra i sistemi ideologici delle due opere.

Crudele è detta la Fortuna nel lamento di Sacripante, nel cuore delle avventure romanzesche del primo canto (*Of*, I 44), e nel lamento di Troiolo che segue la terribile notizia della partenza di Criseida (*Fl*, IV 30, nella sequenza utilizzata da Ariosto per la notte insonne di Orlando nella capanna del pastore<sup>85</sup>); mentre il poeta rivolge la stessa accusa di crudeltà ad Amore nel proemio del secondo canto del *Furioso*, dedicato alla non corrispondenza dei desideri in amore quando molti casi ne hanno già dato prova, e dopo la menzione delle fonti di Ardenna; il carattere topico delle immagini (quasi d'obbligo è il lessico ricorrente, semanticamente pregnante) non scalfisce e anzi conferma la solidarietà tra il *Furioso* e il *Filostrato* sui temi della frustrazione del desiderio erotico e dell'avversità della Fortuna:

| <i>Furioso</i> , I 44; II 1                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | <i>Filostrato</i> , IV 30                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Sia vile agli altri, e da quel solo amata<br/>a cui di sé fece sì larga copia.<br/><b>Ah, Fortuna crudel, Fortuna ingrata!</b><br/>trionfan gli altri, e ne moro io d'inopia.<br/><b>Dunque esser può che non mi sia più grata?</b><br/><b>dunque io posso lasciar mia vita propria?</b><br/>Ah, più tosto oggi manchino i dì miei,<br/>ch'io viva più, s'amar non debbo lei!</p> <p>Ingiustissimo Amor, <b>perché sì raro</b><br/><b>corrispondenti fai nostri desiri?</b><br/>onde, perfido, avvien che t'è sì caro<br/>il discorde voler ch'in duo cor miri?<br/><b>Gir non mi lasci al facil guado e chiaro,</b><br/><b>e nel più cieco e maggior fondo tiri:</b><br/>da chi disia il mio amor tu mi richiami,<br/>e chi m'ha in odio vuoi ch'adori et ami.</p> | <p>Poi poco appresso comincio a dire<br/>seco nel pianto: – <b>O misera Fortuna,</b><br/><b>che t'ho io fatto, ch'ad ogni disire</b><br/><b>mio sì t'oppon?</b> Non hai tu più alcuna<br/><b>altra faccenda fuor che 'l mio languire?</b><br/>Perché sì tosto hai voltata <b>la bruna</b><br/><b>faccia ver me,</b> che già t'amava assai<br/>più ch'altro iddio, <b>come tu crudel sai?</b></p> |

<sup>85</sup> Rimando al par. 1.3.2, p. 115.

Ho evidenziato, nell'ottava I 8 del *Furioso* citata più sopra, il sintagma «amoroso disio», di origine lirica ma molto ricorrente nel macrotesto boccacciano, quasi una sua marca di riconoscibilità; mentre con nessuna forma del sostantivo (desio/i, desire/i, disire/i) ricorre nel *Canzoniere* di Petrarca, nelle *Stanze* di Poliziano, nel *Morgante* e nell'*Innamorato*<sup>86</sup>; nel *Filostrato* è presente nell'appello dell'autore ai giovani innamorati (luogo utilizzato da Ariosto nell'esordio del canto X); più vicino al dettato ariostesco si rivela tuttavia un verso del *Teseida*, che, insieme al sintagma, contiene l'aggettivo «caldo»:

| <i>Furioso</i> , I 8                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <i>Filostrato</i> , VIII 29                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Nata pochi dì inanzi era una gara<br/> tra il conte Orlando e il suo cugin Rinaldo;<br/> che ambi avean per la bellezza rara<br/> <b>d'amoroso disio l'animo caldo.</b><br/> Carlo, che non avea tal lite cara,<br/> che gli rendea l'aiuto lor men saldo,<br/> questa donzella, che la causa n'era,<br/> tolse, e diè in mano al duca di Bavera;</p> | <p>O giovinetti, ne' quai con l'etate<br/> surgendo vien <b>l'amoroso disio</b>,<br/> per Dio vi priego che voi raffreniate<br/> i pronti passi all'appetito rio,<br/> e nell'amor di Troiol vi specchiate,<br/> il qual dimostra suso il verso mio;<br/> per che, se ben col cuor gli leggerete<br/> non di leggieri a tutte crederete.</p> <p>Cfr. anche <i>Teseida</i>, X 54:</p> <p>Ma poi ch'Arcita l'ebbe rimirata<br/> con occhio attento, sì come potea,<br/> e ebbe bene in sé considerata<br/> la gran bellezza che la donna avea,<br/> cominciò con sembianza transmutata<br/> a parlare in tal guisa qual potea,<br/> premessi avanti dolenti sospiri,<br/> <b>caldo ciascun d'amorosi disiri.</b></p> |

Segnalo inoltre l'espressione «Più che sua vita l'ama egli e desia» (Rinaldo innamorato di Angelica), che ricorre anche nella prima parte del *Filostrato* («che t'ama più che la sua vita assai»):

<sup>86</sup> Cfr. Sangirardi, *La presenza del «Decameron»*, cit., p. 35, che ricorda la canzone dantesca *La dispietata mente* («l' disio amoroso»), e l'assenza del sintagma in Petrarca e in Poliziano; cfr. anche Guittone d'Arezzo, canzone XXIII, 2: «Sì mi destringe forte / l'amoroso disio, / e sì disconfortata è la mia spera, / che la vita m'è morte».

| <i>Furioso</i> , I 77                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | <i>Filostrato</i> , I 55                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Poi rivolgendo a caso gli occhi, mira<br>venir sonando d'arme un gran pedone.<br>Tutta s'avvampa di dispetto e d'ira;<br>che conosce il figliuol del duca Amone.<br><b>Più che sua vita l'ama egli e desira;</b><br>l'odia e fugge ella più che gru falcone.<br>Già fu ch'esso odiò lei più che la morte;<br>ella amò lui: or han cangiato sorte. | Deh aiutami, Amor! e tu per cui<br>io piango, preso più che altro mai;<br>deh, sii pietosa un poco di colui<br><b>che t'ama più che la sua vita assai,</b><br>volgi il bel viso oramai verso lui,<br>da colui mossa che in questi guai<br>per te, donna, mi tiene; io te ne priego,<br>deh, non mi far di questa grazia niego. |

Indicando la diffusione dell'espressione nella poesia latina e volgare, Romizi rimandava anche a questo luogo del *Filostrato* e a uno del *Teseida*<sup>87</sup>, e ne ricordava le altre occorrenze nel *Furioso* (IV 41; XXXVIII 4; XLIII 46)<sup>88</sup>; evidenziava però la memoria dell'appello di Angelica a Rinaldo nell'*Innamorato* – data l'identità dei personaggi e della situazione, la non corrispondenza dei desideri causata dalle fonti di Ardena –, che mostra peraltro di essere molto aderente al dettato del *Filostrato* («deh, sii pietosa un poco di colui / che t'ama più che la sua vita assai» - «Io te amo più che la mia vita assai / E tu me fuggi tanto disdignoso», *Inn.*, I, iii 44).

Infine, nonostante il carattere topico della raffigurazione, si avverte nella trasfigurazione di Angelica in fuga un'eco della trasfigurazione di Troiolo, luogo che Ariosto utilizza, come si vedrà, anche nell'evocare l'irriconscibilità ferina di Orlando prossimo al recupero del senno (i mutamenti somatici «nel viso», «pallido» e «turbato / smarrito», che impediscono o rendono difficile il

<sup>87</sup> Cfr. *Ts*, X 68: «O caro sposo a me più che la vita» (erroneamente Romizi rimanda a *Ts*, X 67, luogo che presenta altre immagini di marca boccacciana: «Fatti erano i begli occhi rilucenti / d'Emilia due fontane, lagrimando / e fuor gittando sospiri cocenti»); cfr. anche ivi, IV 6: «sanza di te, che io più che me amo»; XII 21: «Caro signor, da me più degnamente / che la mia vita amato» (Palemone a Teseo); e X 109: «E Peritoo ancor, cui similmente / più che la vita, con ragione, amava?».

<sup>88</sup> *Of*, IV 41: «come a colei che più che gli occhi sui, / più che 'l suo cor, più che la propria vita / Ruggiero amò dal dì ch'essa per lui / si trasse l'elmo, onde ne fu ferita»; ivi, XXXVIII 4, dove la questione viene in qualche modo teorizzata: «Che se l'amante de l'amato deve / la vita amar più de la propria, o tanto / (io parlo d'uno amante a cui non lieve / colpo d'Amor passò più là del manto); / al piacer tanto più, ch'esso riceve, / l'onor di quello antepor deve, quanto / l'onore è di più pregio che la vita, / ch'a tutti altri piaceri è preferita»; XLIII 46: «Ella d'esser odiata impaziente / da me che dicea amar più che sua vita, / ove donna restarne immantinente / creduto avea, che l'altra ne fosse ita». Per la ricorrenza dell'espressione nel canto XXX del *Furioso* e nella parte VIII del *Filostrato* rimando al par. 1.4.1, p. 138.

riconoscimento; e si nota, in entrambi i luoghi, la dittologia declinata al femminile e l'identità dell'aggettivo «pallida»):

| <i>Furioso</i> , I 15                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | <i>Filostrato</i> , VII 20                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Quanto potea più forte, ne veniva<br/>gridando la donzella ispaventata.<br/>A quella voce salta in su la riva<br/>il Saracino, e <b>nel viso</b> la guata;<br/>e <b>la conosce</b> subito ch'arriva,<br/>ben che di timor <b>pallida e turbata</b>,<br/>e sien più di che non n'udì novella,<br/>che senza dubbio ell'è Angelica bella.</p> | <p>Ed era tal <b>nel viso</b> divenuto<br/>che piuttosto che uom pareva fera,<br/>né l'averia alcun <b>riconosciuto</b>,<br/>sì <b>pallida e smarrita</b> avea la cera;<br/>del corpo s'era ogni valor partuto,<br/>e tanta forza appena ne' membri era<br/>che 'l sostenesse, né conforto alcuno<br/>prender volea che gli desse nessuno.</p> |

La presenza del *Filostrato* ravvisata nella zona esordiale del *Furioso* consente di riconoscere nel poemetto boccacciano un modello per la scrittura di Ariosto non meno fondante degli altri modelli esibiti nella prima ottava; è ipotizzabile che Ariosto si sia accostato al *Filostrato* (anch'esso attualizzazione moderna dell'epica antica accolta attraverso riscritture medievali e filtrata dalle suggestioni derivate dalla tradizione lirica) come ci si accosta ad un classico, modello da riscrivere e trasporre in una cultura altra, alle origini moderne del genere letterario – una storia d'armi e d'amore in ottava rima; un eroe epico con i tratti semantici dell'amante cortese – entro il quale la sua scrittura intendeva collocarsi.

## 1.2 Il convegno notturno di Ruggiero e Alcina, l'incontro amoroso di Fiordispina e Ricciardetto – i convegni notturni di Troiolo e Criseida

### Ruggiero e Alcina

Emilio Bigi ha scorto nella trepidazione di Ruggiero in attesa notturna di Alcina (*Of*, VII 22-26) il «gusto di certe rappresentazioni psicologiche del *Filostrato* boccaccesco<sup>89</sup>», riferendosi in particolare all'ottava VII 24 del *Furioso*; in essa, in effetti (vedi *infra*), la speranza e la frenesia che producono allucinazioni («sentir credeasi, e spesso non sentiva; / poi del suo errore accorto sospirava»), l'irrequietezza («Talvolta uscia del letto e l'uscio apriva»), la retorica dell'attesa che sembra interminabile («e maledì ben mille volte l'ora / che facea al trapassar tanta dimora») riconducono alle zone del poemetto boccacciano (le ultime sequenze della V parte e la prima della VII) in cui l'attesa di Troiolo diviene particolarmente impaziente, eludendo tuttavia il dramma determinato dalla separazione degli amanti e anzi attraverso una declinazione lievemente comica: Ariosto traspone nella trepida impazienza del piacere erotico la disperata tensione dell'incertezza del ritorno dell'amata (che invece utilizzerà puntualmente nell'episodio di Bradamante); l'oscillazione tra il timore e la speranza, in una condizione di vagheggiamento pensoso sempre più irrequieto ma tuttavia non disperata, caratterizza d'altra parte l'esperienza di Troiolo nelle prime parti del poemetto (in particolare dalla notizia della disponibilità erotica della donna<sup>90</sup>).

---

<sup>89</sup> Prevalenti, a suo avviso, rispetto alle fonti classiche dell'episodio, che cita accogliendo le indicazioni di Rajna (Ovidio, *Heroides*, XIX 53-54: «auribus intentis voces captamus et omnem / adventus strepitum credimus esse tui»; ivi, 47-50: «Postque morae minimum: “Iam certe navigat”, inquit [...] an medio possis quaerimus esse freto», epistola di Ero a Leandro; e Tibullo, I 8, 65-66: «Dum mihi venturam fingo, quodcumque movetur, / illius credo tunc sonuisse pedes»); sono luoghi che anche Boccaccio ha utilizzato, e che dunque si collocano all'origine della genealogia tematica. Per qualche nota sull'episodio di Ruggiero presso Alcina, emblematico della convergenza di differenti fonti boccacciane in uno stesso luogo ariostesco, rimando al par. 2.3.

<sup>90</sup> Cfr. ad esempio *Fl*, II 18: «Troiolo a questo nulla rispondea, / ma ciascuna ora più 'l viso turava; / e pure udendo ciò che promettea / Pandaro, seco alquanto più sperava, / e volea dire e poi si ritenea, / tanto d'aprirlo a lui si vergognava; / ma stimolandol Pandaro, si volse / ver lui piangendo, e ta' parole sciolse»; ivi, II 131: «Crescea di giorno in giorno più l'ardore / e come che speranza l'aiutasse / a sostener, pur gli era grave al core, / e deesi creder che assai il noiasse; / per che più

Il richiamo di Bigi al *Filostrato* può essere arricchito riconoscendo nell'attesa notturna di Ruggiero, e poi anche nell'arrivo di Alcina e nel convegno tra i due amanti, una puntuale memoria diegetica, e rispondente sul piano sintagmatico, del primo convegno amoroso tra Troiolo e Criseida (o meglio, delle sue prime battute: attesa di Troiolo, arrivo di Criseida, primi amplessi); e forse anche una concomitante ma più circoscritta memoria del loro ultimo convegno, consumato tra le lacrime nell'imminenza della partenza della donna:

| <i>Furioso</i> , VII 22-29, 33                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | <i>Filostrato</i> , III 24-32; IV 114-115                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Finir</b> quel giuoco tosto, e molto inanzi<br/>che non solea là dentro esser costume:<br/><b>con torchi</b> allora i paggi entrati inanzi,<br/>le <b>tenebre</b> cacciar con molto lume.<br/>Tra bella compagnia dietro e dinanzi<br/>andò Ruggiero a ritrovar le piume<br/>in una adorna e fresca <b>cameretta</b>,<br/>per la miglior di tutte l'altre eletta.</p> <p>E poi che <b>di confetti e di buon vini</b><br/>di nuovo fatti fur debiti inviti,<br/>e partir gli altri riverenti e chini,<br/><b>et alle stanze lor tutti sono iti</b>,<br/>Ruggiero entrò ne' profumati lini<br/>che pareano di man d'Aracne usciti,<br/>tenendo tuttavia l'orecchie <b>attente</b>,<br/>s'ancor <b>venir</b> la bella donna <b>sente</b>.</p> <p>Ad ogni piccol moto ch'egli udiva,<br/>sperando che fosse ella, il capo alzava:<br/><b>sentir</b> credeasi, e spesso non <b>sentiva</b>;<br/>poi del suo errore accorto sospirava.<br/>Talvolta usciva del letto e l'uscio apriva,<br/>guatava fuori, e nulla vi trovava:</p> | <p>Era la notte oscura e <b>tenebrosa</b><br/>come Troiol voleva, il quale <b>attento</b><br/>mirando andava ciascheduna cosa,<br/><u>non forse alcuna desse sturbamento</u><br/><u>poco o assai alla sua amorosa</u><br/><u>voglia</u>, la qual del suo grave tormento<br/>fosse sperava; ed <b>in parte segreta</b><br/><b>sol se n'entrò nella casa già cheta</b>.</p> <p>E 'n certo loco remoto <b>ed oscuro</b>,<br/>come imposto gli fu, la donna attese,<br/>né gli fu l'aspettar forte né duro,<br/>né 'l non veder dove fosse palese,<br/>ma baldanzoso, <b>con seco, sicuro</b>,<br/><b>spesso diceva</b>: «<u>La donna cortese</u><br/><u>tosto verrà</u>, ed io sarò giocondo<br/><u>più che se sol signor fossi del mondo</u>».</p> <p>Criseida l'aveva <b>ben sentito</b><br/><u>venire</u>; per che, acciò ch'ei la '<b>ntendesse</b><br/>com'era posto, ella aveva tossito,<br/>e perché l'esser non gli rincrescesse<br/>spesso parlava con suono espedito,<br/>e avacciava che ciascun sen gisse</p> |

volte del suo gran fervore / stimar si può che lettere dittasse. / Alle quai quando lieta e quando amara / risposta gli veniva, e spessa e rara»; e III 20: «Rimase Pandar di Troiol contento, / e ciascheduno a sue bisogne attese. / Ma come ch'a Troiolo ogni dì cento / paresse d'esser con quella alle prese, / pur sofferia, e con sommo argomento / in sé reggeva l'amorose offese, / dando a' pensier d'amor la notte parte, / e 'l di co' suoi al faticoso Marte». L'emistichio che chiude l'ottava II 8 del *Filostrato* è utilizzato da Ariosto nell'ottava XXXVIII 41 del *Furioso*, nella stessa sede: «Indi la lingua a tai parole sciolse» (il re Marsilio si rivolge ad Agramante durante il concilio dei re pagani); la derivazione è segnalata da Romizi e da Bigi; cfr. anche *Of*, XLIII 96: «Costei con grata vista lo raccolse, / e poi la lingua a tai parole sciolse» (la bella fanciulla che si fa incontro ad Adonio).

e maledi ben mille volte l'ora  
che facea al trapassar tanta dimora.

**Tra sé dicea sovente: – Or si parte ella: –**  
e cominciava a noverare i passi  
ch'esser potean da la sua stanza a quella  
dove aspettando sta che Alcina passi;  
e questi et altri, prima che la bella  
donna vi sia, vani disegni fassi.  
Teme di qualche impedimento spesso,  
che tra il frutto e la man non gli sia messo.

Alcina, poi ch'a' preziosi odori  
dopo gran spazio pose alcuna meta  
**venuto il tempo che più non dimori,**  
**ormai ch'in casa era ogni cosa cheta,**  
de la camera sua **sola uscì fuori;**  
**e tacita n'andò per via secreta**  
dove a Ruggiero avean timore e speme  
gran pezzo intorno al cor pugnato insieme.

**Come si vide** il successor d'Astolfo  
sopra apparir quelle **ridenti stelle,**  
come abbia ne le vene acceso zolfo,  
non par che capir possa ne la pelle.  
Or sino agli occhi ben nuota nel golfo  
de le delizie e de le cose belle:  
salta del letto, **e in braccio la raccoglie,**  
né può tanto aspettar **ch'ella si spoglie<sup>91</sup>;**

ben che né gonna né faldiglia avesse;  
**che venne avolta in un leggier zendado**  
**che sopra una camicia ella si messe,**  
bianca e suttil nel più eccellente grado.  
Come Ruggiero abbracciò lei, **gli cesse**  
**il manto; e restò il vel** sottile e rado,  
**che non copria dinanzi né di dietro,**  
più che le rose o i gigli un chiaro vetro.

Non così strettamente edera preme  
pianta ove intorno abbarbicata s'abbia,  
**come si stringon li dui amanti insieme,**  
cogliendo de lo spirto in su le labbia

tosto a dormir, dicendo ch'ella avea  
tal sonno che vegghiar più non potea.

**Poi che ciascun sen fu ito a dormire,**  
**e la casa rimase tutta queta,**  
tosto parve a Criseida di gire  
dov'era Troiolo **in parte secreta,**  
il qual, com'egli la senti venire,  
drizzato in piè e con la faccia lieta,  
le si fé 'ncontro, tacito aspettando,  
per esser presto ad ogni suo comando.

Avea la donna un **torchio** in mano acceso,  
**e tutta sola discese le scale,**  
e Troiol vide aspettarla sospeso,  
cui ella salutò; poi disse quale  
ella poté: – Signor, s'io t'ho offeso,  
in parte tale il tuo splendor reale  
tenendo chiuso, priegoti per Dio,  
che mi perdoni, **dolce mio disio.** –

A cui Troiolo disse: – Donna bella,  
sola speranza e ben della mia mente,  
sempre davanti m'è stata **la stella**  
**del tuo bel viso splendido e lucente;**  
e stata m'è più cara particella  
questa, che 'l mio palagio certamente,  
e dimandar perdono a ciò non **tocca.** –  
Poi l'abbracciò e basciaronsi in **bocca.**

**Né si partiron prima di quel loco,**  
**che mille volte insieme s'abbracciaro**  
**con dolce festa e con ardente gioco,**  
**e altrettante e vie più si basciaro,**  
sì come quei ch'ardevan d'equal foco,  
e che l'un l'altro molto aveva caro;  
**ma come l'accoglienze si finiro,**  
**salir le scale e 'n camera ne giro.**

**Lungo sarebbe a raccontar la festa,**  
ed impossibile a dire il diletto  
che 'nsieme preser pervenuti in **questa;**  
ei **si spogliaro ed entrarono nel letto,**

<sup>91</sup> L'immagine verrà utilizzata nella similitudine che coglie Bradamante nella rocca di Tristano, in un contesto non erotico: «Come s'allegria un bene acceso amante / ch'ai dolci furti per entrar si trova, / quando al fin senta dopo indugie tante, / che 'l taciturno chiavistel si muova» (Of, XXXII 74).

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>suave fior, qual non produce seme<br/> indo o sabeo ne l'odorata sabbia.<br/> Del gran piacer ch'avean, lor dicer <b>tocca</b>;<br/> che spesso avean più d'una lingua in<br/> <b>bocca</b>.</p> <p>[...]</p> <p>Stava Ruggiero in tanta gioia e festa,<br/> mentre Carlo in travaglio et Agramante,<br/> di cui l'istoria io non vorrei per <b>questa</b><br/> porre in oblio né lasciar Bradamante,<br/> che con travaglio e con pena molesta<br/> pianse più giorni il disiato amante,<br/> ch'avea per strade disusate e nuove<br/> veduto portar via, né sapea dove.</p> | <p>dove la donna nell'ultima vesta<br/> rimasa già, con piacevole detto<br/> gli disse: – <b>Spogliomi io?</b> Le nuove spose<br/> son la notte primiera vergognose. –</p> <p>A cui Troiolo disse: – Anima mia,<br/> io te ne priego, sì ch'io t'abbi in braccio<br/> ignuda sì come il mio cor disia. –<br/> Ed ella allora: – Ve' ch'io me ne spaccio. –<br/> <b>E la camiscia sua gittata via,</b><br/> <b>nelle sue braccia si ricolse avaccio;</b><br/> <b>e strignendo</b> l'un l'altro con fervore,<br/> d'amor sentiron l'ultimo valore.</p> <p>[...]</p> <p>Criseida, quando ora e tempo fue,<br/> com'era usata, <b>con un torchio acceso,</b><br/> <b>sen venne a lui,</b> e nelle braccia sue<br/> il ricevette, ed esso lei, compreso<br/> da grieva doglia, e mutoli amendue<br/> nasconder non potero il core offeso;<br/> ma abbracciati senza farsi motto<br/> incominciaron un gran pianto e dirotto.</p> <p><b>E forte insieme amendue si stringieno</b><br/> di lagrime bagnati tutti quanti,<br/> e volendo parlarsi non potieno,<br/> sì gl'impedivan gli angosciosi pianti<br/> e' singhiozzi e' sospiri, e nondimeno<br/> si basciavan talvolta, e le cascanti<br/> lagrime si bevean, senza aver cura<br/> ch'amare fossero oltre lor natura.</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Le ottave del *Filostrato* citate suggeriscono ad Ariosto non solo l'introspezione dell'impazienza di Ruggiero (insieme ad altre zone del poemetto), ma anche la complice atmosfera che avvolge l'appuntamento notturno (il buio, la casa silenziosa), l'arrivo dell'amata e il congiungimento dei due amanti; le riprese verbali, sempre determinate da corrispondenze contestuali e situazionali, sono talmente fitte da sfiorare l'intenzione allusiva. Ariosto deve aver colto la divergenza con cui i due amanti preparano e attendono l'incontro amoroso – la trepidazione romantica di Troiolo e la saggia amministrazione di Criseida – che vive nell'ardore di Ruggiero e nell'accorto indugio di Alcina; è anzi ipotizzabile

che questo motivo poetico abbia attivato la memoria, e che su questo piano innanzitutto la fonte distenda la sua allusività tematica: la divergenza è potenziata nel *Furioso*, al centro della rappresentazione e dell'intero episodio, poiché Ruggiero è vittima dell'inganno di Alcina, nominato «il successor d'Astolfo» proprio al momento in cui la donna gli appare innanzi, ad eliminare ogni residua possibilità di idealità amorosa<sup>92</sup>; ma anche l'abbandono sensuale degli amanti boccacciani, rappresentato con un indugio che Ariosto elude (il racconto della notte d'amore prosegue fino all'ottava 50 della III parte), non può dirsi alieno dall'inganno dell'eros, considerato il destino dello sfortunato Troiolo.

Accosto dunque la sospensione, la tensione e il timore dei due amanti (*Fl*: «il quale *attento* / mirando andava ciascheduna cosa / non forse alcuna desse sturbamento / poco o assai alla sua amorosa / voglia»; «e Troiol vide aspettarla sospeso»; *Of*: «tenendo tuttavia l'orecchie *attente*, / s'ancor venir la bella donna sente»; «Teme di qualche impedimento spesso, / che tra il frutto e la man non gli sia messo»; «dove a Ruggiero avean timore e speme / gran pezzo intorno al cor pugnato insieme<sup>93</sup>»); i monologhi impazienti: (*Fl*: «*con seco*, sicuro, / *spesso diceva*: «La donna cortese / tosto verrà»; *Of*: «*Tra sé dicea sovente*: – Or si parte ella; – / e cominciava a noverare i passi»); il silenzio notturno che avvolge la casa (*Fl*: in parte segreta / sol se n'entrò nella *casa già cheta*»; «Poi che *ciascun sen fu ito* a dormire, / e la *casa* rimase *tutta queta*»; *Of*: «et alle stanze lor *tutti sono iti*»; «ormai ch'in *casa* era ogni cosa *cheta*», in rima con “secreta”; Ariosto coglie la suggestione del particolare descrittivo<sup>94</sup>, che è tuttavia meno funzionale nel

---

<sup>92</sup> Cfr. Bigi: «la perifrasi ricorda, con discrezione, proprio nel momento della più intensa voluttà, la reale natura di Alcina». Per la psicologia di Criseida cfr. V. Pernicone, *Il «Filostrato» di Giovanni Boccaccio* (1929), in Id., *Studi danteschi e altri saggi*, a cura di M. Dillon Wanke, Università degli Studi di Genova, Genova 1984, pp. 163-210: 198-203; e G. Di Pino, *Troiolo, Criseida e la poesia dell'“acqua furtiva”*, in “Italianistica”, VII, 1978, 3, pp. 459-72.

<sup>93</sup> Troiolo non è titubante mentre attende la donna nelle tenebre, ed è anzi colto in un momento di rara baldanza (cfr. *Fl*, III 25: «né gli fu l'aspettar forte né duro»); l'ottava ariostesca in cui Bigi avverte atmosfere del *Filostrato* (*Of*, VII 24) e che rappresenta l'incertezza di Ruggiero evoca, come detto, altre zone del poemetto (ed è infatti l'unica della sequenza citata a non rivelare stringenti contatti testuali con la descrizione del convegno notturno boccacciano).

<sup>94</sup> Per l'atmosfera in cui il convegno notturno si consuma cfr. Di Pino, *Troiolo, Criseida e la poesia dell'“acqua furtiva”*, cit., pp. 464-5: «Quel “loco remoto e oscuro” in cui Troiolo attende

*Furioso*, dove l'incontro dei due amanti vive della complicità degli abitanti del palazzo di Alcina, che lo favoriscono affrettando la conclusione della cena); l'arrivo delle donne (*Fl*: «e tutta sola discese le scale»; *Of*: «de la camera sua sola uscì fuori»), che incontrano entrambe la trepidazione dell'amante (*Fl*: «e Troiol vide aspettarla sospeso»; *Of*: «dove a Ruggiero avean timore e speme / gran pezzo intorno al cor pugnato insieme»); le ultime corrispondenze suggellano la differenza con cui gli amanti attendono e preparano il convegno amoroso, poiché solo gli uomini vivono l'attesa impaziente (le due ottave, simili anche nell'organizzazione dell'enunciato, ne costituiscono una chiara conferma). Il carattere di Criseida, già tratteggiato attraverso i suoi dialoghi con Pandaro, si approfondisce e si arricchisce di nuova malizia: all'ardore di Troiolo la donna contrappone un'accortezza tutta pratica; e una gestione disinvoltata dell'eros che culmina nella battuta rivelatrice rivolta a Troiolo («Spogliomi io? Le nuove spose / son la notte primiera vergognose»).

La puntualizzazione sul dibattito tra timore e speranza, nell'ottava VIII 26 del *Furioso* («dove a Ruggiero avean timore e speme / gran pezzo intorno al cor pugnato insieme»), era assente nella prima redazione del poema<sup>95</sup>: il

---

che Criseida lo raggiunga; il tossire intenzionale e rassicurante di lei, e quelle voci che, al piano superiore, fanno intendere che la donna ha fretta che gli altri della casa vadano a dormire: tutto questo forma una pittura d'ambiente minuta e sapiente, nella quale tutte le linee, anche quelle più arretrate, convergono ordinatamente sulla figura di Criseida che sola, nel silenzio della casa, scende le scale»; Boccaccio sarà ancora maestro di interni e di atmosfere per Ariosto, suggerendogli, con la novella di Ambrogiuolo (*Dec.*, II 9), la fumosa osteria in cui gli uomini discutono della fedeltà delle loro mogli (il luogo viene segnalato nei commenti al poema).

<sup>95</sup> Così si presentava il distico baciato nell'edizione del 1516: «dove Ruggier, con palpitante core / aspettata l'hauea forse quattro hore» (Ludovico Ariosto, *Orlando furioso secondo la princeps del 1516*, ed. critica a cura di M. Dorigatti, Olschki, Firenze 2006; da questa edizione saranno tratte le successive citazioni); cfr. Bigi: «In A, più realisticamente»; la correzione, apportata nella seconda edizione, è segnalata da Alberto Casadei (*Il percorso del «Furioso»*, cit., pp. 93-6) tra i «cambiamenti di frasi» riconducibili alla «propensione allo smorzamento, o meglio al passaggio dall'esplicito all'implicito, dal detto all'accennato»; nel caso esaminato lo studioso non ravvisa «evidenti costrizioni grammaticali», mentre la correzione consente un'elusione della «concessione al "comico" propria del poema cavalleresco anteriore al *Furioso*» (p. 96). Commenta la variante, analizzando l'episodio, A. Baldi, *Orlando e Ruggiero: appunti per un'analisi dei canti VII-XI del «Furioso»*, in «Carte italiane», X, 1989, 1, pp. 23-40: 36: «“I vani disegni” e le proiezioni della fantasia turbata si compongono in una scena che acquista maggiore coerenza inventiva nella redazione del '32. L'intervento correttivo è minimo, ma attesta un'intenzione di approfondimento della diagnosi emotiva. [...] Se dunque la versione originale reca senso puramente denotativo e

percorso variantistico ariostesco ha consentito un approfondimento dell'introspezione psicologica attraverso una resa più esplicita del motivo poetico dominante il poemetto boccacciano (l'oscillazione elegiaca che conduce al cuore del *Filostrato* e, come si vedrà nei successivi paragrafi, al cuore della sua sintonia con il *Furioso*).

Nel tratteggiare la più pacata attesa di Alcina, che si reca dall'amante quando, diciamo con Bigi, «pose termine alla lunga operazione di profumarsi», forse Ariosto ha echeggiato un particolare dell'ultimo convegno notturno degli amanti boccacciani (*Fl*: «quando ora e tempo fue»; *Of*: «venuto il tempo che più non dimori»); peraltro qui Criseida, come nel primo appuntamento e come i paggi di Alcina all'inizio della sequenza sopra citata, sfida le tenebre con un torchio in mano (*Fl*, IV, 114; sarà il torchio consumato a misurare la notte trascorsa e l'approssimarsi del congedo; ivi, 126).

Anche gli amplessi di Troiolo e Criseida sono stati richiamati nel convegno di Ruggiero e Alcina (*Fl*: «nelle sue braccia si ricolse avaccio; / e strignendo l'un l'altro con fervore»; «E forte insieme amendue si stringieno», nell'ultimo incontro; *Of*: «salta del letto, in braccio la raccoglie», con un'inflessione lievemente comica assente in Boccaccio; «come si stringon li dui amanti insieme»; *Fl*: «ei si spogliaro ed entraro nel letto»; *Of*: «né può tanto aspettar ch'ella si spoglie»); e così l'attenzione alla camicia, ultimo indumento che copre Criseida (suggerendole la più disincantata delle battute) e che indossa anche Alcina, è stata colta da Ariosto, che ugualmente indugia sul modo in cui cade il manto (*Fl*: «nell'ultima vesta rimasa già»; «E la camiscia sua gittata via»; *Of*: «che venne avolta in un leggiar zendado / che sopra una camicia ella si messe / bianca e suttil»; «gli cesse / il manto; e restò il vel sottile e rado»), componendo, attraverso un'immagine derivata da altre opere boccacciane, una raffigurazione

---

qualifica uno stato d'animo ("con palpitante core"), posto in relazione a un elemento di realtà commensurabile ("aspettata l'avea forse quattro ore"), la riscrittura espunge l'approssimazione cronologica a favore di un indeterminato "gran pezzo", che può convenire anche a un dissidio immaginativo, disancorato dal fluire del tempo. Per altro verso si introduce un avviso di maggior tensione ("avean timore e speme [...]"), sia pur ossequente ad archetipi vulgati (si pensi anche soltanto alla "battaglia de li diversi pensieri" di dantesca memoria).

più preziosa: «il vel sottile e rado, / che non copria dinanzi né di dietro, / più che le rose o i gigli un chiaro vetro» è un'immagine sensuale particolarmente cara a Boccaccio (utilizzata anche nel *Teseida* a raffigurare Venere, in un luogo che ha lasciato altre più visibili tracce nell'episodio di Alcina<sup>96</sup>). Noto anche l'eco sintattica «come [...]» ad inizio verso, a trasmettere la velocità dei passaggi (*Fl*: «*ma come l'accoglienze si finiro*»; *Of*: «*Come si vide il successor d'Astolfo*»; «*Come Ruggier abbracciò lei*»).

Ricorre nelle due opere l'immagine della stella o delle stelle, cui sono assimilati Criseida e gli occhi di Alcina («*sempre davanti m'è stata la stella*» - «*sopra apparir quelle ridenti stelle*»); e ricorre inoltre un lessico tipicamente boccacciano - «festa», «gioco», «gioia» (*Fl*: «con dolce *festa* e con ardente *gioco*»; *Of*: «Stava Ruggier in tanta *gioia e festa*»<sup>97</sup>) - e la medesima rima (piuttosto attesa) festa:questa. In entrambi i luoghi, infine, l'ineffabilità del piacere erotico sollecita un intervento del narratore: troppo lungo sarebbe «raccontar la festa», nel *Filostrato*; nel *Furioso*, la «gioia e festa» di Ruggiero potrebbero indurre ad un indugio eccessivo (e così, non senza ironia, il narratore dichiara anche per sé il rischio di trascurare Bradamante; cfr. *Of*, VII 33, ottava citata più sopra).

---

<sup>96</sup> Sangirardi, *La presenza del «Decameron»*, cit., p. 45, ricorda per questa immagine - «topos stilistico-tematico che attraversa in pratica tutto o quasi il corpus boccacciano» - tre casi del *Decameron* e «almeno altri otto nelle opere minori»; una ricorrenza che, insieme ad alcuni dettagli, allontana l'archetipo ovidiano (*Met.*, IV 340-55). Per memoria del *Teseida* e della *Fiammetta* nell'ottava ariostesca rimando al par. 2.3, p. 253.

<sup>97</sup> Sangirardi, *ivi*, p. 38, rileva l'ascendenza decameroniana della coppia «piacere-festa»: «in alcuni casi, l'ascendenza boccacciana, e specificamente decameroniana di un sintagma, è inequivocabile. È quanto si può dire delle coppie «piacere-festa» e «vini-confetti»: impiegate topicamente nel *Decameron* a sigla di situazioni sensualmente o affettivamente gratificanti per i personaggi, la loro ripresa nel *Furioso* può dirsi che si faccia spia di una vera e propria evocazione tematica» (alla luce della memoria anche contestuale del *Filostrato*, farei però rientrare la prima coppia tra i casi in cui è l'intero macrotesto boccacciano a suggerire la scelta linguistica o stilistica); all'inizio della sequenza citata ricorre anche la coppia «di confetti e di buon vini» (*Of*, VII 23); nota Sangirardi (*ivi*, n 29) come quattro casi su cinque «di reimpiego ariostesco di una formula della festività decameroniana si riferiscano a situazioni legate al tema della precarietà o illusorietà dell'amore»; cfr. anche *Fl*, IV 128 («ch'oro non curo, città né palagio, / ma sol di dimorar sempre con teco / in festa ed in piacere, e tu con meco») e V 20 («prendevam festa lieta e graziosa»).

L'identità dei rimanti baciati tocca:bocca è invece senz'altro mediata dall'*Orlando innamorato* (I xix, 61), da cui Ariosto deriva l'immagine del bacio appassionato e anche l'ironica reticenza del narratore (*Fl*: «e dimandar perdono a ciò non *tocca*. – / Poi l'abbracciò e basciaronsi in *bocca*»; *Inn.*: «Lor lo dicano per me, poi che a lor *tocca*, / Che ciascaduno avea due lingue in *bocca*<sup>98</sup>»; *Of*: «Del gran piacer ch'avean, lor dicer *tocca*; / che spesso avean più d'una lingua in *bocca*»); l'ottava VIII 29 del *Furioso* è modellata, come tutti i commenti segnalano, sull'amplesso di Brandimarte e Fiordelisa dell'*Innamorato*, quasi un suo calco arricchito dalla similitudine dantesca. Si svela dunque anche una genealogia testuale (i distici baciati ne costituiscono la punta espressiva), poiché il luogo boiardesco è anch'esso debitore del convegno notturno di Troilo e Criseida; è tuttavia assente in Boiardo l'analisi interiore, mentre l'insistita descrizione del congiungimento amoroso è animata da una inedita nota comico-realistica; si registra dunque un diverso trattamento della medesima fonte, sul quale misurare la divergenza tra i due autori (nonostante la ripresa puntuale, nel *Furioso*, dell'ottava boiardesca) e, ad un tempo, l'accostamento di Ariosto a Boccaccio quale maestro di introspezioni interiori.

---

<sup>98</sup> Cfr. *Inn.*, I xix, 61: «Stavan sì stretti quei duo amanti insieme, / Che l'aria non potrebbe tra lor gire; / E l'uno e l'altro sì forte se preme, / Che non vi seria forza a dipartire. / Come ciascun sospira e ciascun geme / De alta dolcezza, non saprebbi io dire; / Lor lo dicano per me, poi che a lor tocca, / Che ciascaduno avea due lingue in bocca»; per questa reminiscenza boiardesca cfr. Sangirardi, *Boiardismo ariostesco*, cit., p. 183, il quale segnala, tra le possibili fonti concomitanti, anche l'ottava III 32 del *Filostrato* (per la rappresentazione dell'amplesso) insieme ad alcune reminiscenze decameroniane; cfr. anche Matarrese, "... *continuando la inventione del conte Matheo Maria Boiardo*", cit., pp. 70-1: «Un altro esempio [di ripresa dall'*Innamorato* di situazioni topiche, che marcano la continuità di genere] è il congiungimento amoroso di Ruggiero e Alcina che evoca quello di Brandimarte e Fiordelisa dell'*Innamoramento*. Il racconto boiardesco è attento a entrambi i personaggi: il loro inaspettato incontro, la foga del cavaliere e la ritrosia della donna, il loro gioioso appartarsi [...]. Il racconto del *Furioso* è invece tutto nella prospettiva del cavaliere, la sua attesa, la "bella donna" rappresentata metonimicamente (*le ridenti stelle*) e vista attraverso il "vel sottile e rado" come "un chiaro vetro" con memoria di alcuni luoghi decameroniani, così come dantesca è la figura dell'edera: una rappresentazione dai toni elegantemente soffusi, in cui la metafora (il "golfo delle delizie e de le cose belle", l'"edera" "abbrabbiata") rende la dimensione profonda dell'eros, mentre le uniche emergenze concrete evocano la scena gioiosa del racconto boiardesco, ma come una sorta di controcanto se si considera l'allusione ad Astolfo, il paladino precedentemente caduto nelle reti di Alcina, che sembra far intravedere un senso di illusorietà o aleatorietà del piacere».

È in effetti non del tutto assente nel dettato ariostesco, ma certamente attenuata rispetto all'*Innamorato*, una certa declinazione comico-realistica della fonte, che non giunge tuttavia ad effetti scopertamente parodici (così, nel timore di «qualche impedimento spesso, / che tra il frutto e la man non gli sia messo», si avverte uno spostamento in direzione ambigualmente realistica della metafora di ascendenza cortese<sup>99</sup>; nessuna intenzione comica nell'espressione boccacciana: «e strignendo l'un l'altro con fervore / d'amor sentiron l'ultimo valore»).

Nella lieve comicità dell'attesa di Ruggiero vi è però un'anticipazione della rappresentazione, invece innegabilmente comica se non grottesca, della foga con cui il cavaliere cercherà di liberarsi dell'armatura per possedere Angelica (nell'esordio del canto X, “boccacciano” anch'esso per la partecipata comprensione dell'impeto irrazionale), dopo averla salvata dall'orca marina, e troppo presto vanificando gli insegnamenti ricevuti da Logistilla<sup>100</sup>.

### Fiordispina e Ricciardetto

La memoria del convegno tra Troiolo e Criseida si coglie anche nel primo incontro tra Ricciardetto (creduto Bradamante) e Fiordispina, in un episodio in cui l'inganno è giocato su un registro scopertamente novellistico; la corrispondenza diegetica sul piano sintagmatico è sorretta da puntelli linguistici ed espressivi:

| <i>Furioso</i> , XXV 53-54                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | <i>Filostrato</i> , III 25, 29-30                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Tutti m'aveano tolto così in fallo,<br>com'hai tu fatto ancor, per Bradamante;<br>tanto più che le vesti ebbi e 'l cavallo<br>con che partita era ella il giorno inante.<br><b>Vien</b> Fiordispina di poco intervallo<br><b>con feste</b> incontra e con carezze tante,<br>e con sì allegro viso e <b>sì giocondo</b> ,<br><b>che più</b> gioia mostrar non potria <b>al mondo</b> . | E 'n certo loco remoto ed oscuro,<br>come imposto gli fu, la donna attese,<br>né gli fu l'aspettar forte né duro,<br>né 'l non veder dove fosse palese,<br>ma baldanzoso, con seco, sicuro,<br>spesso diceva: «La donna cortese<br>tosto <b>verrà</b> , ed io sarò <b>giocondo</b><br><b>più che</b> se sol signor fossi <b>del mondo</b> ». |

<sup>99</sup> Cfr. Cabani, *Fra omaggio e parodia*, cit., p. 119, per l'eco petrarchesca in questa immagine (Rvf, LVI 8: «tra la spiga e la man qual muro è messo?»).

<sup>100</sup> E. Saccone, Wood, Garden, “locus amoenus” in Ariosto's «*Orlando Furioso*», in “Modern Language Notes”, CXII, 1997, pp. 1-20, avverte in questo proemio «a practical, “natural”, almost Boccaccian voice» (p. 13). Sangirardi, *Boiardismo ariostesco*, cit., p. 189, segnala un'eco di *Fl*, I 44 («Ciascun altro pensier s'era fuggito / della gran guerra e della sua salute») in *Of*, VII 8 («La bella donna che cotanto amava, / novellamente gli è dal cor partita»).

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Le belle braccia al collo indi mi getta,<br/>e dolcemente stringe, e bacia in bocca.<br/>Tu puoi pensar s'allora la saetta<br/>dirizzi Amor, s'in mezzo il cor mi <b>tocca</b>.<br/>Per man mi piglia, e <b>in camera con fretta</b><br/><b>mi mena</b>; e non ad altri, ch'a lei, tocca<br/>che da l'elmo allo spron l'arme mi slacci;<br/>e nessun altro vuol che se n'impacci.</p> | <p>[...]<br/>A cui Troiolo disse: – Donna bella,<br/>sola speranza e ben della mia mente,<br/>sempre davanti m'è stata la stella<br/>del tuo bel viso splendido e lucente;<br/>e stata m'è più cara particella<br/>questa, che 'l mio palagio certamente,<br/>e dimandar perdono a ciò non <b>tocca</b>. –<br/><b>Poi l'abbracciò e basciaronsi in bocca.</b><br/><br/>Né si partiron prima di quel loco,<br/>che mille volte insieme s'abbracciaro<br/><b>con dolce festa</b> e con ardente gioco,<br/>e altrettante e vie più si basciaro,<br/>sì come quei ch'ardevan d'egual foco,<br/>e che l'un l'altro molto aveva caro;<br/>ma come l'accoglienze si finiro,<br/><b>salir le scale e 'n camera ne giro.</b></p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

I rimanti baciati giocondo:mondo suggellano due ottave tematicamente affini, nelle quali il personaggio maschile riconosce la propria gioia amorosa (si notano anche gli echi «verrà» - «vien»; «più che» - «che più»; «con dolce festa» - «con feste» / «dolcemente»); sono i rimanti che accompagnano anche il primo avvistamento dell'isola di Alcina da parte di Ruggiero: («Non vide né 'l più bel né 'l più giocondo / da tutta l'aria ove le penne stese; / né se tutto cercato avesse il mondo, / vedria di questo il più gentil paese», *Of*, VI 20).

Come nel *Filostrato*, secondo i due tempi rispettati anche nell'episodio di Brandimarte e Fiordelisa dell'*Innamorato*, gli amanti ariosteschi prima si abbracciano e si baciano, poi raggiungono la camera (*Fl*: «Poi l'abbracciò e basciaronsi in bocca»; «Per man mi piglia, e in camera con fretta / mi mena»; *Of*: «Le belle braccia al collo indi mi getta, / e dolcemente stringe, e bacia in bocca»; «salir le scale e 'n camera ne giro»; e ricorrono le medesime parole rima tocca:bocca).

La descrizione dell'amplesso di Fiordispina e Ricciardetto, attraverso un uso malizioso di immagini metaforiche (cfr. *Of*, XXV 68-69), dà poi vita ad una rappresentazione distante dalla rarefatta seduzione degli incanti di Alcina.

### **1.3 La passione d'amore, l'insorgere della follia e il rinsavimento di Orlando – la disperazione elegiaca e il furore amoroso di Troiolo**

Il racconto dell'amore passionale e della follia di Orlando rivela un protratto ricordo della disperazione elegiaca e del furore amoroso di Troiolo, rappresentati da Boccaccio con puntuale adesione alla fenomenologia del mal d'amore: nella prima apparizione del paladino sulla scena dell'opera, con il soliloquio notturno e il sogno che lo induce all'inchiesta amorosa di Angelica (nel canto VIII), lungo tutto l'episodio dell'impazzimento (nel canto XXIII), fino al rinsavimento (nel canto XXXIX), si scorge una chiara memoria diegetica e testuale dei luoghi del *Filostrato* in cui il mal d'amore di Troiolo (amante tormentato lungo tutto il poemetto con l'unica parentesi lieta del primo convegno erotico con Criseida) conosce eccessi di furore e sgomento.

Luoghi differenti del *Filostrato* convergono in singoli momenti della narrazione ariostesca, oppure uno stesso luogo viene echeggiato in diversi luoghi del *Furioso*, mentre la rete intertestuale così individuata lascia emergere protratte sequenze del poemetto intensamente utilizzate da Ariosto (dalla IV, V, VII e VIII parte).

I contatti verbali e stilistici derivano sempre da affinità tematiche: inscritti all'interno di sintonie contestuali di più ampio respiro, mettono in luce una consonanza tra gli episodi verificabile a diversi livelli della costruzione dell'intreccio (descrizione dei sintomi del mal d'amore; intervento della voce narrante; snodi diegetici), con protratte corrispondenze anche sul piano sintagmatico delle due favole. Il *Filostrato* non si limita a suggerire le immagini e le figure relative all'amore inteso come passione e follia (soliloqui, sogni premonitori, furore amoroso, trasfigurazione dell'amante malinconico), costituendo il filtro diegetico di archetipi lirici consolidati, ma agisce anche a livello della narrazione, e Ariosto mostra di coglierne e potenziarne gli snodi diegetici stilisticamente più felici. All'interno di una più estesa corrispondenza,

sull'ottava VII 18 del *Filostrato* è modellata l'ottava XXIII 112 del *Furioso*, tematicamente e strutturalmente centrale (il culmine del dolore di Orlando alla lettura dell'epigramma), con perfetta corrispondenza nei margini (anche delle parole-rima bacciate), nel contenuto e nell'organizzazione dell'enunciato; mentre l'ottava VIII 9 del poemetto (il riconoscimento del fermaglio di Criseida) è stata puntualmente usufuita da Ariosto in due luoghi tematicamente affini: nella seconda quartina per la vista delle incisioni sugli alberi (*Of*, XXIII 102) e, nella prima, per il riconoscimento del monile di Angelica (ivi, 120).

I contatti testuali individuati svelano una consonanza tra le due opere che investe in profondità la rappresentazione della fenomenologia erotica. Non vi è dubbio che l'amore di Orlando, come quello di Troilo, sia desiderio di possesso fisico; per questo rispetto il paladino non è diverso dagli altri pretendenti di Angelica, nonostante la sua più elevata statura morale; il lamento con cui entra in scena, nel canto VIII, oltre il rammarico di non aver saputo proteggere la donna, esprime quello di aver lasciato ad altri cogliere il «fior» («Oh infelice! oh misero! che voglio / se non morir, se 'l mio bel fior colto hanno?», *Of*, VIII 78)<sup>101</sup>. La questione investe il significato ideologico del poema: letture interessate ad aspetti diversi della follia di Orlando, e animate da diverse prospettive di interpretazione critica, riconoscono concordi la natura passionale dell'amore del paladino, problematicamente confrontato con le immagini dell'eros che la tradizione lirica cortese e stilnovistica aveva trasmesso alla coeva cultura neoplatonica; significati

---

<sup>101</sup> Per queste ragioni il lamento di Orlando è stato accostato a quello di Sacripante che, nel primo canto del poema, esprime attraverso un linguaggio cortese e stilnovistico un impaziente desiderio erotico; cfr. Bruscagli, *Invenzione e ricominciamento nel canto I*, cit., p. 68: «Ma si badi che quando Orlando entrerà in scena, al canto VIII, ciò avverrà con un lamento anch'esso pericolosamente dimidiato tra la tonalità lirico-patetica dello stile e la violenza del messaggio, dominato dall'ossessione del "fiore" in pericolo: secondo un'ambiguità perfettamente anticipata in questo primo canto da Sacripante. Fin dall'inizio, dunque, il pericolo di una implosione violenta, distruttiva e autodistruttiva, del codice cortese-cavalleresco è presente nel testo, e la perturbante possibilità di una conversione dell'omaggio amoroso in stupro non configura soltanto un'occasionalità "comica", ma colpisce al cuore la legittimità, l'integrità, l'attendibilità del mondo di valori su cui era costruito l'*Innamorato* e su cui, in quanto continuazione, si dovrebbe dare per scontato che anche il *Furioso* dovrebbe reggersi».

ed immagini accolti nel poema ma infine sconfessati e smentiti dagli esiti estremi del furore amoroso di Orlando<sup>102</sup>.

Da questa specola, quella del significato ideologico del poema e della rappresentazione dell'eros in rapporto alla tradizione letteraria, è lecito però ricondurre a Giovanni Boccaccio, dalle opere giovanili ai «piacevoli e aspri casi d'amore» decameroniani, alle origini della tradizione narrativa italiana, la legittimazione della naturalità dell'eros, e non in opposizione alla dimensione spirituale ed intellettuale di esso, ma invece quale radice ineliminabile anche dei sentimenti e delle storie d'amore riconosciuti più eletti<sup>103</sup>; con inevitabile semplificazione si intravede un percorso di civiltà che dalla gioiosa ma anche inquietante scoperta della naturalità dell'eros, sempre più di tale naturalità mette in luce gli oscuri aspetti di imprevedibilità e irrazionalità, da cui una problematica sovrapposizione tra l'esperienza dell'eros e l'esperienza della follia.

Il furore amoroso di Troilo è infine trasposto, nel canto XXIII del *Furioso* (e ancor più in quelli successivi), in una rappresentazione eccessiva e iperbolica che, investita di una carica corrosiva e metaforica inedita, tocca la parodia e il comico, mentre i *topoi* e i motivi derivati dalla tradizione lirica più antica, mediati dalla retorica romanzesca del *Filostrato*, vengono saldati per questa via (già con l'immagine oraziana che occupa l'esordio del canto XXIV e poi attraverso l'invenzione lunare, luciana, albertiana e erasmiana, che consente il rinsavimento di Orlando) alla dimensione satirica, ironica e paradossale in cui la retorica della follia è stata declinata dai settori più lucidi della cultura umanistico-rinascimentale<sup>104</sup>.

---

<sup>102</sup> Sull'ideologia erotica nel poema cfr. Zatti, *Il «Furioso» fra epos e romanzo*, cit., pp. 95-8; A. Bonadeo, *Note sulla pazzia di Orlando*, in "Forum Italicum", IV, 1971, 1, pp. 39-57.

<sup>103</sup> Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, 2 voll., Einaudi, Torino 1992, *Proemio*, 14 (d'ora in poi *Dec.*). Per i significati della "natura umana" e le raffigurazioni dell'eros nel *Decameron* cfr. A. Asor Rosa, «*Decameron*» di Giovanni Boccaccio, in *Letteratura italiana*, cit., *Le Opere*, vol. I, cit., pp. 473-591: 521-53.

<sup>104</sup> Sulle filigrane erasmiane dell'episodio lunare e la bibliografia relativa cfr. R. Anconetani, *L'«Orlando furioso» e l'«Elogio della follia»*. *Alcune note*, in "Bollettino di italianistica", n.s. VI, 2009, 2, pp. 117-46.

### 1.3.1 Il canto VIII

Il soliloquio notturno e il sogno premonitore che induce Orlando all'abbandono del campo cristiano e all'inchiesta amorosa di Angelica echeggiano, alla fine del canto VIII, il rammarico di Troilo per aver lasciato allontanare Criseida, anch'esso espresso in un soliloquio notturno e poi all'amico Pandaro, e i suoi sogni angosciosi (nelle parti V e VII del *Filostrato*).

Nonostante il carattere topico della situazione (notte insonne e inquieta dell'amante infelice, soliloquio accorato, sogno premonitore), movenze stilistiche simili e coincidenze verbali consentono di aggiungere il *Filostrato* alla complessa partitura intertestuale, segnalata dai commenti e illustrata dalla critica, su cui l'episodio ariostesco è intessuto, degna della prima apparizione di Orlando sulla scena dell'opera: l'*Orlando innamorato*, fonte e modello diretto dell'episodio per la sequenza soliloquio-partenza del paladino<sup>105</sup>; Virgilio, Ovidio, Dante, Petrarca, Poliziano, Sannazzaro, e ancora Boiardo, che offrono ad Ariosto le figure e il linguaggio del sogno (mentre Rajna ricorda che «di sogni siffatti abbondano i nostri romanzi del ciclo di Carlo»<sup>106</sup>); reminiscenze letterarie classiche e romanze innestate su stratigrafie culturali complesse, derivate anche dalle teorie mediche e filosofiche<sup>107</sup>.

---

<sup>105</sup> Cfr. *Inn.*, I ii, 22-28; per questa «strettissima corrispondenza tematica [...] sottolineata da non trascurabili contatti linguistici» cfr. Sangirardi, *Boiardismo ariostesco*, cit., pp. 225-6.

<sup>106</sup> Cfr. Rajna, p. 206, che menziona premonizioni o svelamenti onirici che inducono gli eroi a partire; Bigi ridimensiona tuttavia il portato della tradizione carolingia («precedenti poco persuasivi»), e ricorda invece il sogno di Iulio nelle *Stanze* di Poliziano (II 33-34).

<sup>107</sup> Cfr. M. Beer, *Il sogno di Orlando*, in Ead., *Romanzi di cavalleria*, cit., pp. 35-81 e S. Longhi, *Orlando insonniato: il sogno e la poesia cavalleresca*, Franco Angeli, Milano 1990 (contributi che propongono valutazioni differenti sia delle fonti sia del significato del sogno ariostesco); è Beer a segnalare un luogo dell'*Arcadia* di Sannazzaro tra i precedenti del sogno ariostesco (cfr. p. 57); e a p. 38: «Nel sogno di Orlando ritroviamo tutte le componenti che erano confluite dal mondo medievale nella tradizione letteraria romanza del sogno, e ritroviamo anche quella parte di tradizione classica che il medioevo trascurava, passata per il tramite dell'umanesimo»; Longhi, considerando il sogno di Orlando «essenziale nell'economia dell'opera» (p. 9), evidenzia e valorizza il modello e la fonte boiardesca nel suo linguaggio e nei suoi elementi costitutivi, benché nell'*Innamorato* sia assente il motivo del sogno; il rilievo è funzionale all'interpretazione del sogno, una profezia della follia («strutturalmente, un "argomento" del poema sotto forma di

Convergono nel lamento e nel sogno di Orlando due diverse zone del poemetto boccacciano: il soliloquio di Troiolo e la confessione a Pandaro della V parte (successivi all'allontanamento di Criseida); il sogno allegorico e la confessione a Pandaro della VII (successivi al mancato ritorno della donna), secondo una fenomenologia della memoria boccacciana variamente verificabile nel poema, in questo caso favorita e determinata dal ripetersi dei medesimi motivi all'interno del *Filostrato*: si ripetono i contenuti e le movenze del lamento di Troiolo (*Fl*, V 21, 24-25 e VII 30) e ricorrono i sogni angosciosi e premonitori (*Fl*, V 19-20 e VII 23-24).

È dunque il piano tematico ad attivare la memoria di Ariosto, il rammarico dell'amante che si pente di non aver trattenuto la donna (in certo modo una specificazione del più generale motivo del dolore per la lontananza dell'amata, da cui il lamento), e il sogno rivelatore; un amante in cui si sovrappongono i tratti dell'innamorato cortese e dell'eroe epico, frizione da cui deriva il contrasto con i doveri di guerriero e di paladino, e l'opposizione all'autorità incarnata da Priamo nel *Filostrato*, da Carlo Magno nel *Furioso*.

---

enigma», p. 28), secondo una modalità propria del sogno epico; la studiosa ricostruisce inoltre la competenza di Ariosto in teoria dei sogni, e lo spazio accordato al loro racconto in seno alla tradizione epico-cavalleresca. Cfr. anche S. Zatti, "I levi sogni erranti". *L'epica moderna fra profezia politica ed evasione romanzesca*, in *La metamorfosi del sogno nei generi letterari*, a cura di S. Volterrani, Le Monnier, Firenze 2003, pp. 30-40; e, per le filigrane petrarchesche nel sogno di Orlando, Cabani, *Fra omaggio e parodia*, cit., pp. 118, 140 e 163.

## Il soliloquio

| <i>Furioso</i> , VIII 71-78                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | <i>Filostrato</i> , V 3-5, 17-21, 24-25; VII 30, 32                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>La <b>notte</b> Orlando <u>alle noiose piume</u> del veloce <b>pensier</b> fa parte assai.<br/> <b>Or quinci or quindi il volta</b>, or lo rassume <b>tutto in un loco</b>, e non l'affrena mai:<br/> qual d'acqua chiara il tremolante lume,<br/> dal sol percossa o da' notturni rai,<br/> per gli ampli tetti va con lungo salto<br/> a destra et a sinistra, e basso et alto.</p> <p>La donna sua, che <u>gli ritorna a mente</u>,<br/> anzi che mai non era indi partita,<br/> <u>gli raccende nel core e fa più ardente</u><br/> <u>la fiamma che nel dì pareva sopita</u>.<br/> Costei venuta seco era in Ponente<br/> fin dal Cataio; e qui l'avea smarrita,<br/> né ritrovato poi vestigio d'ella<br/> che Carlo rotto fu presso Bordella.</p> <p>Di questo <u>Orlando avea gran doglia</u>, e seco<br/> <u>indarno a sua sciocchezza ripensava</u>.<br/> <b>Cor mio</b> (dicea), come vilmente teco<br/> mi son portato! Ohimé, quanto mi grava<br/> che potendoti aver notte e dì meco,<br/> quando la tua bontà nol mi negava,<br/> <u>t'abbia lasciato in man di Namò porre</u>,<br/> per non sapermi a tanta ingiuria opporre!</p> <p><u>Non avea io ragione di scusarme?</u><br/> e Carlo non m'avria forse disdetto:<br/> se pur disdetto, <u>e chi potria sforzarme?</u><br/> <u>chi ti mi volia torre a mio dispetto?</u><br/> <u>non potea io venir più tosto all'arme?</u><br/> lasciar più tosto trarmi il cor dal petto?<br/> Ma né Carlo né tutta la sua gente<br/> di tormiti per forza era possente.</p> <p><b>Almen</b> l'avesse posta in guardia buona<br/> dentro a Parigi o in qualche rocca forte.<br/> Che l'abbia data a Namò mi consona,<br/> sol perché a perder l'abbia a questa sorte.</p> | <p>Oh quante cose nell'altiera mente<br/> gli venner lì, Criseida vedendo<br/> rendere al padre! Questi parimente<br/> d'ira e di cruccio tututto fremendo,<br/> seco rodiesi e dicea pianamente<sup>108</sup>:<br/> – <b>Oh misero dolente</b>, or che attendo?<br/> <u>non è el meglio una volta morire</u>,<br/> che sempre in pianto vivere e languire?</p> <p><u>Ché non turb'io con l'arme questi patti?</u><br/> <u>Perché qui Diomede non uccido?</u><br/> <u>Perché non taglio il vecchio che gli ha fatti?</u><br/> <u>Perché li miei fratei tutti non sfido?</u><br/> <u>Che ora fosser ei tutti disfatti!</u><br/> <u>Perché in pianto ed in dolente grido</u><br/> <u>Troia non metto? Perché non rapisco</u><br/> <u>Criseida ora, e me stesso guarisco?</u></p> <p><u>Chi 'l vieterà s'io il vorrò pur fare?</u><br/> <u>O perché con li Greci non m'accosto</u><br/> <u>s'ei mi volesser Criseida donare?</u><br/> <u>Deh, perché più dimoro, che non tosto</u><br/> <u>corrò colà e follami lasciare? –</u><br/> Ma così fiero ed altiero proposto<br/> gli fe' lasciar paura, non uccisa<br/> Criseida fosse in sì fatta divisa.<br/> [...]<br/> <u>Se 'l giorno era con doglia trapassato,</u><br/> <u>non la scemò la notte già oscura,</u><br/> <u>ma fu il pianto e 'l gran duol raddoppiato;</u><br/> così il menava la sua isciagura:<br/> el biastemmiava il giorno che fu nato,<br/> e gli dii e le dee e la natura,<br/> il padre e chi parola conceduta<br/> avea ch'el fosse Criseida renduta.</p> <p><u>Esso se stesso ancor maladicea,</u><br/> <u>che sì l'aveva lasciata partire,</u><br/> e che 'l partito che preso n'avea,<br/> cioè con lei di volersi fuggire,</p> |

<sup>108</sup> Sangirardi, *Boiardismo ariostesco*, cit., p. 191, avverte un'eco di questo verso in *Of*, XX 117: «che se stesso rodea d'ira e di duolo»; e XVIII 25: «E sì lo rode la superbia e l'ira» (insieme all'eco di *Inn.*, II iii, 1).

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Chi la dovea guardar meglio persona di me?</b> ch'io dovea farlo fino a morte; guardarla più che 'l cor, che gli occhi miei: e dovea e potea farlo, e pur nol fei.</p> <p><b>Deh, dove</b> senza me, <b>dolce</b> mia vita, rimasa sei sì giovane e <b>sì bella?</b> come, poi che la luce è dipartita, riman tra' boschi la smarrita agnella, che dal pastor sperando essere udita, si va lagnando in questa parte e in quella; tanto che 'l lupo l'ode da lontano, e 'l misero pastor ne piange invano.</p> <p><b>Dove,</b> speranza mia, dove <b>ora</b> sei? vai tu soletta forse ancor errando? o pur t'hanno trovato i lupi rei senza la guardia del tuo fido Orlando? e il fior ch'in ciel potea pormi tra i dèi, il fior ch'intatto io mi venìa serbandò per non turbarti, ohimè! l'animo casto, ohimè! per forza avranno colto e guasto.</p> <p><b>Oh infelice! oh misero!</b> che <b>voglio</b> se non <b>morir</b>, se 'l mio bel fior colto hanno? O sommo Dio, fammi sentir cordoglio prima dogn'altro, che di questo danno. Se questo è ver, <b>con le mie man mi toglia la vita</b>, e l'alma disperata danno. – Così, <b>piangendo forte e sospirando</b>, <b>seco dicea</b> l'addolorato Orlando.</p> <p>[segue, dopo il notturno virgiliano, la descrizione del sogno]</p> | <p><b>non l'avea fatto</b>, e forte sen pentea, e di dolor ne <b>voleva morire</b>; <b>o che almen</b> non l'avea domandata, che forse gli saria stata donata.</p> <p>E sé <b>in qua ed ora in là</b> volgendo, senza <b>luogo</b> trovar per lo suo <b>letto</b>, <b>seco diceva talora piangendo</b>: «Che notte è questa, volendo rispetto avere alla passata, s'io comprendo qual'ora or sia! Aguale il bianco petto, la bocca, gli occhi e 'l bel viso basciava della mia donna e stretta l'abbracciava.</p> <p>Ella basciava me, e ragionando prendevam festa lieta e graziosa; or sol mi trovo, lasso, e lagrimando, in dubbio se giammai tanto gioiosa notte deggia tornare; <b>ora abbracciando vado il piumaccio</b>, e <b>la fiamma amorosa sento farsi maggiore</b>, e la speranza farsi minor per lo duol che l'avanza.</p> <p><b>Che farò, dunque, misero dolente?</b> Aspetterò, pur ch'io 'l possa fare; ma se così s'attrista la mia mente nel suo partir, come perseverare io spero di potere? Egli è niente a chi ben ama il potersi posare». Per che 'n tal guisa fece il simigliante la notte e 'l dì ch'era passato avanti. [...]</p> <p>[rivolto a Pandaro, la mattina seguente]</p> <p>Io non la credo riveder giammai; <b>così foss'i' allor caduto morto</b>, <b>che io da me partir ier la lasciai!</b> o <b>dolce bene</b>, o caro mio diporto, o bella donna a cui io mi donai, o <b>dolce anima mia</b>, o sol conforto degli occhi tristi fiumi divenuti, <b>deh, non ve' tu ch'io muoio?</b> Ché non m'aiuti?</p> <p><b>Chi ti vede ora, dolce</b> anima bella? Chi siede teco, <b>cuor del corpo mio?</b> Chi t'ascolta <b>ora</b>, chi teco favella? Oimè lasso più ch'altro, non io!</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p><b>Deh, che fai tu?</b> Or ètti punto nella mente di me, o messo m'hai in oblio per lo tuo padre vecchio ch'ora t'have, laond'io vivo in pena tanto grave? [...]</p> <p>[nella parte VII, dopo la descrizione e l'interpretazione del sogno]</p> <p><b>Oh me, perché andar mai ti lasciai?</b> perché credetti al tuo consiglio rio? perché con meco non te ne menai? com'io aveva, lasso, nel disio? perché li patti fatti non guastai, come nel cuor mi venne allora ch'io ti vidi render? Tu non disleale saresti e falsa, né io tristo aguale. [...]</p> <p>Che farò, Pandaro? Io mi sento <b>un foco di nuovo acceso nella mente forte,</b> tal ch'io non truovo nel mio pensier loco <b>io vo' con le mie man prender la morte,</b> ché 'n tal vita più star non saria gioco; poi la Fortuna a sì malvagia sorte recato m'ha, il morire fia diletto, dove il viver saria noia e dispetto. –</p> <p>[segue il tentativo di suicidio]</p> |
|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

La notte significa sia per Troiolo sia per Orlando un prolungamento e un aumento dell'angoscia diurna (*Fl*: «Se 'l giorno era con *doglia* trapassato, / non la scemò la notte già oscura, / ma fu il pianto e 'l gran duol raddoppiato»; *Of*: «La notte Orlando alle noiose piume / del veloce *pensier* fa parte assai»; «La donna sua, che gli ritorna a mente [...] / gli *raccende nel core e fa più ardente / la fiamma* che nel dì pareva sopita»; «Di questo Orlando avea gran *doglia*»; e, nella parte VII, l'immagine del «*foco / acceso nella mente forte*»; e cfr. ivi, 67: «L'udir talvolta nominare il loco / dove dimori, [...] / [...] mi *raccende il foco / nel cor* mancato per troppo dolore», con espressione coincidente al dettato ariostesco); insonni (*Fl*: «E sé in qua ed ora in là volgendo / senza luogo trovar per lo suo letto»; «tal ch'io non truovo nel mio pensier loco»; *Of*: «La notte Orlando alle noiose piume /

del *veloce pensier* fa parte assai. / *Or quinci or quindi il volta*, or lo rassume / tutto *in un loco*, e non *l'affrena mai*», ove il poemetto può aver mediato la reminiscenza virgiliana e petrarchesca nella trasposizione preziosa che rende il letto partecipe dei pensieri turbati<sup>109</sup>), i due si abbandonano a soliloqui riportati in modo diretto (*Fl*: «*seco diceva* talora piangendo»; *Of*: «*seco dicea* l'addolorato Orlando»), contrappongono alla separazione il ricordo della vicinanza lieta (*Fl*: «Che *notte* è questa, volendo rispetto / avere alla passata, s'io comprendo / qual'ora sia!»; *Of*: «Ohimé, quanto mi grava / che potendoti *aver notte e di meco*, / quando la tua bontà nol mi negava, / t'abbia lasciato», dove Orlando, illudendo se stesso, accenna ad una disponibilità erotica della donna – da cui l'ironia dell'episodio<sup>110</sup> –, mentre Troilo ricorda la notte d'amore appena trascorsa); e rimpiangono di non aver impedito l'allontanamento della donna (*Fl*: «Esso se stesso ancor maladicea, / che sì *l'aveva lasciata partire*»; «così foss'i' allor caduto morto, / che io da me *partir ier la lasciavi*», rivolto a Pandaro; «*Oh me*, perché *andar mai ti lasciavi*?»; *Of*: «Di questo Orlando avea gran doglia, e seco / indarno sua sciocchezza ripensava / [...] *Ohimé*, quanto mi grava / che [...] / *t'abbia lasciato* in man di Namor porre»; *Fl*: «*non l'avea fatto*, e forte sen pentea»; *Of*: «e dovea e potea farlo, e pur nol *fei*» – con eco anche ritmico-sintattica del verso boccacciano), quando altre vie e altre soluzioni sarebbero state possibili; elencano le alternative non percorse (*Fl*, V 4-5, 18, VII 30 e *Of*, VIII 74-75) e diversamente preferibili con simili interrogative (*Fl*, V 24-25 e *Of*, VIII 76-77) e simili strutture sintattiche e di pensiero (*Fl*: «o che *almen non l'avea domandata*»; *Of*: «*Almen l'avesse posta* in guardia buona»). Le movenze accorate con cui i due si interrogano sul destino della donna si corrispondono per alcune coincidenze stilistiche (l'insistenza anaforica, innanzitutto; le interrogative dirette)

<sup>109</sup> Cfr. Virgilio, *Aen.*, VIII 20-25 (cit. da Bigi, che accosta «veloce pensier» a «animum [...] celerem»); cfr. anche *Rvf*, CCLXXXVI 1: «l'pensier sì veloce», cit. da Caserani, che per l'insonnia agitata dell'ottava VIII 71 rimanda anche a *Fl*, V 19.

<sup>110</sup> Si dovrà ricordare che l'unico incontro tra Orlando e Angelica che il poema descrive avviene sulle coste spagnole (alla fine del canto XXIX) quando Orlando, trasfigurato dalla follia (e non senza una reminiscenza boccacciana, per la quale rimando al par. 2.11), non riconosce la donna, in viaggio verso il Catai con Medoro, né questa può riconoscerlo.

e verbali (*Fl*: «o *dolce bene*, o caro mio diporto, / o bella donna a cui io mi donai, / o *dolce anima mia*, o sol conforto / degli occhi tristi fiumi divenuti, / *deh*, non ve' tu ch'io muoio? [...] / Chi ti vede ora, *dolce anima bella*? / Chi siede teco, cuor del corpo mio? / Chi t'ascolta ora, chi teco favella? / Oimè lasso più ch'altro, non io! / *Deh, che fai tu?*»; *Of*: «*Deh*, dove senza me, *dolce mia vita*, / rimasa sei sì giovane e sì bella?»; «Dove, *speranza mia*, dove ora sei?<sup>111</sup>»); anche il proposito di suicidio, dettato dall'angoscia del tradimento, è espresso con la stessa immagine (*Fl*: «io vo' con le mie man prender la morte»; *Of*: «Oh infelice! oh misero! *che voglio* / se non morir, se 'l mio bel fior colto hanno? / [...] / Se questo è ver, con le mie man mi toglio / la vita», per cui si dovrà però anche evidenziare la mediazione dell'*Innamorato*<sup>112</sup>; Troiolo darà seguito al proposito con il tentativo di suicidio impedito da Pandaro, motivo utilizzato da Ariosto nell'episodio di Bradamante).

---

<sup>111</sup> Nell'episodio boiardesco che costituisce la fonte puntuale e il modello della prima apparizione di Orlando nel poema, le interrogazioni del paladino non sono rivolte all'amata, come invece nel *Furioso* e nel *Filostrato*, ma vogliono significare la potenza dell'esperienza d'amore: «Qual m'ha di tanto foco l'alma accesa, / Che ogni altra doglia nel mondo è minore? / Qual pena è in terra simile alla mia, / Che ardo d'amore e giazio in gelosia?»; «Forse ch'io credo tacendo coprire / La fiamma che me rode il core intorno?» (*Inn.*, I ii, 23 e 26). Movenze simili al lamento di Troiolo presenta il lamento di Criseida giunta nel campo greco (nostalgia del piacere perduto, rimpianto, desiderio di morte), tali da non poter escludere una sua concomitante memoria nelle ottave del *Furioso*: «Ella mirava le mura di Troia, / e palagi, le torri e le fortezze, / e dicea seco: «Oh me, quanta gioia, / quanto piacere e quanto di dolcezze / n'ebb'io già dentro, ed ora in trista noia / consumo qui le mie care bellezze! / Oh me, Troiolo mio, *che fa' tu ora?* / Ricordati di me niente ancora? // Oh, me lassa! or t'avessi io creduto, / e 'nsieme intrambedui fossimo giti / dove e 'n qual regno ti fosse piaciuto, / ch'or non sarien questi dolor sentiti / da me, né tanto buon tempo perduto! / Quando che sia saremmo poi redditi; / e chi di me avria mai detto male / per ch'andata ne fossi con uom tale? // Oimè lassa, che tardi m'avveggiò, / e 'l senno mio mi torna ora nemico; / io fuggii 'l male e seguitai il peggio, / donde di gioia il mio cuore è mendico; / e per conforto invan la morte cheggio, / poi veder non ti posso, o dolce amico, / e temo di giammai più non vederti; / così sien tosto li Greci disert!» (*Fl*, IV 4-6).

<sup>112</sup> *Inn.*, I ii, 24: «Ma se speranza de ciò me abandona, / Ch'io sia sprezzato da quel viso umano, / Morte me donarò con la mia mano»; cfr. anche *Of*, XXXVII 71: «Tu dunque avrai da me sollazzo e gioia, / io lagrime da te, martiri e guai? / Io vo' per le mie man ch'ora tu muoia: / questo è stato venen, se tu nol sai» (Drusilla a Cilandro, nell'episodio di Manganorre). Nella prima edizione del poema, nel soliloquio di Orlando l'immagine era meno aderente al dettato boccacciano (e boiardesco): «se gli è vero, io son morto, io mi dispero, / me stesso uccido, all'inferno mi danno»; la correzione, apportata nella seconda edizione, è segnalata da Casadei tra i «cambiamenti di frasi» (*Il percorso del «Furioso»*, cit., pp. 93-6; rimando, anche per questo luogo, alla n 95, p. 63); cfr. anche Baldi, *Orlando e Ruggiero*, cit., p. 38: «la revisione del '32 importa un raffinamento formale e una più robusta orditura del passo. [...] La nuova stesura beneficia di un aggiustamento di tono e di una maggiore concentrazione, che tende a eliminare sottolineature gravi».

La sintonia tematica protratta sul piano diegetico, e sorretta dalla coincidenza di numerose tessere linguistiche e stilistiche, si fonda sul comune profilo dei protagonisti, eroi epici ed amanti cortesi, una contraddizione (centrale nell'invenzione del poema ariostesco) che determina nel *Filostrato* il risentimento nei confronti di Priamo che ha consentito l'invio di Criseida a Calcante («el biastemmiava il giorno che fu nato, / [...] / il padre e chi parola conceduta / avea ch'el fosse Criseida renduta»), nel *Furioso* nei confronti di Carlo Magno, che aveva affidato Angelica a Namor di Baviera («Non avea io ragione di scusarme? / e Carlo non m'avria forse disdetto / [...] / Ma né Carlo né tutta la sua gente / di tormiti per forza era possente»), rispettivamente padre e zio dei due personaggi; nelle ottave occupate dalle simili interrogazioni di Troilo (*Fl*, V 4-5) e Orlando (*Of*, VIII 74), si ravvisa anche qualche eco lessicale e sintattica (*Fl*: «Ché non turb'io con l'arme questi patti?»; *Of*: «non potea io venir più tosto all'arme?»; *Fl*: «Chi 'l vieterà s'io il vorrò pur fare?»; *Of*: «chi ti mi volia trarre a mio dispetto?»).

Il *Filostrato* costituisce in questo luogo del *Furioso* il filtro per espressioni e sintagmi appartenenti alla tradizione lirica più antica – Bigi menziona rispetti e poesia per musica (ma cadono le locuzioni maggiormente compromesse con la lirica popolare e la tradizione canterina: «cuor del corpo mio<sup>113</sup>» diventa «Cor mio») – cui il lamento d'amore è nel *Furioso* particolarmente permeabile anche per l'intenzione ambigualmente ironica che maschera con le più tradizionali espressioni dell'amore cortese e stilnovistico il desiderio di possesso fisico e l'ossessione per la verginità di Angelica<sup>114</sup>; un'intenzione ironica connessa

<sup>113</sup> Su questa locuzione cfr. F. Bruni, *Introduzione*, in *Capitoli per una storia del cuore*, a cura di Id., Sellerio, Palermo 1996, pp. 11-20:17.

<sup>114</sup> Beer, *Il sogno di Orlando*, cit., p. 72 n 33, accosta l'ironia con cui Ariosto utilizza il linguaggio petrarchesco nel lamento di Orlando all'ironia con cui Mario Equicola, nel *Libro de natura de amore*, guarda al linguaggio dei poeti cortigiani. Per il motivo dell'ossessione della verginità di Angelica (che percorre anche l'*Innamorato*), cfr. Longhi, *Orlando insonniato*, cit., p. 23; ricordo la voce che richiama Orlando all'interno del palazzo di Atlante: «Pargli Angelica udir, che supplicando / e piangendo gli dica: – Aita, aita! / la mia virginità ti raccomando / più che l'anima mia, più che la vita. / Dunque in presenza del mio caro Orlando / da questo ladro mi sarà rapita? / Più tosto di tua man dammi la morte, / che venir lasci a sì infelice sorte. →» (*Of*, XII 15), dove è

dunque alle coordinate ideologiche portanti del poema, ma che non scalfisce nel luogo considerato la solennità della prima entrata in scena di Orlando. Tessere liriche romanze vengono qui accostate a immagini più ricercate mutate dai modelli classici (il pensiero che non si raffrena, come un raggio di luce), a similitudini e metafore (l'agnella smarrita dal pastore e in preda ai lupi) che amplificano le interrogazioni accorate e distendono il lamento connettendo questa prima apparizione di Orlando, la fuga di Angelica che apre il poema, l'esperienza allucinatoria del castello d'Atlante e l'insorgere della follia; su questa via, l'assunzione sapiente dei modelli classici allontana la scrittura del *Furioso* dalla fonte romanza stilisticamente meno avvertita, amalgamata tuttavia attraverso la disinvolta contaminazione ariostesca e comunque riconosciuta nei suoi momenti più felici.

---

evidente il richiamo al lamento di Orlando, e proprio nell'espressione boccacciana («di tua man dammi la morte»).

## Il sogno

| <i>Furioso, VIII 80-83</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | <i>Filostrato, V 19-20, 26; VII 23-24</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><u>Parea</u> ad Orlando, s'una verde riva<br/>d'odoriferi fior tutta dipinta,<br/>mirare <u>il bello avorio</u>, e la nativa<br/>purpura ch'avea Amor di sua man tinta,<br/>e le due chiare stelle onde nutriva<br/>ne le reti d'Amor l'anima avinta:<br/>io parlo de' <u>begli occhi e del bel volto</u>,<br/>che gli hanno il cor di mezzo il petto tolto.</p> <p><u>Sentia il maggior piacer, la maggior festa</u><br/>che sentir possa alcun felice amante;<br/>ma ecco intanto uscire una tempesta<br/>che struggea i fiori, et abbattea le piante:<br/>non se ne suol veder simile a questa,<br/>quando giostra aquilone, austro e levante.<br/>Parea che per trovar qualche coperto,<br/>andasse errando invan per un deserto.</p> <p>Intanto l'infelice (e non sa come)<br/>perde la donna sua per l'aer fosco;<br/>onde di qua e di là del suo bel nome<br/>fa risonare ogni campagna e <b>bosco</b>.<br/>E mentre dice indarno: – Misero me!<br/>chi ha cangiata mia dolcezza in toscò? –<br/>ode la donna sua che gli domanda,<br/>piangendo, aiuto, e se gli raccomanda.</p> <p>Onde par ch'esca il grido, va veloce,<br/>e quinci e quindi s'affatica assai.<br/>Oh quanto è il suo dolore aspro et atroce,<br/>che non può rivedere i dolci rai!<br/>Ecco ch'altronde ode da un'altra voce:<br/>– Non sperar più gioirne in terra mai. –<br/><u>A questo orribil grido risvegliossi</u>,<br/>e tutto pien di lacrime trovossi.</p> | <p>E sé in qua ed ora in là volgendo,<br/>senza luogo trovar per lo suo letto,<br/>seco diceva talora piangendo:<br/>«Che notte è questa, volendo rispetto<br/>avere alla passata, s'io comprendo<br/>qual'ora or sia! Aguale <u>il bianco petto</u>,<br/><u>la bocca, gli occhi e 'l bel viso</u> basciava<br/>della mia donna e stretta l'abbracciava.</p> <p>Ella basciava me, e ragionando<br/><u>prendevam festa lieta e graziosa;</u><br/><u>or sol mi trovo, lasso, e lagrimando,</u><br/><u>in dubbio se giammai tanto gioiosa</u><br/><u>notte deggia tornare</u>; ora abbracciando<br/>vado il piumaccio, e la fiamma amorosa<br/>sento farsi maggiore, e la speranza<br/>farsi minor per lo duol che l'avanza.<br/>[...]</p> <p>Qual tu m'odi ora, Pandaro, cotale<br/>ho tutta notte fatto, né dormire<br/>lasciato m'ha questo amoroso male;<br/>e pur se sonno alcun nel mio languire<br/>trovato ha luogo, niente mi vale,<br/>perché, dormendo, o sogno di fuggire,<br/>o d'esser solo in luoghi paurosi,<br/>o nelle man di nemici animosi.<br/>[...]</p> <p>Erasi un dì, tutto malinconoso<br/>per la fallita fede, ito a dormire<br/>Troilo, e 'n sogno vide il periglioso<br/>fallo di quella che 'l facea languire:<br/>ché gli pareva, per entro un <b>bosco</b> ombroso,<br/><u>un gran fracasso e spiacevol sentire</u>;<br/>per che, levato il capo, gli sembrava<br/>un gran cinghiar veder che valicava.</p> <p>E poi appresso gli <u>parve</u> vedere<br/>sotto a' suoi piè Criseida, alla quale<br/>col grifo il cor traeva, ed al parere<br/>di lui, Criseida di così gran male<br/>non si curava, <u>ma quasi piacere</u><br/><u>prende di ciò che facea l'animale;</u><br/>il che a <u>lui sì forte era in dispetto</u>,<br/><u>che questo ruppe il sonno deboletto</u>.</p> |

I sogni di Troiolo sono, come quello di Orlando, angosciosi e premonitori: quelli che confessa a Pandaro, dopo la notte turbata (nella V parte); e quello che, con immagini più scopertamente mutate da archetipi danteschi, gli svela il tradimento di Criseida, analiticamente descritto e interpretato nelle sue figurazioni allegoriche (nella VII parte).

La memoria dei sogni di Troiolo nel sogno di Orlando deve essere valutata evidenziando da un lato la sequenza notte turbata-sogno (assente negli altri modelli romanzeschi dell'episodio, ma segnalata dalle descrizioni mediche delle condizioni dell'amante malinconico<sup>115</sup>), dall'altro la rilevanza che ai sogni d'amore premonitori è riservata nel macrotesto boccacciano (dalle opere napoletane fino al *Decameron* e al *Corbaccio*), che spesso attiva la memoria ariostesca attraverso le sue ricorrenze e i suoi richiami interni. Sembra anzi di poter aggiungere il sogno che apre l'*Elegia di madonna Fiammetta* (non ignaro, peraltro, dei sogni di Troiolo) alle numerose suggestioni già individuate nel sogno del paladino; anche il sogno di Fiammetta prefigura la triste sorte della sfortunata amante, rappresentandola inizialmente «più lieta che mai» (nel *Furioso*: «Sentia il maggior piacer, la maggior festa / che sentir possa alcun felice amante»), «in un giorno bellissimo e più chiaro che alcun altro», e in una natura amena destinata presto ad essere sconvolta da una tempesta (dopo aver ricevuto la donna il morso di un serpente):

con questa letizia, me sola fra verdi erbe era avviso sedere in uno prato,  
dal cielo difeso e da' suoi lumi da diverse ombre d'albori vestiti di nuove  
frondi; e in quello diversi fiori avendo colti, de' quali *tutto il luogo era  
dipinto*, con le candide mani, in un lembo de' miei vestimenti raccoltili,  
fiore da fiore sceglieva, e degli scelti leggiadra ghirlandetta facendo, ne  
ornava la testa mia. E così ornata levatami, quale Proserpina allora che Pluto

---

<sup>115</sup> Sull'insonnia e sui sogni tormentati degli amanti malinconici indugia Mario Equicola nel *Libro de natura de Amore*, in un capitolo del IV libro (*Causa de li insomni de li amanti*); su questi luoghi, nei quali confluiscono sia la tradizione filosofica e medica, sia la tradizione letteraria, cfr. M. Beer, *Lupinosis*, in Ead., *Romanzi di cavalleria*, cit., pp. 83-108: 84-5 (e cfr. *La redazione manoscritta del «Libro de natura de amore» di Mario Equicola*, cit., pp. 422-4). Per i caratteri tipici del sogno nella tradizione epico-cavalleresca (figurazioni allegoriche, racconto ad un amico, interpretazioni), cfr. ancora Longhi, *Orlando insonniato*, cit., p. 57.

la rapì alla madre, cotale m'andava per la nuova primavera cantando; poi, forse stanca, tra la più folta erba a giacere postami, mi posava. [...] Nel cui partire [della serpe] il chiaro giorno turbato, dietro a me venendo, mi copria tutta, e secondo l'andare di quella, così la turbazione seguitava, quasi come a lei tirante fosse la moltitudine de' nuvoli appiccata, e seguissela; [...] Allora il cielo di somme tenebre chiuso vidi, e quasi partitosi il sole, e la notte tornata pensai [...]; e le corruscazioni correivano per quello senza alcuno ordine, e i crepitanti tuoni spaventavano le terre e me similmente<sup>116</sup>.

All'interno di sequenze di immagini affini, e sia pure topiche (gioia iniziale, natura amena e tempesta che la sconvolge), si avverte un'eco lessicale (*Fiamm.*: «de' quali [fiori] *tutto* il luogo era *dipinto*» - *Of*: «d'odoriferi fior *tutta dipinta*»); inoltre, il «veleno vipereo» che uccide la donna, non potrebbe aver suggerito il «tosco» in cui è mutata la gioia di Orlando? E dunque la stessa Fiammetta protagonista del sogno aver suggerito l'immagine della donna ammirata da Orlando sulla riva fiorita e poi avvertita in grave pericolo? Infine, anche il sogno dell'*Elegia* si interrompe bruscamente («sì fu grave la doglia del cuore [...], che tutto il corpo dormente riscosse, e ruppe il forte sonno»), come quelli del *Filostrato* e del *Furioso*.

I tratti semantici comuni ai sogni di Troilo al sogno di Orlando, che con figurazione biblica ed eco petrarchesca prefigura al paladino la perdita della donna («Non sperar più gioirne in terra mai») e a chi legge l'esperienza del castello di Atlante e della follia<sup>117</sup>, possono dunque essere ascritti alla topica

---

<sup>116</sup> Giovanni Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta* (cap. I), a cura di C. Delcorno, in Id., *Tutte le Opere*, a cura di V. Branca, vol. V, t. II, Mondadori, Milano 1994, pp. 1-412: 27 (d'ora in poi *Fiamm.*, con indicazione del capitolo e della pagina; sono sempre miei i corsivi); la successiva citazione è a p. 28.

<sup>117</sup> Lo aveva riconosciuto già Simone Fòrnari nella *Spositione sopra l'«Orlando Furioso»*: «Questa tempesta che strugge i fiori [...] è presagio dell'infortunio e del furor d'Orlando; di cui dirà poi, che svelte le piante risonar faceva i cavi sassi e l'alte selve» (cit. da Beer, *Il sogno d'Orlando*, cit., p. 66); cfr. anche B. Zumbini, *La follia di Orlando* (1894), in Id., *Studi di letteratura italiana*, Le Monnier, Firenze 1906, pp. 301-58: 318: «Qui lampeggia ai nostri occhi il suo imminente infortunio. Sin da qui il poeta chiama Orlando infelice, come farà di nuovo in quel momento supremo che l'eroe perderà la ragione in mezzo a strazio inaudito. E chi non scorge in quelle verdi e fiorite rive, su cui il Conte vagheggiava nel sogno la bella donna, il luogo medesimo che fra poco egli dovrà vedere nella veglia tutto istoriato degli amori di Angelica e Medoro? E nella tempesta che sperde alberi e fiori non è forse qualcosa di quella furia con cui il paladino sterminerà il nido fiorito dei due amanti?»; A. Momigliano, *Saggio sull'«Orlando Furioso»*, Laterza, Bari 1946, p. 77: «Qui tutto è preparazione e quasi prefigurazione della pazzia».

letteraria del sogno amoroso consegnata ad Ariosto dalla tradizione romanza: il sogno che interviene dopo una veglia turbata; la fuga da un luogo pauroso (*Fl*: «perché, dormendo, sogno di fuggire, / o d'esser solo in luoghi paurosi, / o nelle man di nemici animosi»; *Of*: «Parea che per trovar qualche coperto, / andasse errando invan per un deserto»); il brusco risveglio (*Fl*: «il che a lui sì forte era in dispetto, / che *questo* ruppe il sonno deboletto»; *Of*: «A *questo* orribil grido risvegliossi, / e tutto pien di lacrime trovossi»); si nota tuttavia l'eco dell'aggettivo «questo» in versi tematicamente affini e la ricorrenza del «bosco» (*Fl*: «ché gli parea, per entro un *bosco* ombroso, / un gran fracasso e spiacevol sentire»; *Of*: «onde di qua e di là del suo bel nome / fa risonare ogni campagna e *bosco*<sup>118</sup>»), evidenziando inoltre le corrispondenze sul piano sintagmatico in cui i sogni di Troiolo e Orlando sono iscritti (e il sogno allegorico del *Filostrato* segue le ottave echeggiate da Ariosto nel canto XXIII, come si vedrà nel seguente paragrafo).

Il carattere estremamente codificato della situazione illustra in ogni caso la solidarietà tra le due opere e lascia emergere comuni sostrati culturali: sia Troiolo sia Orlando considerano il sogno veritiero, non mancando però gli autori di ricordare, secondo puntuali dottrine medico-filosofiche, le ragioni fisiologiche dell'incubo; nel *Furioso* Orlando muove alla ricerca di Angelica «senza pensar che sian l'imagin false / quando per tema o per disio si sogna» (*Of*, VIII 84); nel *Filostrato* è Pandaro a spiegare a Troiolo che i sogni «procedon da malinconia, / e quel fanno veder che tu paventi» (*Fl*, V 32); la veridicità dei sogni costituisce anzi argomento di un dibattito fra i due amici, e anche il motivo di richiamo esplicito

---

<sup>118</sup> Beer, *Il sogno di Orlando*, cit., p. 46, menziona l'ottava LXX del *Ninfale fiesolano* come possibile mediazione interna ad una genealogia che conduce alle *Metamorfosi* (II, 401-503) attraverso l'allusione purgatoriale (rima bosco:tosco, *Pg* XXV, 130-132; boschi:tòschi nel *Ninfale*); cfr. l'ottava: «Per che, malinconoso e malcontento / sé *maladiva* e la vegnente notte / che sì tosto venia; e poi con lento / passo scendeva giù per quelle grotte, / perché di star più quivi avea pavento / degli anima' crudeli, ch'a quell'otte / cominciavan andar pe' folti boschi, / donando a chi trovavan di lor tòschi»; il luogo echeggia, per altro riguardo, l'ottava V 17 del *Filostrato* («Esso se stesso ancor *maledicea* / che sì l'aveva lasciata partire»), svelando forse una spia minima di come le ricorrenze interne al macrotesto boccacciano attivino la memoria ariostesca; e nota la ricorrenza dell'aggettivo «malcontento» riferito ad Orlando (*Of*, XXIII 104).

tra le due zone del poemetto oggetto di questo raffronto, poiché Pandaro, dopo il sogno allegorico (e infine veritiero alla prova dei fatti) ricorda a Troiolo che «Io ti dissi altra volta che follia / era ne' sogni troppo riguardare» (*Fl*, VII 40).

Se è vero che i sogni di Troiolo non prevedono il piacere dell'amante (ma invece quello della donna), sembra tuttavia che proprio questo nucleo centrale del sogno di Orlando (il piacere e la sua perdita improvvisa) echeggi il *Filostrato*, trasferendo nella dimensione onirica il vivido ricordo della notte trascorsa con Criseida evocata da Troiolo nel suo soliloquio, e anche il repentino trascorrere da quel sommo piacere alla desolazione disperata (cfr. *Fl*, V 19-20 e *Of*, VIII 80-1). Ariosto recupera il dettato boccacciano per tradurre, con lieve ironia, le metafore petrarchesche e petrarchiste che descrivono l'amata (*Fl*: «Aguale il *bianco petto*, / *la bocca*, *gli occhi* e *'l bel viso* basciava / della mia donna e stretta l'abbracciava»; *Of*: «*il bello avorio*, e la nativa / *purpura* [...] / e le due chiare stelle onde nutriva / ne le reti d'Amor l'anima avinta: / io parlo *de' begli occhi* e *del bel volto*»); immagini e lessico certamente attesi, ma inscritti nella più articolata e protratta corrispondenza delle due sequenze narrative. Prosegue l'affinità tematica nelle due ottave che seguono quelle citate, con la significativa ricorrenza della parola «festa» (*Fl*: «Ella basciava me, e ragionando / *prendevam festa lieta e graziosa*; / or sol mi trovo, lasso, e lagrimando, / in dubbio se giammai tanto *gioiosa* / notte deggia tornare»; si veda anche il lamento di Criseida, *Fl*, VI 4: «Oh me, *quanta gioia* / quanto piacere e quanto di dolcezza»; *Of*: «*Sentia il maggior piacer*, *la maggior festa* / che sentir possa alcun felice amante»; e ricordo l'«orribil grido» che sveglia Orlando: «Non sperar più *gioirne* in terra mai»).

L'adesione tematica e linguistica del sogno di Orlando al *Canzoniere* di Petrarca è stata illustrata con puntualità; un'adesione che ha la sua massima evidenza nell'«orribil grido» che sveglia Orlando, calco del petrarchesco «non sperar di vedermi in terra mai» che chiude il sonetto CCL; al riconoscimento della distanza ideologica tra il «vedermi» petrarchesco e il «gioirne» ariostesco, e della pertinenza non petrarchesca dei «termini della gioia» che avvicinano il sogno di

Orlando ad ambiti cortesi e provenzali<sup>119</sup>, si dovrà allora aggiungere il rilievo della marca boccacciana della parola “festa” ad indicare il piacere erotico (ancor più se in coppia con “piacere”<sup>120</sup>), qui anche spia circoscritta di contatto testuale con il soliloquio di Troiolo.

Ariosto commenterà nel proemio del canto successivo il potere straordinario di Amore, che allontana Orlando dai doveri di paladino cristiano, confermando l’eccezionalità del caso annunciato in apertura d’opera e giocato sulle tradizionali castità e saggezza del maggior campione della fede cristiana:

Che non può far d’un cor ch’abbia soggetto  
questo crudele e traditore Amore,  
poi ch’ad Orlando può levar del petto  
la tanta fé che debbe al suo signore?  
Già savio e pieno fu d’ogni rispetto,  
e de la santa Chiesa difensore:  
or per un vano amor, poco del zio,  
e di sé poco, e men cura di Dio. (*Of*, IX 1)

La dimenticanza del destino eroico viene ironicamente allusa anche al momento della massima furia del paladino (impegnato a sradicare tronchi d’albero e a compiere stragi di armenti e di persone), quando la dimensione elegiaca e poi tragica che accompagna nel canto XXIII i primi sospetti dell’innamorato e le prime manifestazioni del dolore cede alla parodia e al comico: «Trar sangue da

---

<sup>119</sup> Cfr. Beer, *Il sogno di Orlando*, cit., p. 44: «“Piacere” è sostantivo del lessico petrarchesco ed è copiosamente rappresentato in Dante anche nel registro alto, mentre la stessa cosa non vale per “festa”, che appare una sola volta nel *Canzoniere*, e molte nella *Commedia*. Insieme a “gioirne” di due stanze dopo, questi riecheggiano forse intenzionalmente un lascito provenzale e francese»; e a p. 48: «Orlando, che ama di un altro amore, teme la cosa per lui equivalente, di non “gioirne” mai più: l’ellissi di tono romanzo, il “piacere” e la “festa” ci dicono molto anche sui processi di assimilazione di alcune tecniche della lirica romanza da parte dell’Ariosto, svolte con disinvoltata ironia, come del resto tutta la tematica della “rosa” nel poema dimostra». Cfr. anche Cabani, *Fra omaggio e parodia*, cit., p. 118, che evidenzia il calco dal sonetto CCL di Petrarca: «Si noterà inoltre che l’affinità dei contesti proietta sull’espressione udita in sogno da Orlando una luce ambigua ed inquietante. La legge dell’allusività fa sì che sulla gioia amorosa perduta si stendano, forse non senza ironia, i colori della morte»; la studiosa rimanda, oltre al saggio di Beer, a Saccone, *Il «soggetto» del Furioso*, cit., p. 236; e a Zatti, *Il «Furioso» fra epos e romanzo*, cit., p. 97.

<sup>120</sup> Per l’ascendenza boccacciana della coppia “piacere-festa”, illustrata da Sangirardi (*La presenza del «Decameron»*, cit., p. 38), rimando alla n 97, p. 65.

quel corpo a nessun lece, / che lo fere e percuote il ferro invano. / Al conte il re del ciel tal grazia diede, / per porlo a guardia di sua santa fede» (*Of*, XXXIV 10); e S. Giovanni, dialogando con Astolfo nel paradiso terrestre, attribuirà infatti la follia di Orlando alla punizione divina, sebbene il poeta offra più di un indizio di una diversa interpretazione e comprensione della frenesia amorosa del suo protagonista, da cui lo spettro dei significati che il volto della follia assume ed esibisce nel poema<sup>121</sup>.

Nel verificare in quale misura Ariosto abbia riconosciuto nel vinto d'amore boccacciano un degno precursore di Orlando, in quanto amante cortese ed eroe epico (riconoscimento che consente di individuare un rapporto tra le due opere a livello del progetto complessivo), sembra significativa l'insistenza con cui anche nelle prime parti del *Filostrato* viene tematizzata l'opposizione tra armi ed amore, e l'incuranza dell'eroe per le sorti della guerra, contraddizione fondante l'invenzione del *Furioso* e affidata alla compresenza dei codici epico e romanzesco.

Innamoratosi di Criseida e dismesso l'abito misogino, Troilo dimentica la guerra e l'odio verso i Greci, e volge il suo valore a guadagnare la stima della donna (la metafora delle ferite d'amore ben si presta a questo spostamento di significati e di intenzioni):

---

<sup>121</sup> Cfr. *Of*, XXXIV 63-5: «Il vostro Orlando, a cui nascendo diede / somma possanza Dio con sommo ardire, / e fuor de l'uman uso gli concede / che ferro alcun non lo può mai ferire; / perché a difesa di sua santa fede / così voluto l'ha costituire, / come Sansone incontra a' Filistei / costituì a difesa degli Ebrei: // renduto ha il vostro Orlando al suo Signore / di tanti benefici iniquo merto; / che quanto aver più lo dovea in favore, / n'è stato il fedel popul più deserto. / Sì accecato l'avea l'incesto amore / d'una pagana, ch'avea già sofferto / due volte e più venire empio e crudele, / per dar la morte al suo cugin fedele. // E Dio per questo fa ch'egli va folle, / e mostra nudo il ventre, il petto e il fianco; / e l'intelletto sì gli offusca e toglie, / che non può altrui conoscere, e sé manco». Riflette sulle associazioni tra follia e sfere del sacro, sulle interpretazioni culturali o invece fisiologiche della follia J. Starobinski, *Il combattimento con Legione (Vangelo secondo Marco, V, 1-20)* (1971), in Id., *Tre furori* (1974), Garzanti, Milano 1978, pp. 56-99; per la condanna cristiana dei folli durante il Medio Evo cfr. P. Ménard, *Les fous dans la société médiévale*, in "Romania", XCVIII, 1977, pp. 433-59: 450-2; P. Serra, *Il "sen" della follia*, CUEC, Cagliari 2002, p. 28, ricorda il caso di Nabucodonosor (evocato nel *Furioso* da S. Giovanni).

Ciascun altro pensier s'era fuggito  
della gran guerra e della sua salute,  
e sol nel petto suo era sentito  
quel che parlasse dell'alta virtute  
della sua donna; e, così impedito,  
sol di curar l'amorose ferute  
sollicito era, e quivi ogni intelletto  
avea posto, e l'affanno e 'l diletto.

L'aspre battaglie e gli stormi angosciosi,  
ch'Ettor e gli altri suoi fratei facieno  
seguiti da' Troian, dagli amorosi  
pensieri però niente il rimovieno;  
come che spesso, ne' più perigliosi  
assalti, anzi ad ogni altro lui vedieno  
mirabilmente nell'armi operare  
color che stesser ciò forse a mirare.

Né a ciò odio de' Greci il movea,  
né vaghezza ch'avesse di vittoria  
per Troia liberar, la qual vedea  
stretta d'assedio, ma voglia di gloria:  
per più piacer tutto questo facea  
e per amor, se 'l ver dice la storia,  
divenne in arme sì feroce e forte,  
che li Greci il temien come la morte. (Fl, I 44-46)

La contrapposizione tra gioie d'amore e orgoglio guerresco viene ribadita dall'eroe stesso, nel lungo monologo che segue una prima descrizione dei sintomi del mal d'amore (Fl, I 52), all'amico Pandaro che gli chiede ragione della sua tristezza (ivi, II 3 e 33) e che gli comunica la disponibilità della donna (ivi, II 81):

Che si dirà di te fra gli eccellenti  
re e signor, se questo fia sentito?  
Ben potran dir, di ciò assai scontenti:  
«Vedi come questi è del senno uscito,  
che 'n questi tempi noiosi e dolenti,  
sì nuovamente d'amore è 'nretito!  
Dove in la guerra dovria esser fiero,  
egli in amar consuma il suo pensiero». (Fl, I 52)

Né creder tu che l'assediata Troia,  
o d'arme affanno, od alcuna paura  
cagion mi sia della presente noia;  
quest'è tra l'altre la mia minor cura.  
Altro mi strigne a pur voler ch'i' moia,  
dond'io mi dolgo per la mia sciagura;

che ciò si sia non ten curare, amico,  
ch'i' 'l taccio per lo meglio e nol ti dico. (ivi, II 3)

Troiolo destro si gittò in terra  
del letto, lui abbracciando e basciando,  
giurando appresso che la greca guerra  
vincer nulla sariegli triunfando,  
a petto a questo ardor che tanto 'l serra.  
[...] (ivi, 33)

Poi Pandaro abbracciò mille fiate  
e basciollo altrettante, sì contento  
che più non saria stato se donate  
gli fosser mille Troie; [...] (ivi, 81)

Dopo il sommo piacere, Troiolo dirà l'amore e le attenzioni di Criseida più cari  
del regno troiano:

[...] – S'io credessi in la tua mente,  
donna mia bella, sì com'io ti tegno  
dentro la mia, star continuamente  
più caro mi saria che 'l troian regno,  
e di questo partir saria paziente,  
poscia ch'a quel contra mia voglia vegno,  
e spererei tornarci a tempo e loco,  
a temperar com'ora il nostro foco. – (Fl, III 47)

E, gioiosamente rivolto a Venere:

Segua chi vuole i regni e le ricchezze,  
l'arme, i cavai, le selve, i can, gli uccelli,  
di Pallade gli studi, e le prodezze  
di Marte, ch'io in mirar gli occhi belli  
della mia donna e le vere bellezze,  
il tempo vo' por tutto, ché son quelli  
che sopra Giove mi pongon, qualora  
gli miro, tanto il cor se ne innamora. (Fl, III 88)

Ariosto rinveniva dunque nel poemetto boccacciano il profilo e il modello di un  
eroe epico letteralmente uscito di senno per amore e per questo dimentico, proprio  
come Orlando, degli impegni guerreschi<sup>122</sup>; il motivo, la cui matrice iliaca non è

---

<sup>122</sup> Al culmine della disperazione per l'imminente partenza di Criseida, appellandosi alla Fortuna Troiolo giungerà ad affermare: «Se la mia vita lieta e graziosa / ti dispiacea, perché non abbattevi / tu la superbia d'Ilion pomposa? / Perché il padre mio non mi toglievi? / ché non Ettòr, nel cui valor si posa / ogni speranza in questi tempi grievi? / Perché non ten portavi Polissena? / Deh,

stata forse meditata a sufficienza<sup>123</sup>, viene coerentemente ripetuto da Boccaccio, e assume a poco a poco una sua vivida concretezza; nel *Furioso* costituisce l'assunto paradossale annunciato in apertura, e si colorirà del gioco ironico determinato dalla partecipata condivisione dell'autore degli eccessi del suo paladino<sup>124</sup>, gioco ironico assente nel *Filostrato* nonostante la dichiarata solidarietà, in quanto amanti infelici, tra autore e personaggio.

A livello di una consonanza rivelatrice di filigrane culturali comuni inerenti la rappresentazione dell'eros malinconico (sebbene meno stringente sul piano dei contatti testuali diretti), il consiglio di Pandaro di una dilettevole distrazione presso sovrani amici («andianne in qualche parte graziosa / di qui lontana, e quivi ti starai / con alcun d'esti re, e la noiosa / vita con esso lui trapasserai, / mentre che passi il termine ch'ha dato / la bella donna che 'l cor t'ha piagato», *Fl*, V 34), rivelando la conoscenza della terapeutica della malinconia e del mal d'amore, trova eco nel *Furioso* nella lieta soluzione alle comuni pene d'amore di Astolfo e Giocondo («La lunga assenza, il veder vari luoghi, / praticare altre femine di fuore, / par che sovente disacerbi e sfoghi / de l'amorose passioni il core», *Of*, XXVIII 47), nella novella che l'oste racconta a Rodomonte volendo alleviare la

---

perché non París con tutta Elena?» (*Fl*, IV 31); sarà Criseida, al momento della separazione, a rammentare che non è conveniente per amore abbandonare la guerra: «E ciò sarebbe de' tuoi il periglio, / che sé per una femmina lasciati / vedendo fuor d'aiuto e di consiglio, / darian paura agli altri degli agguati; / e se io ben con meco mi assottiglio / voi ne sareste molto biasimati, / né vi saria il ver giammai creduto / da chi avesse sol questo veduto» (ivi, 148). Il motivo ricorre anche in *Ts*, I 131: «[Teseo] e lieto aspetta / d'avere in braccio quella stella chiara, / parendoli colei assai più degno / acquisto che tututto l'altro regno».

<sup>123</sup> Cfr. Rajna, sull'esordio narrativo: «Nello scegliere il punto [di inizio, rispetto a Boiardo] può darsi che [Ariosto] abbia avuto gli occhi all'*Iliade*. Angelica, cagione di discordia tra Rinaldo e Orlando, non irragionevolmente richiama al Pigna Criseide, e la contesa tra Achille e Agamennone» (p. 41). Per eventuali filigrane e paradigmi omerici ravvisabili nel poema cfr. D. Marsh, *Ruggiero and Leone: Revision and Resolution in Ariosto's «Orlando Furioso»*, in "Modern Language Notes", XCVI, 1981, pp. 144-51; R. H. Lansing, *Ariosto's «Orlando Furioso» and the Homeric Model*, in "Comparative Literature Studies", XXIV, 1987, pp. 311-25; D. Fachard, *L'immagine dell'eroe. Reminiscenze omeriche nell'«Innamorato» e nel «Furioso»*, in "Études de Lettres", I, 1989, pp. 5-40.

<sup>124</sup> Mi limito qui a ricordare come prosegue l'esordio del canto IX: «Ma l'escuso io pur troppo, e mi rallegra / nel mio difetto aver compagno tale; / ch'anch'io sono al mio ben languido et egro, / sano e gagliardo a seguitare il male».

sua gelosia, e che ripropone in un tono adeguato al registro novellistico il tema dell'irrazionalità dell'amore; e in un lamento di Bradamante, che disperata immagina Ruggiero perduto in simili distrazioni: «e che [Ruggiero] fatt'abbia ancor qualche disegno, / per più tosto levarselà dal core, / d'andar cercando d'uno in altro regno / donna per cui si scordi il primo amore» (ivi, XLV 29<sup>125</sup>).

Mentre la messa in guardia da una possibile calunnia, qualora i modi di Troiolo «sì stolti e diversi» fossero imputati al timore dei nemici (*Fl*, V 35), sembra concretizzarsi nel *Furioso* nell'accusa di simulare la pazzia che Mandricardo rivolge ad Orlando<sup>126</sup>, accusa che adombra una delle declinazioni letterarie della follia (la sua finzione), *topos* di ascendenza classica e biblica variamente articolato anche in seno alla tradizione cavalleresca<sup>127</sup>.

<sup>125</sup> Cfr. anche le parole di Pandaro all'amico, *Fl*, IV 48 (in una sezione del poema utilizzata da Ariosto nel canto XXIII): «Ed oltre a ciò, questa città si vede / piena di belle donne e graziose, / e, se 'l ben ch'io ti vo' merita fede, / nulla ce n'è, quai vuoi le più vezzose, / ch'a grado non le sia aver mercede / di te, se tu per lei in amoroze / pene entrerai; però se noi perdemo / costei, molte altre ne ritroveremo»; e ivi, VII 43: «ma si voleva prender per partito [invece di tentare il suicidio] / di schernir lei com'ella ha te schernito». Per la terapeutica della follia nel Medioevo cfr. Serra, *Il sen della follia*, cit., pp. 24-5: «La trattatistica medioevale attribuisce importanza anche ad altri fattori [oltre alle sostanze terapeutiche] quali il riposo, le passeggiate all'aperto e l'ambiente, e riconosce inoltre un'influenza benefica alla musica. Tutt'altro che trascurabile è poi il ruolo svolto dall'entourage del malato, chiamato ad esercitare una vera e propria socioterapia attraverso una presenza costante ma discreta, [...] e [ad utilizzare] gli strumenti della parola e del dialogo»; infatti per alleviare la tristezza di Troiolo i suoi fratelli «alle donne loro incontanente, / fer dir ch'ognuna fosse a visitarlo / con suoni e cantator, e fargli festa / sì ch'obliasse la vita molesta. // In poco d'or la sua camera piena / di donne fu e di suoni e di canti [...] // Ciascuna a suo potere il confortava, / e tale il domandava che sentia» (*Fl*, VII 83-85; tra le ottave 83 e 84 cade una rubrica); anche nel *Furioso* vengono evocati questi rimedi, che tuttavia non giovano a Giocondo: «Langue Iocondo, che 'l pensier malvagio / ch'ha de la ria moglier, sempre lo rode: / né 'l veder giochi, né musici udire, / dramma del suo martir può minuire» (*Of*, XXVIII 31); più utile si rivelerà il consiglio di re Astolfo (ivi, XXVIII 45-47); anche Criseida, non meno smaliziata del cugino Pandaro, mostra di conoscere questi *remedia amoris*; si veda il primo dialogo tra i due: «Pandar, per Dio, deh, non ti paia grave / questa risposta, e lui fa che comforti / con piacer nuovi e con altri diporti» (*Fl*, II 51); per i contatti dei luoghi ariosteschi con il *Teseida* (III 78: «tu vederai andando molte cose / ch'alleggeranno tue pene amoroze») rimando al par. 2.11, pp. 313-4.

<sup>126</sup> Cfr. *Of*, XXIV 59: «Orlando che temea quella difendere, / s'ha finto pazzo, e l'ha gittata via [Durindana]; / ma quando sua viltà pur così scusi, / non debbe far ch'io mia ragion non usi»; ivi, XXVII 56: «e Mandricardo disse ch'avea fatto / gran battaglia per essa con Orlando; / e come finto quel s'era poi matto, / così coprire il suo timor sperando»; e cfr. *Fl*, V 35: «e s'e tuoi modi sì stolti e diversi / fuor si sapesser, saresti confuso, / e diria l'uom che tu de' tempi avversi, / come codardo, e non d'amor, piangessi, / o che d'essere infermo t'infingessi».

<sup>127</sup> Cfr. C. Segre, *Quattro tipi di follia medievale* (1989), in Id., *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Einaudi, Torino 1990, pp. 89-102: «E proprio perché la sua follia è finta, Tristano è attento a rispettare tutta la fenomenologia che le è propria» (p. 90).

### 1.3.2 Il canto XXIII

Il racconto dell'insorgere della follia di Orlando nel canto XXIII del *Furioso*, i ragionamenti capziosi del paladino che allontanano il sospetto degli amori di Angelica e Medoro rendendo intermittente la progressione verso la follia furiosa, la definitiva disillusione al racconto del pastore e alla vista del monile, la notte insonne e il tentativo di nascondere il dolore che prorompe infine nella solitudine, il soliloquio, svelano in filigrana la memoria degli episodi del *Filostrato* in cui lo sgomento di Troiolo si acuisce e dà luogo ad un dolore scomposto (in particolare dalla IV parte, ma con innesti significativi dalla V e dalla VII).

Anche nell'episodio tematicamente e strutturalmente centrale del poema<sup>128</sup> si registra dunque il convergere di diverse zone del *Filostrato*, favorita dalla ripetizione dei lamenti di Troiolo e delle manifestazioni del suo furore: i contatti testuali investono piani differenti dell'intreccio e la strategia compositiva (descrizioni della fisiologia erotica; snodi diegetici; l'intervento della voce autoriale in un passaggio decisivo verso la consapevolezza e la disperazione del protagonista), e si inscrivono in una più estesa sintonia giocata sull'alternanza del timore e della speranza, dell'autoinganno e del disinganno degli amanti, del furore amoroso e della sua remissione; fino a poter riconoscere nella intermittente progressione che conduce Orlando alla follia furiosa un'eco prolungata dell'esperienza di Troiolo per tratti semantici e descrittivi comuni, ripetuti in diverse zone del *Filostrato* con un'insistenza che costituisce anche un limite estetico del poemetto, nel *Furioso* concentrati nelle ottave che nel cuore del poema raccontano gli strenui tentativi di Orlando di allontanare il sospetto e la gelosia, fino alla certezza di ciò che egli considera un tradimento e alle

---

<sup>128</sup> Una centralità raggiunta con la redazione del 1532 (cfr. Casadei, *Il Percorso del «Furioso»*, cit., pp. 78-9 n 46: «[l'episodio della pazzia] nella prima redazione faceva parte della fase “discendente” del poema, ossia dava inizio allo scioglimento dell'intreccio anziché costituirne il culmine»).

manifestazioni abnormi del dolore<sup>129</sup>. Mentre la reticenza di Criseida a chiedere conferma della sua imminente partenza (prova della finezza introspettiva boccacciana), e il racconto non richiesto delle sue amiche che produce un effetto contrario alle attese, sono trasposti nel timore di Orlando di chiedere spiegazione dei nomi incisi nella capanna e nel racconto non richiesto del pastore, correlativo tematico di un nodo ideologicamente fondante i sistemi di senso del poema (l'opportunità di una conoscenza relativa), e variamente articolato al suo interno.

Il *Filostrato* si conferma modello autorevole per la costruzione di lamenti e la descrizione del furore amoroso; ma Ariosto mostra di averlo avuto a mente anche negli snodi diegetici decisivi per la progressione di Orlando verso la perdita del senno (la scoperta dei nomi degli amanti incisi sugli alberi; la lettura dell'epigramma scritto da Medoro e la vista del monile lasciato da Angelica al pastore), di averne riconosciuto i passaggi stilisticamente più felici, e di aver utilizzato e risemantizzato, rendendoli diversamente pregnanti, i tradizionali motivi dell'alternanza del timore e della speranza, della rappresentazione del dolore scomposto, dello svenimento dell'amante infelice, per costruire un decorso peculiarissimo verso la follia che sembra accogliere anche suggestioni provenienti dalla cultura medica e filosofica<sup>130</sup>.

---

<sup>129</sup> E ripetuti anche in diverse zone del *Furioso*, ma attraverso modulazioni variate, a creare sottili ma nitide connessioni tra le trame narrative; per le analogie (strutturali, tematiche e stilistiche) tra il racconto della follia di Orlando, la gelosia di Bradamante e quella di Rodomonte, cfr. E. B. Weaver, *Lettura dell'intreccio dell'«Orlando Furioso»: il caso delle tre pazzie d'amore*, in "Strumenti critici", XI, 1977, pp. 384-406; per la fenomenologia della "memoria interna" nel *Furioso*, cfr. Cabani, *Costanti ariostesche*, cit.

<sup>130</sup> Per un'interpretazione della follia di Orlando nei termini dell'amore *hereos* (degenerazione estrema della malattia d'amore) o licanthropia cfr. M. Ciavolella, *La malattia d'amore dall'Antichità al Medioevo*, Bulzoni, Roma 1976, p. 142 n 22; Id., *La licanthropia di Orlando*, in *Il Rinascimento. Aspetti e problemi attuali*. Atti del X Congresso dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura italiana, Belgrado, 17-21 Aprile 1979, a cura di V. Branca e al., Olschki, Firenze 1982, pp. 311-23; Beer, *Lupinosis*, cit.; evidenziando le corrispondenze tra l'esperienza di Orlando e i sintomi attribuiti dalla trattatistica medica e filosofica antica alla degenerazione patologica del desiderio amoroso, questi studi hanno il merito di verificare i contatti e la consonanza del *Furioso* con la cultura cortigiana medica e filosofica primo-cinquecentesca in cui esso ha visto la luce; cfr. anche M. Santoro, *L'«Erbolato» e la mercificazione della cultura* (1986), in Id., *Ariosto e il Rinascimento*, cit., pp. 365-77; la solidarietà tra il linguaggio della medicina e il linguaggio della tradizione letteraria lirica e romanzesca nella raffigurazione della fisiologia del dolore estremo rende tuttavia incerto il riconoscimento di fonti mediche in senso

Il *Filostrato* si rivela dunque un protrato “supporto narrativo<sup>131</sup>” al racconto dell’insorgere della follia di Orlando, fino all’ottava che dichiara la totale perdita della ragione, l’inizio della «gran follia»; gli atti abnormi della follia furiosa che seguono i tre giorni di immobilità (spargimento delle armi, svestimento, erranza, stato ferino) lasceranno poi scorgere, portandola ad esiti estremi, la memoria della follia di Tristano e Lancillotto, e diverranno allora prevalenti le fonti cavalleresche individuate da Pio Rajna e menzionate nei moderni commenti al poema<sup>132</sup>. Mentre l’immagine oraziana che apre il canto XXIV, rappresentando la follia come una selva attraversata da affanni vani, associa la follia di Orlando ai percorsi degli altri personaggi e all’intero spazio del poema, conferendogli un significato metaforico le cui connessioni con la storia primocinquecentesca e l’esperienza cortigiana di Ariosto saranno svelate dall’avventura lunare di Astolfo.

È infine possibile notare una insistita scansione temporale delle due fabule, con una comune attenzione al trascorrere dei giorni e delle notti<sup>133</sup>: nel *Filostrato* determinata dalla promessa di ritorno di Criseida dopo dieci giorni e dall’attesa di Troilo, e funzionale perché il trascorrere di detto termine significa un assoluto sconforto e il sospetto del tradimento (motivi richiamati più da vicino

---

stretto; L. Blasucci, *Lettura metrica (ma non solo) di un segmento della pazzia di Orlando («Furioso», XXIII, 100-15)*, in Id., *Sulla struttura metrica del «Furioso»*, cit., pp. 133-66: 134, nega interferenze tra la rappresentazione ariostesca e la cultura medica. Per una nota relativa alle fonti classiche della malattia d’amore e qualche ulteriore indicazione bibliografica, cfr. Anconetani, *Il lessico della follia nell’«Orlando furioso»*, cit., pp. 16-22.

<sup>131</sup> Utilizzo l’espressione (“supporto narrativo”) con cui Cabani, *Fra omaggio e parodia*, cit., p. 262, indica la memoria e la funzione della canzone petrarchesca delle metamorfosi (*Rvf*, XXIII) proprio nell’episodio della follia di Orlando; a p. 264: «l’indubbio rapporto fra i due testi agisce ad un livello più profondo di quello delle riprese linguistiche e stilistiche. Esso infatti si esplica in due sequenze narrative confrontabili da più punti di vista», ivi, p. 264.

<sup>132</sup> Cfr. Rajna, pp. 342-56: «L’impazzire è cosa comune nei romanzi della Tavola Rotonda. Anzi, anche prima ch’essi fossero composti, la *Vita Merlini*, certo seguendo le traccie della tradizione celtica, aveva rappresentato uscito di senno il famoso vaticinatore, in conseguenza dell’aver visto cadere in battaglia alcuni dei compagni più cari» (pp. 342-3); D. Delcorno Branca, *L’Ariosto e la tradizione del romanzo medievale*, in *Convegno internazionale Ludovico Ariosto*, cit., pp. 93-102; e Segre, *Quattro tipi di follia medievale*, cit.

<sup>133</sup> Cfr. ad esempio *Fl*, V 16: «e ’n cotal pianto tutto il giorno stette, / né servo né amico nol vedette»; ivi, 17: «Se ’l giorno era con doglia trapassato, / non la scemò la notte già oscura, / ma fu il pianto e ’l gran duol raddoppiato»; e *Of*, XXIII 125: «Di pianger mai, mai di gridar non resta; / né la notte né il dì si dà mai pace».

nell'episodio di Bradamante); nel *Furioso* (la notte nella capanna del pastore; le notti e i giorni della disperazione erratica; infine i tre giorni di incoscienza) funzionale alle diverse fasi che conducono Orlando alla follia, rappresentate con puntuale attenzione alle manifestazioni fisiologiche dell'offuscamento della ragione e poi della furia<sup>134</sup>.

### La scoperta dei nomi sugli alberi

In apertura di episodio, entrato Orlando nel bosco destinato a costituire lo scenario attivo della sua follia, l'improvvisa e dolorosa scoperta dei nomi degli amanti incisi sugli alberi rivela un ricordo del riconoscimento, ancor più fatale, del fermaglio di Criseida sulla veste di Diomede portata a Troia da Deifobo quale trofeo di guerra; Ariosto vi ha individuato un luogo particolarmente felice della narrazione boccacciana, ed in sintonia con il proprio immaginario (compiutamente "ariostesco" può dirsi il terzo distico dell'ottava VIII 9 del *Filostrato*), come dimostra il suo utilizzo anche in altro passaggio decisivo dell'episodio, il riconoscimento del bracciale di Angelica (vedi *infra*):

| <i>Furioso</i> , XXIII 102                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | <i>Filostrato</i> , VIII 9-10                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Volgendosi ivi intorno, vide scritti<br/>molti arbuscelli in su l'ombrosa riva.<br/>Tosto <b>che</b> fermi v'ebbe <b>gli occhi</b> e fitti,<br/>fu certo esser di man de la sua diva.<br/>Questo era un di quei lochi già descritti,<br/>ove sovente con Medor veniva<br/>da casa del pastore indi vicina<br/>la bella donna del Catai regina.</p> | <p>E mentre che portarlosi davanti<br/>facea per Troia, Troiol sopravvenne,<br/>e molto il commendò fra tutti quanti,<br/>e per vederlo meglio alquanto il tenne;<br/>e mentre e' rimirava, <b>gli occhi erranti</b><br/>or qua or là <b>d'intorno</b> a tutto, avvenne<br/><b>che esso vide</b> nel petto un fermaglio<br/>d'oro, lì posto forse per fibbiaglio.</p> <p>Il quale esso conobbe <u>incontanente</u><br/>[...]</p> |

Il movimento erratico dello sguardo di Troiolo, che d'un tratto riconosce l'oggetto che determina la dolorosa rivelazione, è stato colto e potenziato da Ariosto con

<sup>134</sup> Si nota anche, nella due opere, una simile strategia compositiva che determina il ritorno della scrittura (e dei protagonisti) negli stessi luoghi (la casa di Criseida, le porte della città nel *Filostrato*; la fonte e l'antro nel *Furioso*), nel poema ariostesco secondo una logica spaziale raffinatissima e costitutiva della sua grammatica narrativa (cfr. G. Barlusconi, *L'«Orlando furioso» poema dello spazio*, in *Studi sull'Ariosto*, a cura di E. Noé Girardi, Vita e Pensiero, Milano 1977, pp. 39-131).

l'incisività della *climax* («fermi v'ebbe gli occhi e fitti») nel raccontare la scoperta e il fissarsi dello sguardo di Orlando sulle incisioni (*Fl*: «e mentre e' rimirava, *gli occhi erranti / or qua or là d'intorno a tutto*, avvenne / che esso *vide*<sup>135</sup>»; *Of*: «*Volgendosi ivi intorno, vide*»); una ripresa anche stilistica, con il passato remoto (*vide*) che incide la continuità del gerundio e dell'imperfetto, ed evidenzia il carattere definitivo oltre che improvviso e immediato della rivelazione (*Fl*: «e mentre [...] / [...] avvenne / [...]». // Il quale esso *conobbe incontanente*»; *Of*: «*Tosto che [...] / fu certo*»).

Non stupisce che lo sguardo di Troiolo (gli occhi *erranti*) che si volge *or qua or là* e scopre per caso, abbia lasciato traccia di sé nel poema dei percorsi erratici e labirintici, delle ricerche senza fine e dei ritrovamenti inaspettati o non più desiderati, sebbene l'occultamento sistematico delle fonti, così tipico dell'intertestualità del *Furioso*, lasci qui cadere proprio il lessico che si potrebbe dire più ariostesco (l'aggettivo *erranti*; il sintagma *or qua or là*, quasi un segnale della ricerca romanzesca<sup>136</sup>).

In questo luogo (come, più oltre, per il riconoscimento del monile di Angelica), il *Filostrato* costituisce anche una mediazione rispetto all'ultima pagina dell'*Eneide*: la vista del balteo di Pallante sulle spalle di Turno, alla quale Enea abbandona ogni titubanza e colpisce mortalmente l'avversario; il luogo, scopertamente utilizzato da Boccaccio in una stringente affinità tematica (una rivelazione determinata da un trofeo di guerra), è ravvisabile in filigrana anche nel *Furioso* (secondo la consuetudine genealogica ariostesca), svelato da spie lessicali e stilistiche che, assenti in Boccaccio, conducono direttamente all'archetipo virgiliano («*volvens oculos*», «*oculis [...] hausit*» - «*Volgendosi ivi intorno*», «fermi v'ebbe gli occhi e fitti<sup>137</sup>»).

<sup>135</sup> Un passaggio stilisticamente simile è presente nel *Teseida*, in un contesto però non omogeneo: «Ma e' [Arcita caduto da cavallo] non rispondeva, anzi ascoltava, / e ciò per non potere adivenia; / ma gli occhi erranti in qua e 'n là voltava / or questo or quello con sembianza pia / mirando, e sé quasi non sé mostrava» (*Ts*, IX 17).

<sup>136</sup> Per l'«errore» e l'«errare» nel poema ariostesco rimando ai parr. 1.5, p. 170 e 2.2, p. 211 n 299.

<sup>137</sup> Virgilio, *Aen.*, XII 939 e 945-946 (sono miei i corsivi); l'indicazione della fonte virgiliana nel luogo boccacciano è in J. H. McGregor, *The Shades of Aeneas. The Imitation of Vergil and the*

## La lettura dell'epigramma

Lo sgomento di Orlando alla lettura dell'epigramma inciso da Medoro («*in mezzo il petto afflitto / stringersi il cor sentia con fredda mano*») richiama invece lo sgomento di Troilo alla decisione di rendere Criseida («*dentro al cor subitamente / per tutto si sentì ir trafiggendo*»), e alcuni tratti della sequenza che di lì muove, nella IV parte del *Filostrato*, con il significativo innesto di un'ottava puntualmente echeggiata dalla VII parte (la disperazione di Troilo alla vista del fermaglio); cito anche le ottave che seguono nei due poemi (per cui si veda il paragrafo successivo), ad evidenziare la continuità intertestuale sul piano sintagmatico:

| <i>Furioso</i> , XXIII 111-116                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | <i>Filostrato</i> , IV 14; VII 18; IV 20-22                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Tre volte e quattro e sei lesse lo scritto<br/>quello infelice, e pur cercando invano<br/>che non vi fosse quel che v'era scritto;<br/>e sempre lo vedea più chiaro e piano:<br/>et ogni volta <b>in mezzo il petto afflitto</b><br/><b>stringersi il cor sentia con fredda mano.</b><br/>Rimase al fin con gli occhi e con la mente<br/>fissi nel sasso, al sasso indifferente.</p> <p>Fu allora per uscir del sentimento,<br/>sì tutto in preda del dolor si lassa.<br/><b>Credete a chi n'ha fatto esperimento,</b><br/><b>che questo è 'l duol che tutti gli altri passa.</b><br/>Caduto gli era sopra il petto il mento,</p> | <p>Troilo al domandare era presente<br/>che fero i Greci, e Criseida udendo<br/>richieder, <b>dentro al cor subitamente</b><br/><b>per tutto si sentì ir trafiggendo</b><br/>e d'una doglia sì acutamente,<br/>che morir si credette ivi sedendo;<br/>ma con fatica pur dentro ritenne<br/>l'amore e 'l pianto, come si convenne.<br/>[...]</p> <p>In lui ogni disio istato antico<br/>ritornò nuovo, e sopr'esso lo 'nganno,<br/>che gli pareva ricevere, e 'l nemico<br/>spirto di gelosia, gravoso affanno<br/>più ch'alcun altro e di posa mendico,</p> |

*History of Paganism in Boccaccio's «Filostrato», «Filocolo» and «Teseida»*, The University of Georgia Press, Athens and London 1991, pp. 15-6; secondo l'autore, si tratta di uno dei passaggi rivelatori dell'analogia ma anche della divergenza tra Troilo ed Enea, centrali a suo avviso nella costruzione e nell'interpretazione del *Filostrato*; cfr. tutto il passo virgiliano: «Stetit acer in armis / Aeneas volvens oculos dextramque repressit; / et iam iamque magis cunctantem flectere sermo / coeperat, infelix umero cum apparuit alto / balteus et notis fulserunt cingula bullis / Pallantis pueri, victum quem vulnere Turnus / straverat atque umeris inimicum insigne gerebat. / Ille, oculis postquam saevi monumenta doloris / exuviasque hausit, furiis accensus et ira / terribilis» (*Aen.*, XII 939-948); negli ultimi versi del *Furioso*, oltre al gesto fatale, Ariosto ricorderà anche l'esitazione di Enea (trasposta nell'esitazione di Ruggiero); per questa conclusiva memoria virgiliana rimando al par. 2.15.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>la fronte priva di baldanza e bassa;<br/>né poté aver (che 'l duol l'occupò <b>tanto</b>)<br/>alle querele voce, o umore al <b>pianto</b>.</p> <p>L'impetuosa doglia entro rimase,<br/>che volea tutta uscir con troppa fretta.<br/>Così veggian restar l'acqua nel vase,<br/>che largo il ventre e la bocca abbia stretta;<br/>che nel voltar che si fa in su la base,<br/>l'umor che vorria uscir, tanto s'affretta,<br/>e ne l'angusta via tanto s'intrica,<br/>ch'a goccia a goccia fuore esce a fatica.</p> <p><b>Poi ritorna in sé alquanto</b>, e pensa come<br/>possa esser che non sia la cosa vera:<br/>che voglia alcun così infamare il nome<br/>de la sua donna e crede e brama e spera,<br/>o gravar lui d'insopportabil some<br/>tanto di gelosia, che se ne pera;<br/>et abbia quel, sia chi si voglia stato,<br/>molto la man di lei bene imitato.</p> <p>In così <b>poca</b>, in così debol speme<br/>sveglia gli <b>spirti</b> e gli rinfranca un <b>poco</b>,<br/>indi al suo Briagliadoro il dosso preme,<br/>dando già il sole alla sorella loco.<br/>Non molto va, che da le vie supreme<br/>dei tetti uscir vede il vapor del fuoco,<br/>sente cani abbaiar, muggiare armento:<br/>viene alla villa, e piglia alloggiamento.</p> <p>Languido smonta, e lascia Briagliadoro<br/>a un discreto garzon che n'abbia cura;<br/>altri il disarmo, altri gli sproni d'oro<br/>gli leva, altri a forbir va l'armatura.<br/>Era questa la casa ove Medoro<br/>giacque ferito, e v'ebbe alta avventura.<br/><b>Corcarsi Orlando e non cenar domanda</b>,<br/>di dolor sazio e non d'altra vivanda.</p> | <p>come san <b>quei che già provato l'hanno</b>,<br/>Ond'el piangeva giorno e notte <b>tanto</b>,<br/>quanto bastavan gli occhi ed egli al <b>pianto</b>.</p> <p>[...]</p> <p>Esso giacea fra' suoi disteso e vinto<br/>ed un <b>poco di spirto</b> ancor avea,<br/>e 'l viso suo pallido e smorto e tinto<br/>era tututto, e più morta pareva<br/><b>che viva cosa, di pietà dipinto</b><br/>in guisa tal, ch'ognun pianger facea;<br/>sí grievo fu l'alto tuon che l'offese,<br/>quando di render Criseida intese.</p> <p><b>Ma poi</b> che la sua anima dolente,<br/>per lungo spazio, <b>pria che ritornasse</b>,<br/>vagata fu, <b>ritornò</b> chetamente;<br/>ond'esso, quale alcun che si svegliasse<br/>stordito tutto, in piè subitamente<br/>si levò su, e pria che 'l domandasse<br/>alcun che fosse ciò ch'avea sentito,<br/>altro fingendo, da lor s'è partito.</p> <p>E verso il suo palagio se ne gio,<br/>senza ascoltare o volgersi ad alcuno,<br/>e tal qual era sospirato e pio,<br/>senza voler compagnia di nessuno,<br/><b>nella camera ginne, e che disio</b><br/><b>di riposarsi avea</b>, disse; onde ognuno,<br/>amico e servitor quantunque caro,<br/>n'uscì, ma pria le finestre serraro.</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Immaginando di poter raffigurare le relazioni intertestuali secondo diverse gradazioni, da quell'alone che investe (continuando ad impiegare la riflessione di Segre citata nell'*Introduzione*) anche le zone non utilizzate della fonte, ai contatti verbali puntuali iscritti in una sintonia contestuale e diegetica, l'affinità tra

l'ottava che nel *Furioso* segue la lettura dell'epigramma inciso da Medoro a lode dei luoghi che hanno ospitato il suo amore (*Of*, XXIII 112) e quella che nel *Filostrato* segue il trascorrere del termine promesso da Criseida per il suo ritorno (*Fl*, VII 18) sembra costituire il punto di maggiore intensità dei contatti testuali tra le due opere. Le due ottave si richiamano nell'organizzazione degli enunciati a diversi livelli della costruzione narrativa, perché la loro corrispondenza tematica si colloca in una più ampia sintonia contestuale e coinvolge anche l'intervento della voce autoriale, sollecitata in un momento decisivo (e simile) delle due fabule dal medesimo motivo, la gelosia in amore, centrale nell'invenzione ariostesca e nella delineazione del profilo del narratore:

| <i>Furioso</i> , XXIII 112                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <i>Filostrato</i> , VII 18                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Fu allora per uscir del sentimento,<br/> sì tutto in preda del dolor si lassa.<br/> Credete a chi n'ha fatto esperimento,<br/> che questo è 'l duol che tutti gli altri passa.<br/> Caduto gli era sopra il petto il mento,<br/> la fronte priva di baldanza e bassa;<br/> né poté aver (che 'l duol l'occupò <b>tanto</b>)<br/> alle querele voce, o umore al <b>pianto</b>.</p> | <p>In lui ogni disio istato antico<br/> ritornò nuovo, e sopr'esso lo 'nganno,<br/> che gli pareva ricevere, e 'l nemico<br/> spirto di gelosia, gravoso affanno<br/> più ch'alcun altro e di posa mendico,<br/> come san quei che già provato l'hanno.<br/> Ond'el piangeva giorno e notte <b>tanto</b>,<br/> quanto bastavan gli occhi ed egli al <b>pianto</b>.</p> |

Quando la gelosia prevale sull'autoinganno e sulla speranza, dopo aver registrato nei due versi d'apertura un doloroso mutamento d'animo (*Fl*: «In lui ogni disio istato antico / ritornò nuovo»; *Of*: «Fu allora per uscir del sentimento, / sì tutto in preda del dolor si lassa»), la voce narrante interviene per definire la gelosia il più irrimediabile dei dolori (*Fl*: «gravoso affanno / *più ch'alcun altro* e di posa mendico»; *Of*: «questo è 'l duol che *tutti gli altri passa*») con l'autorità di chi sa per averlo sperimentato (*Fl*: «come san *quei che già provato l'hanno*»; *Of*: «Credete a *chi n'ha fatto esperimento*»).

L'affinità fra le due ottave prosegue nei contenuti dei distici finali, che presentano anche le medesime parole-rima (tanto:pianto): l'immagine più ricercata che nel *Furioso*, attraverso la reminiscenza ovidiana (*Her.*, XV 111: «lacrimae deerant oculis et verba palato»), significa non l'abbondanza di lacrime

ma l'impossibilità di piangere per l'eccessivo dolore (in maniera coerente alla dismisura furiosa cui Orlando è destinato Ariosto giungerà poi alla rappresentazione di un pianto sovrumano) non tradisce del tutto il ragionamento sotteso al dettato boccacciano (la sufficienza, o l'insufficienza, delle manifestazioni esteriori ad esprimere la desolazione interiore); un'immagine più ricercata che introduce la similitudine rara dell'ottava successiva (l'acqua che resta nel vaso dall'imboccatura stretta), mantenendo i rimanti del distico boccacciano.

Anche nell'ottava che precede (*Of*, XXIII, 111), lo stesso luogo ovidiano, non segnalato dai commenti, si sovrappone ad una raffigurazione boccacciana rendendola più preziosa (*Her.*, XV 112: «adstrictum gelido frigore pectus erat»<sup>138</sup>); *Fl*: «dentro *al cor* [...] si sentì ir trafiggendo»; *Of*: «in mezzo il petto afflitto / stringersi il *cor sentia* con *fredda mano*»); se l'osservazione è fondata, la rete intertestuale ispessisce le sue prospettive, ricordando l'incidenza delle *Heroides* nella scrittura elegiaca del *Filostrato*<sup>139</sup>.

I contatti testuali interessano dunque l'intera superficie e il significato complessivo dell'ottava XXIII 112 del *Furioso*, e sono iscritti in una zona di più ampia consonanza: il commento autoriale segna sia nel *Filostrato* sia nel *Furioso* un momento culminante della narrazione, l'intervento di una dolorosa consapevolezza che interrompe (sia pure momentaneamente) gli strenui tentativi degli amanti di allontanare con ragionamenti capziosi e sempre più deboli il sospetto del tradimento.

---

<sup>138</sup> Il verso ovidiano segue quello richiamato nei commenti per l'ottava XXIII 112; cito il passo (lettera di Saffo a Faone): «nec me flere diu nec potuisse loqui; / et lacrimae deerant oculis et verba palato, / adstrictum gelido frigore pectus erat» (*Her.*, XV 110-112).

<sup>139</sup> Cfr. M. Gozzi, *Dalle «Eroidi» al «Filostrato»*, in *Generi, testi, filologia*. Atti del Convegno in memoria di Alberto Limentani a vent'anni dalla morte (Padova, 28-29 aprile 2006), a cura di F. Brugnolo ("Medioevo romanzo", XXX, 2006, 1), pp. 141-55, che rivela corrispondenze tra il *Filostrato* e le *Eroidi* non solo tematiche e situazionali, ma anche strutturali («E ancora ovidiano, e in particolare proprio delle *Eroidi*, è lo scambio che avviene nel *Filostrato* tra il peso, quasi inesistente, degli avvenimenti esterni, e quello preponderante dei comportamenti privati», p. 152); cfr. anche S. U. Baldassarri, «*Adfluit incautis amor*»: la precettistica ovidiana nel «*Filostrato*» di Boccaccio, in «Rivista di studi italiani», XIV, 1996, 2, pp. 20-42.

La VII parte del *Filostrato*, fino all'ottava citata, racconta infatti l'attesa di Troilo e il trascorrere del termine promesso da Criseida, attesa impaziente sospesa fra il timore e la certezza del ritorno della donna, fino al sospetto di tradimento e alla disperazione (nelle ottave puntualmente utilizzate da Ariosto nell'episodio di Bradamante); la narrazione prosegue con la trasfigurazione dell'amante infelice, la cui irriconciliabilità, come si vedrà, viene evocata nel canto XXXIX, nell'ultima apparizione di Orlando folle, e con il sogno allegorico che raffigura il tradimento della donna, della cui incidenza nella memoria di Ariosto si è già detto; Pandaro potrà tuttavia ancora consolare l'amico consigliando, come ultima prova, di scrivere a Criseida. Anche nel *Furioso* il dolore di Orlando conoscerà ancora dei momenti di remissione, fino al definitivo venir meno della speranza di fronte alla testimonianza del pastore.

Ricordo gli autoinganni di Orlando alla vista dei nomi incisi dai due amanti, e poi dell'epigramma:

Angelica e Medor con cento nodi  
legati insieme, e in cento lochi vede.  
Quante lettere son, tanti son chiodi  
coi quali Amore il cor gli punge e fiede.  
Va col pensier cercando in mille modi  
non creder quel ch'al suo dispetto crede:  
ch'altra Angelica sia, creder si sforza,  
ch'abbia scritto il suo nome in quella scorza.

Poi dice: – Conosco io pur queste note:  
di tal'io n'ho tante vedute e lette.  
Finger questo Medoro ella si puote:  
forse ch'a me questo cognome mette. –  
Con tali opinion dal ver remote  
usando fraude a se medesimo, stette  
ne la speranza il mal contento Orlando,  
che si seppe a se stesso ir procacciando.

Ma sempre più raccende e più rinnova,  
quanto spenger più cerca, il rio sospetto:  
come l'incauto augel che si ritrova  
in ragna o in visco aver dato di petto,  
quanto più batte l'ale e più si prova

di disbrigar, più vi si lega stretto. (Of, XXIII, 103-105)

Tre volte e quattro e sei lesse lo scritto  
quello infelice, e pur cercando invano  
che non vi fosse quel che v'era scritto;  
e sempre lo vedea più chiaro e piano:  
[...] (ivi, 111)

Poi ritorna in sé alquanto, e pensa come  
possa esser che non sia la cosa vera:  
che voglia alcun così infamare il nome  
de la sua donna e crede e brama e spera,  
o gravar lui d'insopportabil some  
tanto di gelosia, che se ne pera;  
et abbia quel, sia chi si voglia stato,  
molto la man di lei bene imitato.

In così poca, in così debol speme  
sveglia gli spirti e gli rinfranca un poco, (ivi, 114-115)

Chieder ne vuol: poi tien le labra chete;  
che teme non si far troppo serena,  
troppo chiara la cosa che di nebbia  
cerca offuscar, perché men nuocer debbia.

Poco gli giova usar fraude a se stesso;  
che senza domandarne, è chi ne parla. (ivi, 117-118)

Tortuosi percorsi della mente che prefigurano il prossimo inabissarsi della ragione<sup>140</sup>. Non meno capziosi si mostrano però i ragionamenti di Troiolo dopo la partenza di Criseida, in attesa del decimo giorno e poi durante i successivi<sup>141</sup>, dato che, chiarisce Boccaccio, «colui ch'ama mal volentier crede / cosa ch'accresca

---

<sup>140</sup> Cfr. Momigliano, *Saggio sull'«Orlando Furioso»*, cit., p. 92: «Dopo la prima impressione, quella che non sbaglia mai, sopraggiunge la ragione che sofistica, la follia della ragione. Che cosa non scova la ragione per “usar fraude a sé medesima”, per “Non creder quel ch'al suo dispetto crede”? Le scritte sono cento e si affacciano dovunque: ma il pensiero vi scopre, con i suoi sforzi febbrili, significati reconditi, intenzioni strane. Avete già gli andirivieni affannosi della mente, la lucidità sinistra, la sottigliezza penosa – il principio della pazzia. Sotto l'ostinato arzigogolar del cervello sentite crescere sempre più la trepidazione del cuore che non gli crede: e questa trepidazione vi dà la nota drammatica di quel povero vagabondar del pensiero. Quanto più la ragione si affanna nelle sue spiegazioni, tanto più il cuore piange della sua istintiva certezza».

<sup>141</sup> Scriveva Pernicone, *Il «Filostrato» di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 195: «Troilo giustifica il ritardo: egli non pensa, non deve pensare alla possibilità che Criseida non debba venire. [...] Nelle sue giustificazioni si sente uno sforzo continuo e doloroso che egli fa per imporle a se stesso. [...] Troilo sofistica con una lucidità di mente che nelle grandi commozioni rasenta la follia».

amando le sue pene» (*Fl*, VIII 7), confermandosi esperto conoscitore della fenomenologia erotica e degli animi innamorati:

Era del sole già la luce smorta,  
e stella alcuna in ciel pareva venisse,  
quando Troiolo disse: – El mi conforta  
non so che pensier dolce nel disire:  
abbi per certo ch’or ne dee venire. – (*Fl*, VII 9)

E benché se medesmo molte volte,  
or con una or con altra, il dì, avesse  
isperanza ingannato, tra le molte  
voleva Amor davver pur ch’el credesse  
ad alcuna di quelle meno stolte;  
per che da capo il suo parlar diresse  
ver Pandaro, dicendo: – Stolti siamo  
che questo giorno aspettata l’abbiamo.

Ella mi disse dieci dì starebbe  
col padre, senza più istar niente,  
e poscia in Troia se ne tornerebbe.  
Il termine è per questo dì presente,  
dunque doman venir se ne dovrebbe,  
se bene annoveriam dirittamente;  
e noi siam qui tutto dì dimorati,  
tanto n’ha fatto il disio smemorati. (ivi, 12-13<sup>142</sup>)

Ma ’l terzo e ’l quarto e ’l quinto e ’l sesto giorno,  
dopo il decimo dì, già trapassato,  
sperando e non sperando il suo ritorno,  
da Troiol fu con sospiri aspettato;  
e dopo questo, più lungo soggiorno  
ancor dalla speranza fu ’mpetrato,  
e tutto invan; costei pur non tornava,  
laonde Troiol se ne consumava. (ivi, 16)

Già cresceva a Troiol di se stesso,  
per che ’l credette volentieri, e tratto

---

<sup>142</sup> Forse una reminiscenza dell’ottava VII 12 del *Filostrato* («*Stolti siamo / che questo giorno aspettata l’abbiamo*»), in *Of*, XLV 29-30 (detto di Bradamante): «Nuovo pensier ch’a questo poi succede, / le dipinge Ruggier pieno di fede; // e lei, che dato orecchie abbia, riprende, / a tanta iniqua *suspizione e stolta*. / E così l’un pensier Ruggier difende, / l’altro l’accusa: et ella amenduo ascolta, / e quando a questo e quando a quel s’apprende, / né risoluta a questo o a quel si volta. / Pur all’opinion più tosto corre, / che più le giova, e la contraria aborre»; per le puntuali riprese dal *Canzoniere* petrarchesco in questo luogo cfr. Cabani, *Fra omaggio e parodia*, cit., p. 216. Alle oscillazioni elegiache di Bradamante è dedicato il par. 1.4.

da parte, comandò ch'a lui adesso  
da scriver fosse dato, ed el fu fatto;  
[...] (ivi, 51)

Infine, nella parte VIII:

Ma non per ciò [la morte di Ettore] amor si dipartia,  
come ch'assai mancasse la speranza;  
anzi cercava in ogni modo e via,  
come suole esser degli amanti usanza,  
di poter riaver, qual solea pria,  
la dolce sua ed unica intendenza;  
lei del non ritornar sempre scusando,  
per non poter ciò essere stimando. (Fl, VIII 2)

Al quale amor [fra Diomede e Criseida] raccorciata la fede  
aveva molto, sì com'egli avviene  
che colui ch'ama mal volentier crede  
cosa ch'accresca amando le sue pene;  
[...] (ivi, 7)

Pur in assenza di stringenti contatti verbali le ottave citate consentono di misurare (come la insistita contrapposizione tra armi ed amore) la solidarietà tra gli episodi sul piano della costruzione complessiva del racconto, attraverso il motivo dell'autoinganno degli amanti evidenziato dalla superiore consapevolezza degli autori (*Fl*: «E benché se medesmo molte volte, / or con una or con altra, il dì, avesse / isperanza ingannato»; *Of*: «Poco gli giova usar fraude a se stesso»), e investito sia nel *Filostrato* sia nel *Furioso* da una tensione gnomica. La centralità del motivo nel *Furioso* è sancita dall'indugio esordiale del narratore sulla capacità di ingingimento delle menti innamorate, suggeritogli dalla possibilità, o forse dall'inverosimiglianza, della verginità di Angelica:

Forse era ver, ma non però credibile  
a chi del senso suo fosse signore,  
ma parve facilmente a lui possibile,  
ch'era perduto in via più grave errore.  
Quel che l'uom vede, Amor gli fa invisibile,  
e l'invisibil fa vedere Amore.  
Questo creduto fu; che 'l miser suole

dar facile credenza a quel che vuole. (Of, I 56)

Un'ottava che, introducendo le coordinate ideologiche del poema, riconduce anche contestualmente all'immaginario boccacciano, se è lecito riconoscere in filigrana nella figura di Angelica e nell'enigma della sua verginità il profilo di Alatiel<sup>143</sup>, protagonista della più ambivalente novella decameroniana, fra i più prossimi antecedenti della rappresentazione del potere irrazionale del desiderio e della follia amorosa nel *Furioso*.

Tornando ad Orlando, prosegue nel canto XXIII la derivazione dei suoi casi dalla sequenza della parte IV del *Filostrato* citata più sopra. La momentanea remissione del dolore inflitto dalla lettura dell'epigramma richiama un simile passaggio interiore di Troilo, successivo all'incredulità e allo sgomento provocati dalla decisione di rendere Criseida al padre:

| <b><i>Furioso</i>, XXIII 114-115</b>                                                                                                                                                                    | <b><i>Filostrato</i>, IV 20-21</b>                                                                                                                                                   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Poi ritorna in sé</b> alquanto, e pensa come possa esser che non sia la cosa vera: che voglia alcun così infamare il nome de la sua donna e crede e brama e spera, o gravar lui d'insopportabil some | Esso giacea fra' suoi disteso e vinto ed un <b>poco di spirto</b> ancor avea, e 'l viso suo pallido e smorto e tinto era tututto, e più morta pareva che viva cosa, di pietà dipinto |

<sup>143</sup> S. Zatti, *L'Angelica ariostesca, o gli inganni della letteratura*, in *Selvagge e Angeliche. Personaggi femminili della tradizione letteraria italiana*, a cura di T. Crivelli, Insula, Leonforte 2007, pp. 95-107, citando l'ottava, indica in Alatiel «un precedente di Angelica, non nel nome ma nella sostanza», che «ne prelude per tanti aspetti carattere e funzione. Col suo culto parodico di una verginità svenduta – dapprima forzatamente, poi con sempre rinnovato compiacimento – nel corso di una decennale odissea mediterranea lontana dai paterni lidi, Alatiel è davvero una plausibile anticipazione di Angelica, come lei donna errante *in terris infedelium*. Nel commento scettico del narratore ariostesco alle rassicurazioni sulla sua verginità volte a dissipare i dubbi di Sacripante (“forse era ver, ma non perciò credibile”) sembra riecheggiare, per noi lettori informati dei fatti, la versione edificante della principessa, come lei orientale, che fa credere al padre, il re di Babilonia, di aver coltivato le virtù dell'asceti nell'equivoco convento di San Cresci in Val Cava. D'altra parte i vari incontri con i seduttori che si avvicinano nel possesso del suo corpo non lasciano tracce fisiche in una castità che periodicamente si rinnova come il ciclo naturale della Luna. [...] Ma anche, o soprattutto, Alatiel, come Angelica, è vertice passivo di un triangolo del desiderio che tende ad annullarla come persona nel momento in cui assolve il ruolo di motore e fine della competizione maschile che intorbidisce le acque del Mediterraneo e tinge di sangue gli albori del capitalismo mercantile in Occidente» (pp. 96-7); mi sembra che l'affinità più profonda tra i due personaggi si colga in questo passaggio: «In verità, l'evanescenza di Angelica è legata soprattutto al suo statuto oscillante fra Oggetto e Soggetto, fra Passività e Azione» (p. 100).

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>tanto di gelosia, che se ne pera;<br/>et abbia quel, sia chi si voglia stato,<br/>molto la man di lei bene imitato.</p> <p>In così <b>poca</b>, in così debol speme<br/>sveglia gli <b>spirti</b> e gli rinfranca un <b>poco</b>,<br/>indi al suo Brigliadoro il dosso preme,<br/>dando già il sole alla sorella loco.<br/>Non molto va, che da le vie supreme<br/>dei tetti uscir vede il vapor del fuoco,<br/>sente cani abbaïar, muggiare armento:<br/>viene alla villa, e piglia alloggiamento.</p> | <p>in guisa tal, ch'ognun pianger facea;<br/>sì grievè fu l'alto tuon che l'offese,<br/>quando di render Criseida intese.</p> <p><b>Ma poi che</b> la sua anima dolente,<br/>per lungo spazio, pria che <b>ritornasse</b>,<br/>vagata fu, <b>ritornò</b> chetamente;<br/>ond'esso, quale alcun che si svegliasse<br/>stordito tutto, in pié subitamente<br/>si levò su, e pria che 'l domandasse<br/>alcun che fosse ciò ch'avea sentito,<br/>altro fingendo, da lor s'è partito.</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Anche questo accostamento illumina l'affinità diegetica e delle raffigurazioni tra le due storie, ricordando la contiguità di queste ottave a quelle che presentano più stringenti contatti e notando qualche ricorrenza lessicale, certamente imputabile al carattere topico delle immagini, di chiara ascendenza lirica (gli spiriti che abbandonano il cuore o il corpo dell'innamorato), ma forse non trascurabile (*Fl*: «Ma poi che la sua anima dolente, / [...] pria che *ritornasse*, / vagata fu»; *Of*: «Poi *ritorna* in sé alquanto»; *Fl*: «Esso giacea fra' suoi disteso e vinto / ed un *poco* di *spirto* ancor avea»; *Of*: «In così *poca*, in così debol speme / sveglia gli *spirti* e gli rinfranca un *poco*<sup>144</sup>»).

### L'arrivo alla capanna

Mostrano una chiara corrispondenza anche l'arrivo sconsolato di Orlando alla casa del pastore e il ritorno a «palagio» di Troiolo, scena che si ripete dopo la decisione di rendere Criseida (nella IV parte) e dopo la sua partenza (nella V<sup>145</sup>),

<sup>144</sup> Cfr. anche *Fl*, IV 116: «Ma poscia che *gli spiriti affannati* / per l'angoscia del pianto e de' sospiri, / furon nelli lor luoghi *ritornati* / per l'allentar de' noiosi martiri, / Criseida, ver Troiolo levati / gli occhi dolenti per gli aspri disiri, / con rotta voce disse»; ivi, 124: «e *l'anima smarrita* / tornò al core onde s'era fuggita» (il rinvenimento di Criseida, creduta morta da Troiolo); e *Of*, XXIII 128: «Io son *lo spirto* suo da lui diviso / ch'in questo inferno tormentandosi erra, / acciò con l'ombra sia, che sola avanza, / esempio a chi in Amor pone speranza» (il soliloquio di Orlando, per cui vedi *infra*).

<sup>145</sup> Anche dopo l'innamoramento Troiolo ritorna a «palagio», nasconde la passione e si abbandona nella camera ad un vagheggiamento pensoso (non, dunque, alla disperazione): «Poi fu del nobil tempio dipartita / Criseida, Troiol al palagio tornossi / co' suoi compagni, e quivi in lieta vita / con lor per lungo spazio dimorossi; / per me' celar l'amorosa ferita, / di quei ch'amavan gran pezza gabbossi, / e poi mostrando ch'altro lo stringesse, / disse a ciascun ch'andasse ove volesse. // E partitosi ognun, tutto soletto / in camera n'andò ed a sedere / si pose, sospirando, a piè del letto, / e seco a rammentarsi del piacere / avuto la mattina dello aspetto / di Criseida cominciò, e delle vere / bellezze del suo viso, annoverando / a parte a parte, e quelle commendando» (*Fl* I, 32-33); e così

preludio, in entrambe le opere, alla solitudine disperata entro la camera; noto la richiesta di riposare (con il verbo in clausola), che mal cela il desiderio di solitudine, rivolta a chi accoglie il protagonista (*Fl*: «che disio / di *riposarsi* avea, disse»; *Of*: «*Corcarsi* Orlando e non cenar *domanda*»), e un'eco verbale (*Fl*: «quivi *smontato*, troppo più pensoso»; *Of*: «*Languido smonta*»):

| <i>Furioso</i> , XXIII 116                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | <i>Filostrato</i> , IV 22; V 15                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><u>Languido smonta</u>, e lascia Brigliadoro a un <u>discreto garzon</u> che n'abbia cura; altri il disarmo, altri gli sproni d'oro gli leva, altri a forbir va l'armatura. Era questa la casa ove Medoro giacque ferito, e v'ebbe alta avventura. <u>Corcarsi Orlando e non cenar domanda, di dolor sazio</u>, e non d'altra vivanda.</p> | <p>E verso il suo palagio se ne gio, <u>senza ascoltare o volgersi ad alcuno</u>, e tal qual era sospirato e pio, senza voler compagnia di nessuno, nella camera ginne, <u>e che disio di riposarsi avea, disse</u>; onde ognuno, <u>amico e servitor</u> quantunque caro, n'uscì, ma pria le finestre serraro. [...]<br/>Troilo in Troia <u>tristo ed angoscioso</u>, quanto fu mai nessun, se ne rivenne, e nel viso fellone e niquitoso, <u>pria ch'al palagio suo non si ritenne</u>; quivi <u>smontato, troppo più pensoso</u> che stato fosse ancora, non sostenne che da alcun gli fosse nulla detto, ma se n'entrò in camera soletto.</p> |

Evidenziando la corrispondenza sul piano sintagmatico delle due fabule (*Fl*, IV 20, 21, 22 - *Of*, XXIII 114, 115, 116), noto inoltre che Ariosto ha utilizzato la similitudine di derivazione classica (il fiore tagliato dall'aratro) che apre la

---

dopo la notte d'amore: «Tornato Troiol nel real palagio, / tacitamente se n'entrò nel letto / per dormir s'el potesse alquanto ad agio, / ma non gli poté sonno entrar nel petto, / sì gli facean nuovi pensier disagio, / rammemorando il lasciato diletto, / pensando seco quanto più valea / Criseida, che el non si credea. // El giva ciascuno atto rivolendo / nel suo pensiero e 'l savio ragionare» (*Fl*, III 53-54); Troilo è còlto in lacrime nella camera anche all'inizio della seconda parte del poemetto: «Standosi in cotal guisa un dì soletto / nella camera sua Troiol pensoso, / vi sopravvenne un troian giovinetto / d'alto legnaggio e molto coraggioso; / il qual veggendo lui sopra il suo letto / giacer disteso e tutto lacrimoso, / – Che è questo – gridò – amico caro? / Hatti già così vinto il tempo amaro? –» (*Fl*, II 1); lo spazio elegiaco della camera è dunque protagonista del *Filostrato*; nella camera Troilo e Criseida scrivono lettere (cfr. *Fl* II 95, 114 e 120), e anche la donna, ma prima di raggiungere il campo greco, si dispera nella sua camera (cfr. *Fl*, IV, 86-96); per la ricorrenza del *topos* nel *Furioso* rimando al par. 1.4, dedicato alle sofferenze elegiache di Bradamante.

sequenza boccacciana (*Fl*, IV 18-22) nel raffigurare nel canto XVIII la morte di Dardinello per mano di Rinaldo:

| <i>Furioso</i> , XVIII 153                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | <i>Filostrato</i> , IV 18                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Come purpureo fior languendo muore,<br>che 'l vomere al passar tagliato lassa;<br>o come carico di <b>superchio</b> umore<br>il papaver ne l'orto il capo <b>abbassa</b> :<br>così, giù de la faccia ogni <b>colore</b><br><b>cadendo</b> , Dardinell di vita passa;<br><b>passa</b> di vita, e fa passar con lui<br>l'ardire e la virtù de tutti i sui. | Qual poscia ch'è dall'aratro intaccato<br>ne' campi il giglio, per <b>soverchio</b> sole<br><b>casca</b> ed <b>appassa</b> , e 'l bel <b>color</b> cangiato<br><b>pallido</b> fassi, tale alle parole<br>rendute a' Greci del diterminato<br>consiglio infra' Troiani, 'n tanta mole<br>di danno e di periglio, tramortito<br>lì <b>cadde</b> Troiol d'alto duol ferito. |

Il prelievo del termine «soverchio» («superchio»), trasferito da Ariosto alla seconda similitudine (il papavero che piega il capo per l'eccessivo umore; e si avverte l'eco fonica «appassa» – «lassa:abbassa:passa»; «casca e appassa» - «cadendo [...] passa»), consente di scorgere la mediazione romanza del *Filostrato* rispetto alle celebri fonti classiche della similitudine (Omero, Virgilio, Ovidio), richiamate nei commenti insieme alla ricorrenza dell'immagine nelle opere boccacciane<sup>146</sup>.

<sup>146</sup> Cfr. i commenti di Bigi e di Surdich (le due similitudini sono accostate già da Virgilio per raffigurare la morte di Eurialo; cfr. *Aen.*, IX, 435-437); e cfr. *Ts*, XI 44: «Per che ella, al rogo fatta più vicina, / con debil braccio le fiamme vi mise, / e per dolore indietro risupina / tra le sue donne cadde, in quelle guise / che fan talor, poi tagliata è la spina, / le bianche rose per lo sol succise; / e semiviva fece dubitare / di morte a chi la potea rimirare»; ivi, 46: «E quindi, rotti li tristi lamenti, / muta ricadde, e il chiaro colore / fuggì del viso, e' belli occhi lucenti / perdér la luce, sì ne giro al core / subitamente tutti i sentimenti / per lui soccorrer, che già dal dolore / soverchio con ferezza era assalito, / laonde ogni valor l'era fuggito»; e *Fiamm.*, II, p. 63: «E quale succisa rosa negli aperti campi, infra le verdi fronde, sentendo i solari raggi, cade perdendo il suo colore, cotale semiviva caddi nelle braccia della mia serva». D. Javitch, *The Imitation of Imitations in «Orlando furioso»*, in «Renaissance Quarterly», XXXVIII, 1985, pp. 215-39: 218-9, ha illustrato il luogo ariostesco come esemplare dell'intertestualità «genealogica» propria del *Furioso* («Such imitation of an imitative text as well as of its models is a recurring feature of Ariosto's practice in the *Orlando furioso*», p. 219) senza tuttavia includere nella trafila testuale il *Filostrato*; le fonti ariostesche in questo luogo – oltre a Virgilio, Catullo e Omero – erano state accuratamente indicate nel commento di Lavezuola (cfr. Javitch, *Ariosto classico*, cit., pp. 108-9: «Lavezuola è il primo ad apprezzare la predilezione ariostesca per i modelli che hanno simili genealogie o che sono essi stessi parte di una storia di precedenti imitazioni. È anche il primo commentatore a riconoscere che quando Ariosto imita un testo che è esso stesso imitato, spesso allude al o ai modelli del suo modello di imitazione», p. 107); G. Pozzi, *Temì, τόποι, stereotipi*, in *Letteratura italiana*, cit., vol. III, *Le forme del testo, I. Teoria e poesia*, Einaudi, Torino 1984, pp. 391-436:

## Il racconto del pastore

La reticenza di Orlando a chiedere spiegazione delle iscrizioni scorte all'interno della capanna, nella sequenza successiva, richiama il timore di Criseida a chiedere conferma della notizia, diffusa dalla Fama, della sua prossima restituzione al padre: da Boccaccio dunque Ariosto deriva il motivo, ideologicamente centrale nel *Furioso*, dell'opportunità di una conoscenza relativa, sancito dalla novella del nappo e dal saggio comportamento di Rinaldo, dopo aver conosciuto varie declinazioni lungo il poema (nell'episodio della gelosia di Rodomonte, in quello di Bradamante<sup>147</sup>); nella novella di Giocondo (di cui cito a seguire alcune ottave) non vi è un racconto, ma vi è (come nel *Filostrato* e negli altri episodi ariosteschi menzionati) un tentativo di apportare consolazione che ottiene invece un effetto contrario:

---

399, ricorda il luogo come unico nella tradizione epico-cavalleresca rinascimentale (Boiardo, Ariosto, Tasso) in cui la morte in battaglia suggerisca un paragone.

<sup>147</sup> Per l'interpretazione della novella del nappo cfr. M. Santoro, *La prova del "nappo" e la cognizione ariostesca del reale* (1976), in Id., *Ariosto e il Rinascimento*, cit., pp. 167-84. Per la ricorrenza anche negli episodi di Rodomonte e Bradamante di una storia d'amore che rende infelici, contrariamente alle attese di chi la racconta, cfr. Weaver, *Lettura dell'intreccio dell'«Orlando furioso»*, cit., pp. 384-5: «nel caso di Orlando e di Rodomonte, il pastore e l'oste vogliono sollevarli; Bradamante, invece, chiede lei al Guascone notizie di Ruggiero per rassicurarsi»; «Visti nell'insieme i tre episodi mettono in scena temi di importanza centrale nel poema – l'amore-pazzia, il pericolo del sapere (specialmente quando riguarda l'amore), il rapporto realtà-finzione e il potere della letteratura». Ricordo che Rodomonte rifiuta di ascoltare esempi in favore delle donne poiché «fuggia udire il vero» (*Of*, XXVIII 84), considerazione che si potrebbe aggiungere agli autoinganni di Orlando più sopra ricordati; e che dopo l'ascolto della novella di Fiammetta, e dopo l' acceso dibattito sulla fedeltà muliebre, inutilmente cerca di prender sonno («indi nel letto per dormir si stese / fin al partir de l'aria scura e densa: / ma de la notte, a sospirar l'offese / più de la donna ch'a dormir, dispensa» (ivi, 85), proprio come accade ad Orlando con eccessi maggiori dopo l'ascolto della storia del pastore e la vista del monile di Angelica.

| <i>Furioso, XXIII 117-119; XXVIII 25-26</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <i>Filostrato, IV 79-80, 83-84; VII 21</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Quanto più cerca ritrovar quiete,<br/>tanto ritrova più travaglio e pena;<br/>che de l'odiato scritto ogni parete,<br/>ogni uscio, ogni finestra vede piena.<br/><b>Chieder ne vuol: poi tien le labra chete;</b><br/><b>che teme</b> non si far troppo serena,<br/>troppo chiara la cosa che di nebbia<br/>cerca offuscar, perché men nuocer debbia.</p> <p>Poco gli giova usar fraude a se stesso;<br/>che <b>senza domandarne</b>, è chi ne parla.<br/><b>Il pastor che lo vede così oppresso</b><br/><b>da sua tristizia, e che voria levarla.</b><br/>l'istoria nota a sé, che dicea spesso<br/>di quei duo amanti a chi volea ascoltarla,<br/>ch'a molti dilettevole fu a udire,<br/><b>gl'incominciò senza rispetto a dire:</b></p> <p>come esso a' prieghi d'Angelica bella<br/>portato avea Medoro alla sua villa,<br/>ch'era ferito gravemente; e ch'ella<br/>curò la piaga, e in pochi dì guarilla:<br/>ma che nel cor d'una maggior di quella<br/>lei ferì Amor; e di poca scintilla<br/>l'accese tanto e <b>sì cocente fuoco</b>,<br/>che n'ardea tutta <b>e non trovava loco</b>.</p> <p>[Giocondo]<br/><b>Estimasi il fratel, che dolor abbia</b><br/><b>d'aver la moglie sua sola lasciata;</b><br/><b>e pel contrario duolsi egli et arrabbia</b><br/><b>che rimasa era troppo accompagnata.</b><br/>Con fronte crespata e con gonfiate labbia<br/>sta l'infelice, e sol la terra guata.<br/>Fausto <b>ch'a confortarlo usa ogni prova,</b><br/><b>perché non sa la causa, poco giova.</b></p> <p>Di contrario liquor la piaga unge,<br/>e dove tor dovria, gli accresce doglie;<br/>dove dovria saldar, più l'apre e punge:<br/>questo gli fa col ricordar la moglie.<br/>Né posa dì né notte: il sonno lunge<br/>fugge col gusto, e mai non si raccoglie:<br/>e la faccia, che dianzi era sì bella,<br/>si cangia sì, che più non sembra quella.</p> | <p>La qual novella sì come l'udio<br/>Criseida, che già non si curava<br/>del padre più: «Oh me, tristo il cor mio!»<br/>disse fra sé. E forte le noiava<br/>come a colei ch'avea volto il disio<br/>a Troiolo il quale più ch'altro amava.<br/><b>E per paura</b> ciò ch'udia contarne<br/><b>non fosse ver, non ardia dimandarne.</b></p> <p>Ma come noi veggiamo ch'egli avviene,<br/>che l'una donna l'altra a visitare<br/>ne' casi nuovi va se le vuol bene,<br/>così sen venner molte a dimorare<br/>con Criseida il giorno, tutte piene<br/>di pietosa allegrezza, <b>ed a contare</b><br/><b>le cominciaron per ordine il fatto,</b><br/>com'ella era renduta, e con che patto.<br/>[...]</p> <p>E queste donne <b>che far le credieno</b><br/><b>consolazione stando, sommamente</b><br/><b>parlando seco assai le dispiacieno,</b><br/><b>com'a colei che sentia nella mente</b><br/><b>tutt'altra passion che non credieno</b><br/>color che v'erano, ed assai sovente<br/>donnescamente accomiatava quelle,<br/>tal voglia avea di rimener sanz'elle.</p> <p>Né potea ritenere alcun sospiro,<br/>e tal fiata alcuna lagrimetta<br/>cadendo, dava segno del martiro<br/>nel qual l'anima sua era costretta;<br/><b>ma quelle stolte che le facean giro,</b><br/><b>credevan per pietà la giovinetta</b><br/><b>far ciò, ch'avesse d'abbandonar esse,</b><br/>le quali esser solean sue compagne.<br/>[...]</p> <p><b>Priamo che 'l vedea così smarrito,</b><br/>a sé alcuna volta lui chiamava,<br/>dicendo: – Figlio, che hai tu sentito?<br/>Qual cosa è quella che tanto ti grava?<br/>Tu non par desso tu, sì scolorito:<br/>che è cagion della tua vita prava?<br/>Dilmi, figliuolo, tu non ti sostieni,<br/>e s'io discerno ben, tutto men vieni. –</p> |

L'utilizzo tematico della fonte non comporta evidenti rispondeenze verbali, anche per la difformità dei contesti e dei protagonisti: il prelievo del predicato verbale ad inizio verso («*gli cominciò senza rispetto a dire:*» - «*ed a contare / le cominciaron per ordine il fatto:*») costituisce tuttavia un indizio del reimpiego ariostesco del passo. Ho inoltre evidenziato l'affinità sintattica e ritmica fra due emistichi, effettivamente un calco non decontestualizzato, che coinvolge però un'ottava della parte VII del *Filostrato*: «*Priamo che 'l vedea così smarrito, / a sé alcuna volta lui chiamava, / dicendo: – Figlio, che hai tu sentito?*»; *Of*: «*Il pastor che lo vede così oppresso / da sua tristizia*<sup>148</sup>, e che voria levarla»).

La specificazione, nel *Furioso*, del desiderio di sapere («Chieder ne vuol») e l'immagine della nebbia puntualizzano il tentativo di negazione della realtà compiuto da Orlando e l'analisi interiore, che è però già tutta nell'acutezza introspettiva boccacciana. Sia il pastore, con la sua bella storia d'amore non richiesta, sia le amiche di Criseida, con le loro informazioni, determinano un effetto contrario alle attese; anche Bradamante e Rodomonte ascolteranno una storia che invece di consolare determinerà uno sconforto profondo; così come il rimedio offerto alle sofferenze d'amore di Giocondo dal fratello, che interpreta erroneamente la sua malinconia («*Estimasi il fratel, che dolor abbia / d'aver la moglie sua sola lasciata*»; anche nel *Filostrato* viene puntualizzato, con una nota tematicamente affine, che «*quelle stolte [...] / credevan per pietà la giovinetta / far ciò, ch'avesse d'abbandonar esse*») e così la aggrava («Di contrario liquor la piaga unge, / e dove tor dovria, *gli accresce doglie*»; e nel *Filostrato*: «*sommamente / parlando seco assai le dispiacieno*»<sup>149</sup>). Il motivo realizza dunque anche una determinazione particolare della più generale legge di non corrispondenza tra desideri, intenzioni ed effetti conseguiti, segno di una sintonia profonda ravvisabile tra gli immaginari dei due autori (ricordo i successi

---

<sup>148</sup> Quasi un termine tecnico della malattia d'amore; cfr. *Fl*, V 1: «dall'altra parte era il suo amadore / in sì fatta tristizia, che alcuno / in simil non ne vide mai nessuno»; e *Ts*, X 30: «Questa mi fia tra l'ombre gran letizia, / che Palemon, cui io molto amo, sia / tratto per me d'amorosa tristizia, / possedendo elli ciò che più disia» (parole di Arcita prossimo alla morte).

<sup>149</sup> Per la memoria del *Teseida* nella novella di Giocondo rimando al par. 2.11.

«contrariati voti» con cui il *Furioso* si apre, e la fallacia dei giudizi umani dichiarata nelle prime battute del *Filostrato*).

Un'eco verbale del dettato boccacciano («*non ardia domandarne*» - «*Domandar non ardisce*») si scorge nel canto XLV, nella reticenza di Bradamante a chiedere spiegazioni dell'assenza di Ruggiero dal torneo che deciderà delle sue nozze:

| <i>Furioso</i> , XLV 27                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | <i>Filostrato</i> , IV 79                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Domandar non ardisce</b> che ne sia,<br><b>acciò di sé non dia maggior sospetto;</b><br>ma pon l'orecchia, e cerca tuttavia<br>che senza domandar le ne sia detto.<br>Si sa ch'egli è partito, ma che via<br>pres'abbia, non fa alcun vero concetto;<br>perché partendo ad altri non fe' motto,<br>ch'allo scudier che seco avea condotto. | La qual novella sì come l'udio<br>Criseida, che già non si curava<br>del padre più: «Oh me, tristo il cor mio!»<br>disse fra sé. E forte le noiava<br>come a colei ch'avea volto il disio<br>a Troiolo il quale più che altro amava.<br><b>E per paura ciò ch'udia contarne</b><br><b>non fosse ver, non ardia domandarne.</b> |

Una reticenza dettata tuttavia dal timore di creare sospetti, non dal timore di sapere: la donna cercherà infatti «*che senza domandar le ne sia detto*» (con esplicito richiamo interno all'avventura di Orlando - «*che senza domandarne*, è chi ne parla»).

Una marca boccacciana suggella il racconto del pastore, l'espressione del distico baciato dell'ottava 119, con le parole-rima loco:foco («l'accese tanto e sì cocente fuoco, / che n'ardea tutta e non trovava loco<sup>150</sup>»).

### Il riconoscimento del monile

L'autoinganno di Orlando viene definitivamente meno quando il pastore gli mostra il monile ricevuto da Angelica, noto al paladino perché lui stesso l'aveva donato alla donna; anche Troiolo depone la speranza quando scorge un fermaglio che aveva donato a Criseida sulla veste di Diomede portata da Deifobo a Troia come trofeo di guerra:

<sup>150</sup> Cfr. Sangirardi, *La presenza del «Decameron»*, cit., p. 35.

| <b>Furioso, XXIII 120-121</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <b>Filostrato, VIII 9-10; IV 14</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>All'ultimo l'istoria si ridusse,<br/>che 'l pastor <b>fe' portar</b> la gemma <b>inante</b>,<br/><b>ch'alla sua dipartenza</b>, per mercede<br/><b>del buono albergo, Angelica gli diede.</b></p> <p>Questa conclusion fu la secure<br/>che 'l capo a un colpo gli levò dal collo,<br/>poi che d'innnumerabil battiture<br/>si vide il manigoldo Amor satollo.<br/><b>Celar si studia Orlando il duolo; e pure</b><br/><b>quel gli fa forza, e male asconder pollo:</b><br/>per lacrime e sospir da bocca e d'occhi<br/><b>convien</b>, voglia o non voglia, al fin che scocchi.</p> | <p>E mentre <b>che portarlosi davanti</b><br/><b>facea</b> per Troia, Troiol sopravvenne,<br/>e molto il commendò fra tutti quanti,<br/>e per vederlo meglio alquanto il tenne;<br/>e mentre e' rimirava, gli occhi erranti<br/>or qua or là d'intorno a tutto, avvenne<br/>che esso vide nel petto un fermaglio<br/>d'oro, li posto forse per fibbiaglio.</p> <p>Il quale esso conobbe incontanente,<br/><b>sí come quei che l'aveva donato</b><br/><b>a Criseida, allora che dolente</b><br/><b>partendosi da lei, preso commiato</b><br/>quella mattina avea ch'ultimamente<br/>era la notte con lei dimorato;<br/>laonde disse: – Io veggio pur ch'è vero<br/>il sogno ed il sospetto e 'l mio pensiero. –<br/>[...]<br/>Troiole al domandare era presente<br/>che fero i Greci, e Criseida udendo<br/>richieder, dentro al cor subitamente<br/>per tutto si sentì ir trafiggendo<br/>e d'una doglia sì acutamente,<br/>che morir si credette ivi sedendo;<br/><b>ma con fatica pur dentro ritenne</b><br/><b>l'amore e 'l pianto, come si convenne.</b></p> |

L'intelaiatura sintattica e lessicale delle ottave dà prova di un puntuale utilizzo del luogo boccacciano da parte di Ariosto<sup>151</sup>: il medesimo giro verbale (*Fl*: «E mentre

<sup>151</sup> Valutando le possibili fonti dell'episodio boccacciano tra diverse narrazioni medievali di argomento troiano, Maria Gozzi, *Sulle fonti del «Filostrato». Le narrazioni di argomento troiano*, in "Studi sul Boccaccio", V, 1968, pp. 123-209, ne ricordava innanzitutto il carattere topico, che rende opaca la derivazione diretta, e menzionava l'*Orlando furioso* tra le opere in cui il motivo successivamente ricorre: «qui ci troviamo in presenza di un *topos*, di un particolare tipo di agnizione riguardante un oggetto di eccezionale interesse che, col suo trasmigrare di mano in mano, rivela lo stato d'animo dei suoi possessori. La sua presenza, quindi, in un testo troiano [il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure; ricorre il *topos* anche nel *Roman de Troie en prose* e nel *Libro de la storia di Troia* di Binduccio dello Scelto; cfr. p. 204 dell'art. cit.] e poi nel poemetto di Boccaccio, non si potrà allegare senz'altro come indizio probante di derivazione, ma dovrà essere considerata soprattutto alla stregua di un ennesimo e scontato reimpiego di uno schema risolutivo largamente usato. E infatti l'artificio, che permette di risolvere nel più patetico dei modi una situazione drammatica trascinatasi a lungo e divenuta ormai insostenibile, si ritrova in ogni letteratura e in ogni tempo: dalla narrativa francese del XII secolo all'Ariosto a Shakespeare» (p. 205); proseguendo in nota: «D'altra parte, nel XXIII canto del *Furioso*, Orlando, solo attraverso il riconoscimento del braccialetto che egli stesso ha donato ad Angelica, raggiunge

che *portarlosi davanti / facea*»; *Of*: «*fe' portar la gemma inante*»), la menzione della separazione, momento in cui è stato offerto il dono (*Fl*: «*partendosi da lei*»; *Of*: «*alla sua dipartenza*», anche se Angelica si allontana dalla casa del pastore e non dal suo amante). Ariosto conferma il suo apprezzamento dell'ottava VIII 9 del *Filostrato* – la casualità della scoperta fatale –, utilizzata nella seconda quartina all'inizio dell'episodio (per la scoperta delle incisioni sugli alberi), e qui nella seconda; e Boccaccio potrebbe aver suggerito anche il motivo del dono, non solo la sua agnizione (il dono del bracciale ad Angelica è raccontato alle ottave 37-40 del canto XIX, e Bigi dichiara trattarsi di un'invenzione ariostesca, sebbene innestata su un episodio di derivazione boiardesca).

Il tentativo di trattenere il pianto suscitato dalla rivelazione riporta invece all'ottava IV 14 del poemetto boccacciano (lo sgomento di Troiolo alla decisione di rendere Criseida), poco sopra accostata alla reazione di Orlando alla lettura dell'epigramma (*Fl*: «*ma con fatica pur dentro ritenne / l'amore e 'l pianto*»; *Of*: «*Celar si studia Orlando il duolo; e pure / quel gli fa forza*»), con un'eco verbale («*convien*» - «*convenne*»), semanticamente poco rilevata e dislocata ma, data la topicità della situazione, forse proprio per questo indicativa di una memoria attiva.

Se i riscontri fin qui individuati sono fondati, del *Filostrato* (ottave IV 14 e VIII 9-10) Ariosto si è ricordato per ogni improvvisa e dolorosa scoperta di Orlando (delle incisioni sugli alberi, dell'epigramma, del monile), in ogni snodo diegetico che segna un avanzamento del sospetto e della gelosia verso la definitiva perdita della ragione. Il motivo, reiterato dunque anche in diverse zone del *Filostrato* (l'inaspettata decisione di rendere Criseida; l'inaspettata vista del

---

la conferma più indubbia del proprio abbandono. E se anche, qui, il personaggio a cui è finalmente pervenuto il gioiello non è il rivale del protagonista, tuttavia i versi scritti per il paladino a suggello del suo lungo e affannoso afferrarsi a una speranza di cui aveva egli stesso avvertito la vanità, potrebbero riferirsi anche al giovane troiano: «Questa conclusion fu la secure, che 'l capo a un colpo gli levò dal collo» (*Furioso*, XXIII 121, 1-2: né il *Filostrato* né alcun altro testo è ricordato dal Rajna nel suo libro famoso); Gozzi dunque avverte la sintonia situazionale e adombra la possibilità di una derivazione tematica, senza tuttavia rilevare le riprese linguistiche e stilistiche con cui il luogo boccacciano viene evocato da Ariosto (e cita infatti i versi del *Furioso* successivi alla dolorosa scoperta). La studiosa è successivamente tornata sulle fonti del passo boccacciano (cfr. M. Gozzi, *A margine del «Filostrato»*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIII, 2005, pp. 65-82: 66-9).

fermaglio), è funzione di quella alternanza di timore e speranza, inganno e disinganno, furia e remissione degli eccessi su cui si muove la complessiva sintonia tra le due vicende, e dà vita nel cuore del *Furioso* alla successione di fasi che conducono Orlando alla follia furiosa.

Anche per il riconoscimento del monile di Angelica il *Filostrato* costituisce una mediazione rispetto all'ultima pagina dell'*Eneide*, come nell'ottava che descrive la vista dei nomi sugli alberi; maggiore è in questo secondo luogo l'affinità tematica del *Furioso* con l'archetipo classico (e anche con la mediazione romanza, perché è in questione il riconoscimento di un oggetto prezioso posseduto dall'amico o dall'amata), ma minore l'aderenza stilistica.

Troiolo, come Enea, riconosce un trofeo di guerra, ma Boccaccio traspone la situazione tragicamente epica della fonte in una a dominanza patetico-elegiaca (il trofeo era stato un dono d'amore, ed è segno non di morte in battaglia, ma di un tradimento erotico); infine nel *Furioso* il riconoscimento del bracciale, dono, come nel *Filostrato*, di un guerriero innamorato alla propria donna, rinuncia ad ogni residuo epico. Immediato è l'impeto d'ira dell'eroe antico («Ille, oculis postquam saevi monumenta doloris / exuviasque hausit, furiis accensus et ira / terribilis», *Aen.*, XII 945-947), mentre nel *Furioso*, secondo la modulazione già boccacciana (cfr. *Fl*, IV 14; V 2), l'indugio cade nuovamente sul dolore interiore, che troverà sfogo nella solitudine della camera.

### **La notte insonne e la disperazione**

La disperazione notturna di Orlando nella stessa camera che aveva accolto Angelica e Medoro, la ricerca della solitudine, la manifestazione del dolore nell'oscurità del bosco – preludio all'inabissarsi della ragione – continuano ad echeggiare molto da vicino (come già la prima parte dell'episodio) la disperazione di Troiolo alla decisione di restituire Criseida, nella IV parte del *Filostrato*; convergono nella sequenza anche brevi segmenti e immagini della V parte del poemetto (dalla zona utilizzata da Ariosto nel canto VIII e poi nell'episodio di

Bradamante) e della VII in cui ricorrono gli stessi motivi, poiché la disperazione di Troiolo si ripete alla partenza della donna e al suo mancato ritorno:

| <i>Furioso</i> , XXIII 121-126                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | <i>Filostrato</i> , IV 14; V 2; IV, 26-30; V 16, 19, 69                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Questa conclusion fu la secure<br/>che 'l capo a un colpo gli levò dal collo,<br/>poi che d'innnumerabil battiture<br/>si vide il manigoldo Amor satollo.<br/><b>Celar si studia Orlando il duolo; e pure<br/>quel gli fa forza, e male asconder pollo:</b><br/>per lacrime e suspir da bocca e d'occhi<br/><b>convien</b>, voglia o non voglia, al fin che scocchi.</p> <p>Poi ch'allargare il freno al dolor puote<br/>(che <b>resta solo e senza altrui rispetto</b>),<br/>giù dagli occhi rigando per le gote<br/>sparge <b>un fiume di lacrime sul petto:</b><br/>sospira e geme, e va con spesse ruote<br/><b>di qua di là tutto cercando il letto;</b><br/>e più duro ch'un sasso, e più pungente<br/>che se fosse d'urtica, se lo sente.</p> <p>In tanto aspro travaglio gli soccorre<br/>che nel medesimo letto in che giaceva,<br/>l'ingrata donna venutasi a porre<br/>col suo drudo più volte esser doveva.<br/>Non altrimenti or quella piuma abborre,<br/>né con minor prestezza se ne leva,<br/>che de l'erba il villan che s'era messo<br/>per chiuder gli occhi, e vegga il serpe appresso.</p> <p>Quel letto, quella casa, quel pastore<br/>immantinente in tant'odio gli casca,<br/>che senza aspettar luna, o che l'albore<br/>che va dinanzi al nuovo giorno nasca,</p> | <p>Troiolo al domandare era presente<br/>che fero i Greci, e Criseida udendo<br/>richieder, dentro al cor subitamente<br/>per tutto si sentì ir trafiggendo<br/>e d'una doglia sì acutamente,<br/>che morir si credette ivi sedendo;<br/><b>ma con fatica pur dentro ritenne<br/>l'amore e 'l pianto, come si convenne.</b><br/>[...]<br/><b>Vero è che con gran forza nascondea<br/>mirabilmente dentro al tristo petto<br/>la gran battaglia</b> la quale egli avea<br/>con sospiri e con pianto, e nello aspetto<br/>niente o poco ancor gli si pareva,<br/>come ch'egli attendesse <b>esser soletto</b>,<br/>e quivi piangere e rammaricarsi,<br/>ed a grande agio seco disfogarsi.<br/>[...]<br/><b>Rimaso adunque Troiolo soletto</b><br/>nella camera sua serrata e scura,<br/><b>e senza aver di nessun uom sospetto</b>,<br/>o di potere udito esser paura,<br/>il raccolto dolor nel tristo <b>petto</b><br/>per la venuta subita sventura<br/><b>cominciò ad aprire</b> in tal maniera,<br/>ch'uom non pareva, ma arrabbiata fera.</p> <p>Né altrimenti il toro va saltando<br/><b>or qua or là</b>, da poi ch'ha ricevuto<br/>il mortal colpo, e misero mugghiando<br/>conoscer fa qual duolo ha concepito,<br/>che Troiolo facesse, nabissando<br/>se stesso, e percotendo dissoluto<br/>il capo al muro e con le man la faccia,<br/>con pugni il petto e le dolenti braccia.</p> <p>Li miseri occhi per pietà del core<br/>forte piangean, <b>e parean due fontane</b><br/>ch'acqua gittassero abbondevol fore;<br/><b>gli alti singhiozzi del pianto</b> alle vane<br/>parole ancor toglievano il valore,<br/>le quali ancor delle passate strane</p> |

piglia l'arme e il destriero, et esce fuore  
per mezzo il bosco alla più oscura frasca;  
e quando poi gli è aviso d'esser **solo**,  
con gridi et urli **apre le porte al duolo**.

**Di pianger mai, mai di gridar non resta;**  
**né la notte né 'l dì si dà mai pace.**

Fugge cittadi e borghi, e alla foresta  
sul terren duro al scoperto **giace**.

Di sé si maraviglia ch'abbia in testa  
**una fontana d'acqua sì vivace,**

e come sospirar possa mai tanto;

**e spesso dice a sé così nel pianto:**

– Queste non son più lacrime, che fuore  
stillo dagli occhi con sì larga vena.

**Non suppliron le lacrime al dolore;**  
**finir, ch'a mezzo era il dolore a pena.**

Dal fuoco spinto ora il vitale umore  
fugge per quella via ch'agli occhi mena;  
et è quel che si versa, e trarrà insieme  
e 'l dolore e la vita all'ore estreme.

null'altro fuor che morte gian chiedendo,  
gl'iddii e sé biastemmiando e schernendo.

Ma poi che la gran furia diede loco,  
e per lunghezza temperossi il pianto,  
Troilo acceso nel dolente foco,  
sopra il suo letto si gittò alquanto,  
**non ristando** però molto né poco  
**di pianger forte** e di sospirar tanto,  
che 'l capo e 'l petto appena gli bastava  
a tanta noia quanta si donava.

**Poi poco appresso cominciò a dire**

**seco nel pianto:** – O misera Fortuna,  
che t'ho io fatto, ch'ad ogni disire  
mio sí t'oppon? Non hai tu più alcuna  
altra faccenda fuor che 'l mio languire?  
Perché sí tosto hai voltata la bruna  
faccia ver me, che già t'amava assai  
più ch'altro iddio, come tu crudel sai?

[...]

Quivi **al dolor** ch'aveva ritenuto  
**dié largo luogo**, chiamando la morte,  
ed il suo ben piangeva, che perduto  
gli pare avere, e sì gridava forte,  
che 'n forse fu di non esser sentuto  
da quei che 'ntorno givan per la corte;  
e 'n cotal pianto tutto il giorno stette,  
né servo né amico nol vedette.

[...]

**E sé in qua ed ora in là volgendo,**  
**senza luogo trovar per lo suo letto,**  
**seco diceva talora piangendo:**

«Che notte è questa, volendo **rispetto**  
avere alla passata, s'io comprendo  
qual'ora or sia! Aguale il bianco **petto**,  
la bocca, gli occhi e 'l bel viso basciava  
della mia donna e stretta l'abbracciava.

[...]

Era la vecchia luna già cornuta  
nel partir di Criseida, ed el l'avea,  
da lei uscendo in sul mattin, veduta;

**per che sovente con seco dicea:**

«Allor che questa sarà divenuta  
colle sue nuove corna, qual facea  
quando sen gì la nostra donna, fia  
tornata qui allor l'anima mia».

Coincidenze verbali ed affinità espressive sono determinate dall'utilizzo tematico della fonte, mentre altre ricorrenze semanticamente meno rilevate, all'interno di figurazioni topiche, sorreggono la protratta memoria diegetica del *Filostrato*. Accosto, con attenzione al lessico utilizzato e alla "vischiosità" delle riprese, l'impossibilità di dormire (*Fl*: «E sé in qua ed ora in là volgendo, / senza luogo trovar per lo suo letto»; *Of*: «e va con spesse ruote / di qua di là tutto cercando il letto<sup>152</sup>», dove la topicità dell'immagine non oscura la derivazione diretta, che determina il medesimo sistema di rimanti rispetto:letto:petto); i tentativi di nascondere il dolore (*Fl*: «ma con fatica pur dentro ritenne / l'amore e 'l pianto, come si convenne»; «Vero è che con gran forza nasconde / mirabilmente dentro al tristo petto»; *Of*: «Celar si studia Orlando il duolo; e pure / quel gli fa forza, e male asconder pollo; / [...] / convien, voglia o non voglia, al fin che scocchi»); il suo sfogo nella solitudine (*Fl*: «Rimaso adunque Troiolo soletto / [...] / e senza aver di nessun uom sospetto, / [...] / il raccolto dolor nel tristo petto / [...] / cominciò ad aprire»; «come ch'egli attendesse esser soletto, / e quivi piangere e rammaricarsi»; «Quivi [«soletto» dentro la camera<sup>153</sup>] al dolor ch'aveva ritenuto / dié largo luogo, chiamando la morte»; *Of*: «Poi ch'allargare il freno al dolor puote / (che resta solo e senza altrui rispetto)»; «e quando poi gli è avviso d'esser solo, / con gridi et urli apre le porte al duolo»; la ripresa del materiale lessicale determina anche un'eco sintattica e rimica: «e senza aver di nessun uom sospetto» - «che resta solo e senza altrui rispetto<sup>154</sup>»); le manifestazioni abnormi di quel

<sup>152</sup> Anche per questo luogo (oltre che per *Of*, VIII 71), Ceserani richiama l'ottava V 19 del *Filostrato*, insieme a *Inn.*, I xii, 9-10, fonte più prossima («Che la quiete del dormir gli è tolta, / Né trova loco, e ben spesso si volta; // Ora li par la piuma assai più dura / Che non suole apparere un sasso vivo»); dove peraltro, nonostante la topicità dell'immagine, si avverte l'eco del distico boccacciano: «in qua ed ora in là volgendo, / senza luogo trovar per lo suo letto»).

<sup>153</sup> Cfr. l'ottava precedente (*Fl*, V 15, citata più sopra), che descrive il ritorno di Troiolo "a palagio" e la solitudine nella camera.

<sup>154</sup> Blasucci, *La «Commedia» come fonte linguistica e stilistica del «Furioso»*, cit., p. 67, individua nel verso ariostesco («che resta solo e senza altrui rispetto») uno dei casi in cui il modello dantesco («Soli eravamo e senza alcun sospetto», *If*, V 129) agisce «nella sua pura impostazione ritmico-sintattica», convertendosi in un «ricorrente stilema narrativo» (cfr. anche *Of*, X 17: «cenò contenta e fuor d'ogni sospetto»; e ivi, XIX, 107: «Tenner lo 'nvito senza alcun sospetto»); riconoscendovi dunque la mediazione del *Filostrato* («e senza aver di nessun uom sospetto»), garantita dalla ripresa contestuale, si noterà che la confluenza nell'ottava XXIII 122 del *Furioso* delle due ottave

dolore, lacrime, singhiozzi e sospiri (*Fl*: «Li miseri *occhi* per pietà del core / forte piangean, e *parean due fontane* / [...] gli alti singhiozzi del pianto alle vane / parole ancor toglievano il valore»; *Of*: «*giù dagli occhi* rigando per le gote / sparge *un fiume di lacrime* sul petto: / sospira e geme»; «Di sé si meraviglia ch'abbia in testa / una *fontana* d'acqua sì vivace»; la metafora che assimila gli occhi a una "fonte di lacrime", di ascendenza petrarchesca ma ricorrente nel macrotesto boccacciano, è dunque accolta da Ariosto insieme al contesto<sup>155</sup>; *Fl*: «non *ristando* però molto né poco / di *pianger forte* e di *sospirar tanto*»; *Of*: «*Di pianger mai, mai di gridar non resta*», quasi un calco del luogo boccacciano impreziosito dalla creazione del chiasmo, cifra tipica dello stile ariostesco, e dalla concentrazione sintetica del distico in un solo verso).

### Il soliloquio

Alle manifestazioni del dolore e al pianto segue dunque, in entrambe le opere, un soliloquio dell'amante infelice (più disteso quello di Troilo), introdotto da un'espressione coincidente (*Fl*: «Poi poco appresso cominciò a *dire* / *seco nel pianto*»; *Of*: «e spesso dice a sé così nel pianto», con recupero dell'avverbio dell'iterazione elegiaca dalla V parte del poemetto: «*seco diceva talora piangendo*»; «per che sovente con *seco dicea*<sup>156</sup>», luoghi citati più sopra):

---

boccacciane (*Fl*, IV 26: la solitudine nella camera; ivi, V 19: l'insonnia turbata; e qui le parole-rima sono identiche, letto:rispetto:petto) è stata probabilmente favorita anche dall'eco dei rimanti; cfr. anche *Fl*, IV 41: «Mille sospiri più che fuoco ardenti / uscivan fuor dell'amoroso *petto*, / misti con pianto e con detti dolenti, / *sanza* dar l'una *all'altro* alcun *rispetto*».

<sup>155</sup> Bigi richiama il *Decameron*, IV 1, 55: «non altrimenti che se una fonte d'acqua nella testa avuto avesse»; per la preminenza di questa immagine rispetto ad altre ricorrenze boccacciane, cfr. Sangirardi, *La presenza del «Decameron»*, cit., p. 42, che evidenzia, nei due luoghi, la «formulazione atipica di un topos, che fa a meno di identificare con gli occhi la "fontana di lacrime" e si limita a localizzarla»; cfr. inoltre *Fl*, VI 2: «per che, da lui vedendosi lontana / fé de' suoi occhi un'amara fontana» (il dolore di Criseida); e ivi, V 24: «o dolce anima mia, o sol conforto / degli *occhi tristi fiumi divenuti*»; così, in *Of*, XXIII 122: «sparge *un fiume di lacrime* sul petto»; cfr. anche ivi, III 61: «Parve ch'a tal domanda si cangiassi / la maga in viso, e fe' degli *occhi rivi*», e XXXII 20: «Deh, come è il mio sperar fallace e stolto, / ch'in te con prieghi mai pietà si metta; / che ti diletta, anzi ti pasci e vivi / di trar dagli occhi *lacrimosi rivi*»; infine, *Ts*, X 67: «Fatti erano i *begli occhi rilucenti* / d'Emilia *due fontane, lagrimando* / e fuor gittando sospiri cocenti / del suo Arcita il parlar ascoltando».

<sup>156</sup> Così è similmente introdotto un lamento di Arcita nel *Teseida*: «Quivi con seco sovente piangeva / la sua fortuna e la sua trista vita, / e spesse volte con sospir diceva» (*Ts*, IV 23).

| <i>Furioso, XXIII 126-128</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | <i>Filostrato, IV 34-35</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>– Queste non son più lacrime, che fuore stillo dagli occhi con sì larga vena. Non suppliron le lacrime al dolore: finir, ch’a mezzo era il dolore a pena. Dal fuoco spinto ora il vitale umore fugge per quella via ch’agli occhi mena; et è quel che si versa, e trarrà insieme e ’l dolore e la vita all’ore estreme.</p> <p>Questi ch’indizio fan del mio tormento, sospir non sono, né i sospir son tali. Quelli han triegua talora; io mai non sento che ’l petto mio men la sua pena esali. Amor che m’arde il cor, fa questo vento, mentre dibatte intorno al fuoco l’ali. Amor, con che miracolo lo fai, che ’n fuoco il tenghi, e nol consumi mai?</p> <p>Non son, non sono io quel che paio in viso: quel ch’era Orlando è morto et è sotterra; la sua donna ingrattissima l’ha ucciso: sì, mancando di fé, gli ha fatto guerra. Io son lo spirto suo <b>da lui diviso</b>, ch’in questo inferno tormentandosi erra, acciò con l’ombra sia, che sola avanza, <b>esempio a chi in Amor pone speranza.</b> –</p> | <p>Io piangerò e sempre doloroso starò dove ch’io sia, mentre la vita mi durerà ’n questo corpo angoscioso! O anima tapina ed ismarrita, ché non ti fuggi dal più sventuroso corpo che viva? <u>O anima invilita, esci del core e Criseida segui.</u> <u>Perché nol fai? Perché non ti dilegui?</u></p> <p><b>O dolenti occhi il cui conforto tutto di Criseida nostra era nel viso,</b> che farete? Oramai in tristo lutto sempre starete, poi <b>da voi diviso</b> sarà, e <u>’l valor vostro</u> fia distrutto dal <u>vostro lagrimar</u> vinto e conquiso. Invano omai vedrete altra virtute, se el v’è tolta la vostra salute.</p> <p>Cfr. anche ivi, VIII 29:</p> <p>O giovinetti, ne’ quai con l’etate surgendo vien l’amoroso disio, per Dio vi priego che voi raffreniate i pronti passi all’appetito rio, <b>e nell’amor di Troiol vi specchiate,</b> il qual dimostra suso il verso mio; per che, se ben col cuor gli leggerete non di leggieri a tutte crederete.</p> |

È innanzitutto l’epigramma di Michele Marullo *Ad Amorem* a costituire un modello diretto del famoso lamento di Orlando, che ancora in grado di scrutare se stesso formula lungo tre ottave una puntuale diagnosi dei propri eccessi amorosi<sup>157</sup>; sul lamento si è esercitata la critica ariostesca, nell’intento di giustificare la natura iperbolica e concettosa delle immagini, presunta spia di non

<sup>157</sup> Cfr. R. Brusagli, *Medoro riconosciuto*, in Id., *Studi cavallereschi*, cit., pp. 75-101: «Perché Orlando diventa “furioso”? Il personaggio stesso, nella grande “aria” di pazzia del canto XXIII, sembra fornirci l’ineccepibile referto della sua patologia» (p. 75; e cita l’ottava 128, vv. 1-4); su questo lamento Ciavolella (*La licanthropia di Orlando*, cit.), e Beer (*Lupinositas*, cit., p. 96) hanno fondato la diagnosi della malattia d’amore del paladino.

celata ironia del poeta nel contesto innegabilmente drammatico dell'episodio; e poi nel ricostruire le complesse filigrane poetiche di cui è intessuto<sup>158</sup>.

La suggestione esercitata su Ariosto dal soliloquio di Troilo, in assenza di contatti stringenti, andrà valutata considerando la solidarietà diegetica e le relazioni testuali individuate tra le sequenze in cui i due soliloqui sono iscritti: evidenzio tuttavia l'eco del sintagma «da voi diviso» - «da lui diviso» a fine verso (spia minima ma decisiva), la constatazione di Orlando dell'insufficienza delle proprie lacrime, tematicamente affine al distico finale dell'ottava che nel *Filostrato* precede il soliloquio (*Fl*: «che 'l capo e 'l petto *appena* gli bastava / a tanta noia quanta si donava»; *Of*: «Non suppliron le lacrime al dolore: / finir, ch'a mezzo era il dolore *a pena*»; e ricordo *Fl*, VII 18: «Ond'el piangeva giorno e notte tanto, / quanto bastavan gli occhi ed egli al pianto»), la ricorrente immagine dell'anima lontana dal corpo (*Fl*: «O anima tapina ed ismarrita, / ché non ti fuggi dal più sventuroso / corpo che viva? O anima invilita, / esci del core e Criseida segui»; *Of*: «Io son lo spirto suo da lui diviso, / ch'in questo inferno tormentandosi erra»), e una certa consonanza nello stupore per le manifestazioni abnormi del dolore (che sembrano poter condurre alla morte), su cui il lamento di Orlando è interamente costruito (e da cui è introdotto: «Di sé si *maraviglia* ch'abbia in testa / una fontana d'acque sì vivace», vedi *supra*; e cfr. *Fl*, IV 103, Pandaro a Criseida: «Ed abbiám tanto pianto oggi egli ed io, / *ch'è maraviglia* donde egli è venuto»).

Orlando attribuisce un valore esemplare alla propria esperienza, così come un valore esemplare riconoscerà il narratore boccacciano alla triste storia d'amore

---

<sup>158</sup> Cfr. Rajna, pp. 349-50: «quelle tre ottave di lamento presso la fontana (st. 126-128) sono deturpate da un secentismo precoce. L'idea fondamentale ed alcune espressioni, provengono da un epigramma latino *Ad Amorem*, di Michele Marullo [...] E si badi che l'Ariosto ha rincarato assai la dose delle sottigliezze e dei concettini»; per una correzione di questa lettura, una sintesi sulla questione critica e un'analisi attenta alla peculiarità della riscrittura ariostesca in queste ottave cfr. E. Scarano, *Il lamento di Orlando* («*Orlando Furioso*», XXIII, 126-28), in «Linguistica e Letteratura», XIII-XIV, 1988-1989, pp. 163-212; a p. 180: «Interno a una situazione contrassegnata dall'eccesso, anche l'atto verbale può assumere forme eccessive: quelle, appunto, del discorso iperbolico, ottenute attraverso la deformazione sistematica ed estremizzante delle metafore analogiche consuete al linguaggio lirico».

di Troiolo dopo la morte del personaggio<sup>159</sup> (e come l'epitaffio sulla tomba di Arcita riconosce a quella del giovane tebano: «e chiunque ama, *per esempio lui / pigli*, s'amor di soverchio l'accende», *Ts*, XI 92). Le immagini di morte, comuni ai luoghi coinvolti nella rete intertestuale (e suggerite ad Ariosto innanzitutto dall'epigramma di Marullo) potrebbero aver attivato l'evocazione dell'esemplarità, sebbene in un inferno tutto terreno sia destinato ad errare lo spirito di Orlando.

### L'immobilità

Anche l'ultimo passaggio interiore che conduce Orlando alla follia furiosa – dal furore violento (che distrugge l'epigramma e l'amenità dell'antro e della fonte) alla stanchezza e all'abbandono – evoca l'esperienza di Troiolo (*Fl*: «*Ma poi* che la gran furia diede loco / e per lunghezza temperossi il pianto<sup>160</sup>»; «e sì *vinto* l'avien questi lamenti, / che più non potea oltre il giovinetto, / ond'el s'addormentò»; «dormir non potea / se non da' sospir *vinto*»; *Of*: «E stanco al fin, e al fin di sudor molle, / *poi che* la *lena vinta* non risponde»; con un'eco sintattica e lessicale – «*Ma poi* che Troiolo ebbe presa *lena*» – da un verso che registra l'oscillazione opposta<sup>161</sup>); ma nel *Furioso* non è più lo spazio elegiaco della camera a poter accogliere l'afflitto innamorato, prossimo ad una non metaforica perdita di sé (*Fl*: «*sopra il suo letto* si gittò alquanto»; *Of*: «*cade sul prato*, e verso il ciel sospira»):

---

<sup>159</sup> Per la memoria ariostesca di questa e delle seguenti ottave nel *Furioso* rimando al par. 1.6, pp. 179-81.

<sup>160</sup> Ricorre l'espressione "dare loco alla furia" in *Of*, XXVII 33, in un contesto non omogeneo (Brandimarte cede all'impeto dei nemici): «Ciò che poté, fe' Brandimarte, e quando / non poté più, diede alla furia loco»; l'espressione sembra assente dall'*Innamorato*.

<sup>161</sup> Un simile passaggio in *Ts*, X 88: «E quel dì tutto quanto si posaro / senza più rinovare altro dolore, / ben che nel cor l'avesser sì amaro / quanto potesser più a tutte l'ore; / e con parole assai riconfortaro / Emilia e Arcita, e *il furore* / lor temperaron con soavi detti, / *lena* rendendo a' desolati petti» (ricorrono i termini "furore" e "lena").

| <i>Furioso, XXIII 131-132</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | <i>Filostrato, IV 29, 41, 45; VII 19, 77</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>che rami e ceppi e tronchi e sassi e zolle<br/>non cessò di gittar ne le bell'onde,<br/>fin che da sommo ad imo sì turbolle,<br/>che non furo mai più chiare né monde.<br/>E stanco al fin, e al fin di sudor molle,<br/>poi che la lena vinta non risponde<br/>allo sdegno, al grave odio, all'ardente ira,<br/>cade sul prato, e verso il ciel sospira.</p> <p>Afflito e stanco al fin cade ne l'erba,<br/>e ficca gli occhi al cielo, e non fa motto.<br/>Senza cibo e dormir così si serba,<br/>che 'l sole esce tre volte e torna sotto.<br/>Di crescer non cessò la pena acerba,<br/>che fuor del senno al fin l'ebbe condotto.<br/>Il quarto dì, da gran furor commosso,<br/>e maglie e piastre si stracciò di dosso.</p> <p>Cfr. anche ivi, 125:</p> <p>Fugge cittadi e borghi, e alla foresta<br/>sul terren duro al scoperto giace.</p> | <p>Ma poi che la gran furia diede loco,<br/>e per lunghezza temperossi il pianto,<br/>Troilo acceso nel dolente foco,<br/>sopra il suo letto si gittò alquanto,<br/>non ristando però molto né poco<br/>di pianger forte e di sospirar tanto,<br/>che 'l capo e 'l petto appena gli bastava<br/>a tanta noia quanta si donava.<br/>[...]<br/>Mille sospiri più che fuoco ardenti<br/>uscivan fuor dell'amoroso petto,<br/>misti con pianto e con detti dolenti,<br/>sanza dar l'una all'altro alcun rispetto;<br/>e sì vinto l'avien questi lamenti,<br/>che più non potea oltre il giovinetto,<br/>ond'el s'addormentò; ma non dormio<br/>guari di tempo che si risentio.<br/>[...]<br/>Ma poi che Troilo ebbe presa lena,<br/>pria cominciò: — O Pandaro i' son morto,<br/>la mia letizia s'è voltata in pena,<br/>misero me, e 'l mio dolce conforto.<br/>Fortuna insidiosa se ne 'l mena,<br/>e con lui 'nsieme il sollazzo e 'l diporto.<br/>Hai tu sentito ancor come ne sia<br/>da' Greci tolta Criseida mia? —</p> <p>[...]</p> <p>El non mangiava quasi e non bevea,<br/>sì avea pien d'angoscia il tristo petto,<br/>ed oltre a questo, dormir non potea<br/>se non da' sospir vinto, ed in dispetto<br/>la vita sua e sé del tutto avea,<br/>e come fuoco fuggiva 'l diletto,<br/>ed ogni festa ed ogni compagnia<br/>similmente a suo poter fuggia.<br/>[...]<br/>Di giorno in giorno il suo dolor crescea<br/>mancando la speranza, onde a giacere<br/>porsi convenne, ché più non potea;<br/>ma pur per caso un dì 'l venne a vedere<br/>Deifobo, a cui molto ben volea,<br/>il qual non vedendo el, nel suo dolore,<br/>— Criseida — a dir cominciò pianamente —<br/>deh, non mi far morir tanto dolente. —</p> |

Un'eco del *Filostrato* si avverte anche nella progressione del dolore e nella misura del trascorrere dei giorni (*Fl*: «Di giorno in giorno il suo *dolor crescea*»; *Of*: «che 'l sole esce tre volte e torna sotto»; «*Di crescer non cessò la pena acerba*»); mentre l'immobilità attonita di Orlando, vissuta senza dormire e senza mangiare, rende diversamente pregnanti le topiche condizioni di inappetenza e di insonnia dell'amante infelice (*Fl*: «*El non mangiava quasi e non bevea, / [...] / ed oltre a questo, dormir non potea*»; *Of*: «*Senza cibo e dormir così si serba*»), nel *Furioso* chiamate a costruire un sorprendente decorso verso la la follia furiosa.

Il malinconico rifiuto della compagnia e del diletto (*Fl*: «ed in dispetto / la vita sua e sé del tutto avea, / e come fuoco fuggiva 'l *diletto*, / ed ogni festa ed ogni compagnia / similmente a suo poter fuggia») sembra invece richiamato da Ariosto nella simile condizione di Giocondo, vittima del mal d'amore in abiti novellistici – nella camera, «solingo (perché ogni *diletto*, / perch'ogni *compagnia* prova nimica)», *Of*, XXVIII 32; così come il furore di Troiolo nella IV parte, poco sopra descritto, sembra trasposto comicamente nel furore di re Astolfo alla notizia del tradimento della regina (*Fl*, IV 27: «*percotendo dissoluto / il capo al muro e con le man la faccia, / con pugni il petto e le dolenti braccia*»; *Of*, XXVIII 44: «*Ne fu per arrabbiar, per venir matto; / ne fu per dar del capo in tutti i muri*»).

### 1.3.3 Il canto XXXIX

La condizione ferina di Orlando, evocata riconoscendogli un volto da «fera», e le similitudini che accompagnano il suo ritorno alla ragione, lasciano scorgere qualche eco del *Filostrato* anche nell'episodio del rinsavimento del paladino, nel canto XXXIX.

#### L'irriconscibilità

Quando Orlando è accerchiato dagli amici paladini che hanno incontrato la sua corsa sfrenata lungo la costa d'Africa e che lo costringeranno ad inalare il senno, Ariosto ne ribadisce l'irriconscibilità, esito di una progressiva metamorfosi e segno distintivo della follia furiosa, richiamando i versi con cui Boccaccio segnala l'irriconscibilità di Troiolo, trasfigurato dalla malattia d'amore dopo il mancato ritorno di Criseida (nell'ottava VII 20, che suggella una sequenza intensamente usufruita da Ariosto nel canto XXIII e poi nell'episodio di Bradamante). Sebbene il furore scomposto e la prostrazione di Troiolo non raggiungano la dismisura dell'esperienza di Orlando, ugualmente sconosciuta agli altri personaggi del *Furioso* vittime del mal d'amore e proporzionata, non senza un'intenzione parodica dell'autore, alla trascorsa grandezza dell'eroe, come Orlando Troiolo conosce una profonda metamorfosi, e perde infine le fattezze umane:

| <i>Furioso</i> , XXXIX 45                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | <i>Filostrato</i> , VII 20                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Astolfo tutto a un tempo, ch'era quivi,<br>che questo Orlando fosse, ebbe palese<br>per alcun segno che dai vecchi divi<br>su nel terrestre paradiso intese.<br>Altrimenti <u>restavan tutti privi</u><br><u>di cognizion</u> di quel signor cortese;<br>che per lungo sprezzarsi, come stolto,<br><u>avea di fera, più che d'uomo, il volto.</u> | Ed era <u>tal nel viso divenuto</u><br><u>che piuttosto che uom pareva fera,</u><br><u>né l'averia alcun riconosciuto,</u><br>sì pallida e smarrita avea la cera;<br>del corpo s'era ogni valor partuto,<br>e tanta forza appena ne' membri era<br>che 'l sostenesse, né conforto alcuno<br>prender volea che gli desse nessuno. |

È dunque inscritta in una più ampia affinità tematica e diegetica la medesima comparazione che assimila il «volto» / «viso» dei due protagonisti a quello di una «fera», «più che» / «piuttosto che» a quello di un uomo, per evidenziarne l'irriconeoscibilità (*Fl*: «né l'averia alcun riconosciuto»; *Of*: «Altrimenti restavan tutti privi / di cognizion di quel signor cortese»). Un'immagine di derivazione lirica e petrarchesca<sup>162</sup> (ma assente nelle *Stanze*, nel *Morgante* e nell'*Innamorato*), rifunzionalizzata da Ariosto per descrivere un pazzo furioso, i cui tratti si confondono con quelli non meno stereotipati dell'uomo selvatico. Se nel luogo citato Troiolo è colto in una condizione di estrema debolezza (Boccaccio ha descritto nell'ottava precedente la sua inappetenza e la sua insonnia), nella IV parte del poemetto è invece il suo furore scomposto (ma non il volto) a suggerire la similitudine con una «fera» («ch'uom non pareva, ma arrabbiata fera», *Fl*, IV 26, ottava utilizzata da Ariosto per rappresentare il furore di Orlando nella casa del pastore, vedi *supra*).

In entrambe le opere l'intervento di amici e parenti intende alleviare le pene dell'afflitto: nel *Filostrato* con rimedi riconducibili ad una terapeutica della follia (la compagnia, il dialogo, la musica, cfr. *Fl*, VII 83-85) che anche Ariosto mostra di conoscere (cfr. *Of*, XXVIII 31); nel *Furioso* con un'operazione comica se non grottesca (cfr. *Of*, XXXIX, 54-58), ma adeguata al carattere inedito degli eccessi furiosi del paladino e del viaggio lunare che, mentre consente il recupero del senno del paladino, allontana la fabula ariostesca sia dalla tradizione romanzesca e lirico-cortese, sia dai percorsi della trattatistica medica.

### **Il risveglio dalla follia**

La furia scomposta di Troiolo successiva alla decisione di rendere Criseida al padre, nella IV parte del *Filostrato*, aveva suggerito a Boccaccio anche una similitudine con un toro ferito – che segue la similitudine con la «fera» appena ricordata –, mentre ad un toro in fuga viene paragonato Orlando prossimo al

---

<sup>162</sup> Cfr. il commento di Surdich (e *Rvf*, CCLXXXVII). Per la memoria del *Teseida* nella metamorfosi di Orlando rimando al par. 2.11.

recupero del senno: il gerundio «mugliando» sembra rivelare la mediazione del poemetto rispetto ai comuni archetipi dantesco e virgiliano, in un'immagine che, adeguata al tono dell'episodio ariostesco, esclude i tratti patetici della disperazione di Troiolo. La forma boccacciana (e dantesca) della similitudine (il toro non corre inseguito, ma salta qua e là preso al laccio) è invece utilizzata da Ariosto nel canto XI per descrivere l'orca uncinata e tratta a sé da Orlando, che colgo almeno una volta in questa trattazione nella sua integrità eroica (*Fl*: «va saltando / or qua or là»; *Of*: «salta di qua di là, s'aggira intorno»; cito l'ottava a seguire)<sup>163</sup>:

| <i>Furioso</i> , XXXIX 52-53; XI 42                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | <i>Filostrato</i> , IV 27                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Dudon con gran vigor dietro l'abbraccia,<br/>pur tentando col pié farlo cadere:<br/>Astolfo e gli altri gli han prese le braccia,<br/>né lo puon tutti insieme anco tenere.<br/>C'ha visto <b>toro</b> a cui si dia la caccia,<br/>e ch'alle orecchie abbia le zanne fiere,<br/><b>correr mugliando</b>, e <b>trarre ovunque corre</b><br/>i cani seco, e non potersi sciorre;</p> <p>imagini ch'Orlando fosse tale,<br/>che tutti quei guerrier seco traea.<br/>-----<br/>Come <b>toro</b> salvatico ch'al corno<br/>gittar si senta un improvviso laccio,<br/><b>salta di qua di là, s'aggira intorno</b>,<br/>si colca e lieva, e non può uscir d'impaccio;<br/>così fuor del suo antico almo soggiorno<br/>l'orca tratta per forza di quel braccio,<br/>con mille guizzi e mille strane ruote<br/>segue la fune, e scior non se ne puote.</p> | <p>Né altrimenti il <b>toro</b> va <b>saltando</b><br/><b>or qua or là</b>, da poi ch'ha ricevuto<br/>il mortal colpo, e misero <b>mugghiando</b><br/>conoscer fa qual duolo ha concepito,<br/>che Troiolo facesse, nabissando<br/>se stesso, e percotendo dissoluto<br/>il capo al muro e con le man la faccia,<br/>con pugni il petto e le dolenti braccia.</p> |

<sup>163</sup> Cfr. Virgilio, *Aen.* II, 223-224: «qualis mugitus, fugit cum saucius aram / taurus et incertam excussit cervice securim»; e *If*, XII 22-24: «Qual è quel toro che si slaccia in quella / c'ha ricevuto già 'l colpo mortale, / che gir non sa, ma qua e là saltella» (ed. a cura di G. Inglese, Carocci, Roma 2007); per la ricorrenza della similitudine nel macrotesto boccacciano cfr. Surdich. Nel canto XI del *Furioso* ha però agito innanzitutto la reminiscenza boiardesca: «Mugia saltando e cerca uscir de impaccio: / Al primo salto fu gionto nel laccio» (*Inn.*, I ix, 21, di un mostro in lotta con Ranaldo; cfr. Bigi).

Anche la similitudine che descrive il ritorno di Orlando alla ragione come un risveglio è presente nel *Filostrato*, a segnare il ritorno di Troiolo alla coscienza dopo un profondo sgomento (nell'ottava IV 21, anch'essa scorta in filigrana nel canto XXIII); la similitudine aveva descritto nel *Furioso* anche il ritorno alla coscienza di Rodomonte, còlto in una sospensione amorosa presso l'oste che gli racconterà la novella di Giocondo, Astolfo e Fiammetta (cito l'ottava a seguire):

| <i>Furioso</i> , XXXIX 58; XXVII 133                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | <i>Filostrato</i> , IV 21                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><u>Come chi da noioso e grave sonno,</u><br/> ove o vedere abominevol forme<br/> di mostri che non son, né ch'esser ponno,<br/> o gli par cosa far strana et enorme,<br/> ancor si maraviglia, poi che donno<br/> è fatto de' suoi sensi, e che non dorme;<br/> così, poi che fu Orlando d'error tratto,<br/> <u>restò maraviglioso e stupefatto.</u></p> <p>-----</p> <p>Di pensiero in pensiero andò vagando<br/> da se stesso lontano il pagan molto,<br/> col viso a terra chino, né <b>levando</b><br/> sì gli occhi mai, ch'alcun guardasse in volto.<br/> Dopo un lungo star cheto, sospirando,<br/> sì come d'un gran sonno allora sciolto,<br/> <b>tutto</b> si scosse, e <b>insieme</b> alzò le ciglia,<br/> e voltò gli occhi all'oste e alla famiglia.</p> | <p>Ma poi che la sua anima dolente,<br/> per lungo spazio, pria che ritornasse,<br/> vagata fu, ritornò chetamente;<br/> ond'esso, <u>quale alcun che si svegliasse</u><br/> <u>stordito tutto</u>, in piè subitamente<br/> <u>si levò su</u>, e pria che 'l domandasse<br/> alcun che fosse ciò ch'avea sentito,<br/> altro fingendo, da lor s'è partito.</p> |

La mediazione boccacciana nel tessuto del *Furioso* (tematico-situazionale, se non propriamente verbale) rispetto all'archetipo dantesco sembra indubbia<sup>164</sup>,

<sup>164</sup> La derivazione dantesca è segnalata da Segre, *Un repertorio linguistico e stilistico dell'Ariosto*, cit., p. 79, che riconosce nelle comparazioni un ambito in cui «indubbi rapporti con la *Commedia* si configurano in aspetto di concorrenza più che di imitazione» (p. 77). Sulla contaminazione di similitudini dantesche con altre fonti (e dunque anche sulla mediazione boccacciana individuata), cfr. Blasucci, *La «Commedia» come fonte linguistica e stilistica del «Furioso»*, cit., p. 93: «Nella maggior parte dei casi di contaminazione [...] la similitudine dantesca è piuttosto il punto d'arrivo a cui l'Ariosto perviene partendo dal riecheggiamento di contesti tematicamente più vicini al suo»; Blasucci qui esplicitamente corregge la diversa lettura di Segre, secondo cui Ariosto «risale spesso, da Dante, a precedenti più remoti d'un tema [...], o a rielaborazioni a lui più vicine» (*ibid.*). Cremante, *La memoria della «Commedia» nell'«Innamorato»*, cit., p. 180, riconosce nel *Filostrato* una mediazione significativa dell'immagine, offerta anche dalla tradizione canterina. Per la similitudine del canto XXVII Lavezuola richiama il *Filocolo* (IV, 43, 6: «A questa voce

considerando l'esperienza dei due protagonisti che tornano alla ragione dopo un offuscamento generato dalla sofferenza d'amore<sup>165</sup>; e notando l'entourage che entrambi incontrano al risveglio (*Fl*: «e pria che 'l domandasse / alcun che fosse ciò ch'avea sentito, / altro fingendo, da lor s'è partito»; *Of*: «E Brandimarte, e il fratel d'Aldabella, / e quel che 'l senno in capo gli ridusse, / pur pensando riguarda, e non favella, / come egli quivi e quando si condusse», nell'ottava che segue quella più sopra citata).

L'ultimo atto della follia di Orlando si chiude dunque richiamando il luogo in cui ha invece inizio il dolore di Troilo, alla notizia della resa di Criseida al padre.

---

[di Fiammetta, regina della Corte d'Amore], Caleon, levata l'anima da' dolci pensieri, in sé la tornò alquanto riscotendosi, come tal volta colui, che per paura rompe il dolce sonno, suole fare, e così disse»), e Quaglio nel suo commento al romanzo ne ricorda l'ascendenza dantesca (cfr. *Pg*, XV 119: «far sì com'om che dal sonno si slega»); mentre Bigi per il luogo ariostesco ricorda *Rvf*, CCCLVI 14: «Sciolta dal sonno a se stessa ritorna»; l'accostamento al *Filocolo* è in effetti confortato dall'affinità contestuale, il racconto di "novelle" nella Corte d'Amore napoletana e nell'osteria che accoglie Rodomonte.

<sup>165</sup> Cfr. anche *Ts*, VII 29: «E quale è que' che dal sonno disciolto / si leva su di subito stordito / e qua e là va rivolgendo il volto / per conoscer che è quel c'ha sentito, / così ciascun di loro, in sé raccolto, / del pensier fuori si fu risentito, / e del combatter ritornò il furore / per lo già conosciuto trombatore»; un tessuto molto omogeneo al *Filostrato* (la corrispondenza tocca anche un verso esterno alla similitudine, «alcun che fosse ciò ch'avea sentito» - «per conoscer che è quel c'ha sentito»); il contesto del poemetto è più vicino al *Furioso* (nel *Teseida* Arcita e Palemone sono rapiti dalla visione di Emilia, e tornano alla coscienza con il suono che dà inizio al torneo), ma il risveglio dei due tebani presenta un contatto verbale più stringente con quello di Orlando («e qua e là va rivolgendo il volto / per conoscer che è quel c'ha sentito» - «Girava gli occhi in questa parte e in quella, / né sapea imaginar dove si fusse», *Of*, XXXIX 59). Nel poema ariostesco la similitudine ricorre in forma attenuata e in un contesto non erotico: «e quel guerrier [Medoro], come dal sonno desto, / senza parlar guardò Zerbino fiso», *Of*, XXI 11; per valutare la topicità dell'immagine cfr. anche *Inn.*, II x, 16: «Ma, come fusse dal sonno svegliato / Per l'altro colpo, il saracino altiero / Salta di terra, e subito è dricciato / Ed alla zuffa ritornò primiero».

#### 1.4 L'attesa, la gelosia e il furore amoroso di Bradamante – l'attesa, la gelosia e il furore amoroso di Troilo

La derivazione dal *Filostrato* (e dall'*Elegia di madonna Fiammetta*) dell'episodio di Bradamante in trepida attesa di Ruggiero e poi disperata perché convinta di essere stata tradita (non solo nel canto XXXII, come viene segnalato nei commenti, ma anche nel XXX, e con qualche eco nel XLIV)<sup>166</sup>, è piuttosto evidente, fondata come è sui motivi strutturali della fabula: separazione degli amanti, corrispondenza epistolare, promessa di ritorno entro un termine determinato, attesa impaziente misurata sul trascorrere dei giorni (con insistenza sui dati cronologici, funzionali allo sconforto per il mancato ritorno dell'amante), oscillazione tra timore e speranza, sospetto e infine certezza del tradimento trascorso il termine e intervenuta una prova (fallace nel *Furioso* ma comunque decisiva per la progressione del furore amoroso), disperazione e gelosia espresse in lunghi lamenti, topica del mal d'amore, conforti apportati da un terzo personaggio che è anche messaggero tra gli amanti, tentato suicidio superato dal proposito di morire combattendo.

Sulla scia dei rilievi di Pio Rajna – «sicché il Boccaccio si presenta qui con un doppio titolo di credito» –, che nella progenitrice estense ravvisava caratteristiche tali da poter accogliere sia un modello femminile sia un modello maschile<sup>167</sup>, i moderni commenti al poema riconoscono nel *Filostrato* e nella

---

<sup>166</sup> L'episodio ha inizio nel canto XXIII (ottave 5-8; in connessione, sul piano sintagmatico, con l'impazzimento di Orlando), dopo la separazione dei due amanti raccontata nell'ultima ottava del canto precedente (XXII 98), e si snoda nei canti XXX (76-85, 87, 89), XXXI (6), XXXII (10-27, 28-47), XXXIII, (59-64), XXXV (31-80).

<sup>167</sup> Rajna riconosceva nella *Fiammetta* «un'amplificazione di una parte del *Filostrato*; e l'amplificazione è stata messa a profitto dal poeta ferrarese unitamente alla forma primitiva, sicché il Boccaccio si presenta con un doppio titolo di credito» (p. 475); nella sua analisi, distingue le parti derivate dal *Filostrato*, quelle derivate dalla *Fiammetta*, le memorie concomitanti ed omogenee («Vi sono poi casi nei quali davvero non oso dire quale sia il modello principale», p. 476), le contaminazioni tra le due opere («E ce n'è altresì [...] dove la mescolanza riesce ben manifesta», *ibid.*); dunque anche rispetto al macrotesto boccacciano, evidenziando la linea genealogica *Filostrato-Fiammetta*, si esercita la consuetudine ariostesca di utilizzare nello stesso luogo una fonte e la fonte della fonte, consentendo il riconoscimento di entrambe. La complessità

*Fiammetta* le fonti prevalenti dell'attesa di Bradamante nel canto XXXII del *Furioso*, rispetto alle *Heroides* di Ovidio (alle origini della topica elegiaca), e all'*Orlando innamorato*: in particolare, richiamano le parti V, VII e VIII del poemetto in ottave (la disperazione di Troilo alla partenza di Criseida; l'attesa; il trascorrere del termine; l'alternanza di timore e speranza; lo sconforto definitivo alla vista del fermaglio; il tentato suicidio) e i libri III, IV, V, VI, VII del romanzo psicologico (l'attesa dell'amato; il trascorrere del termine; l'alternanza di timore e speranza; la disperata gelosia di Fiammetta; lo sconforto e il furore estremo alle notizie delle nozze e di un nuovo amore di Panfilo; il tentato suicidio; la nuova speranza alla falsa notizia del ritorno dell'amato e la definitiva disillusione).

D'altra parte veri e propri *topoi* boccacciani possono dirsi la lontananza degli amanti, la corrispondenza epistolare<sup>168</sup>, l'attesa sconsolata, il lamento elegiaco e il dolore scomposto sopra il letto, nella solitudine della camera: e infatti nel XVI secolo Lavezuola, benché «non colse nel segno» (così Rajna), ricordava per alcuni particolari della disperazione di Bradamante nel canto XXXII del *Furioso* l'attesa di Biancifiore separata da Florio nel III libro del *Filocolo*<sup>169</sup>. Sono i *topoi* elegiaci di matrice lirica e vitanovesca consolidati da Boccaccio in seno alla tradizione romanzesca, che, come detto, avevano già conosciuto significativi svolgimenti nel poema di Boiardo, contribuendo al rinnovamento del codice

---

con cui Ariosto costruisce il personaggio di Bradamante, che accoglie sia funzioni maschili sia femminili (come rilevato già da Rajna), è stata illustrata nei successivi percorsi della critica, con analisi interessanti in particolare sul versante dei *gender studies*: cfr. Shemek, *Dame erranti*, cit., pp. 107-57 (cap. III: *Generi, dualismi e i sacrifici della storia: Bradamante nell'«Orlando furioso»*); e Brusca, *Invenzione e ricominciamento nel canto I*, cit., p. 71: «Nel Boiardo [...] non c'è la benché minima avvisaglia di questa inversione dei ruoli, né il minimo sospetto di una attribuzione esclusiva del ruolo attivo a Bradamante, né tanto meno un'ombra di men che perfetto e ardente amore in Ruggiero»; per l'innovazione del personaggio rispetto alla tradizione cfr. E. Stoppino, *Bradamante fra i cantari e l'«Orlando furioso»*, in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, cit., pp. 325-39; M. Villa, *Tra «inchiesta» e «profezia»: Bradamante nel «Furioso»*, in «Acme», LIV, 2001, 3, pp. 141-73; cfr. anche F. Ferretti, *Bradamante elegiaca. Costruzione del personaggio e intersezione di generi nell'«Orlando furioso»*, in «Italianistica», XXXVII, 2008, 3, pp. 63-75; Id., *La follia dei gelosi. Lettura del canto XXXII dell'«Orlando furioso»*, in «Lettere italiane», LXII, 2010, pp. 20-62, in cui vengono anche illustrati i debiti del canto nei confronti di Boccaccio.

<sup>168</sup> Cfr. G. Chiecchi, *Narrativa, «amor de lohn», epistolografia nelle opere minori del Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XII, 1980, pp. 175-95.

<sup>169</sup> Cfr. Rajna, p. 464, n. 1.

epico-cavalleresco<sup>170</sup>: in particolare il lamento e la notte insonne di Orlando nella rocca di Albraca (*Inn.*, I xxv, 51-61) deve aver costituito una fonte dell'episodio di Bradamante, interessante nella prospettiva di questa ricerca anche perché rivela la memoria degli stessi luoghi boccacciani utilizzati contestualmente da Ariosto.

I debiti del *Furioso* nei confronti del *Filostrato* (e della *Fiammetta*) investono dunque nel suo complesso la sequenza elegiaca di cui Bradamante è protagonista, nei canti XXX e XXXII. All'ascendenza boccacciana si può ascrivere non solo la passionalità della donna, innovazione del personaggio rispetto alla tradizione, ma anche la loquacità e la tensione raziocinante, suoi tratti peculiari in seno al poema, espressi nei lunghi monologhi in cui la condanna della (presunta) infedeltà dell'amante si intreccia ad una desolata disamina dell'irrazionalità del sentimento d'amore, proprio come avviene nei lamenti di Troiolo; anche sul versante retorico-stilistico, sebbene siano certamente e innanzitutto il modello petrarchesco e la retorica petrarchista ad offrire il lessico e le figure che costruiscono le movenze concettose dei lamenti della donna (come degli altri lamenti del poema<sup>171</sup>), si riconosce la suggestione dei lamenti di Troiolo: in essi l'insistenza sul proprio dolore, la condanna dell'infedeltà di Criseida, la preferenza accordata alla morte piuttosto che alla vita sono affidati ad una retorica non meno ricca di antitesi, personificazioni e immagini ricercate; e da Boccaccio deriva, in maniera puntuale, il linguaggio dell'attesa misurata sul trascorrere dei giorni, e della fenomenologia erotica (notti insonni, furore amoroso).

La sequenza di cui Bradamante è protagonista costituisce l'episodio del *Furioso* maggiormente omogeneo al *Filostrato*; è vero, la storia di Bradamante è

---

<sup>170</sup> Oltre a Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., pp. 563 e 580-7, cfr. E. Curti, "Le lacrime e i sospiri degli amanti": lamenti di eroine e cavalieri tra «*Inamoramento de Orlando*» e «*Orlando furioso*», in Boiardo, *Ariosto e i libri di battaglia*, cit., pp. 433-51.

<sup>171</sup> Oltre ai commenti al poema, cfr. l'analisi di Cabani, *Fra omaggio e parodia*, cit., pp. 211-25, che nei lamenti di Bradamante individua ricchissime filigrane petrarchesche, destinate ad infittirsi negli ultimi canti del poema («un quadro che non lascia posto a parole non evocative», p. 213; «il discorso si presenta come un vero e proprio esercizio letterario, come un'imitazione fin troppo ridondante, eccessiva», p. 214). A Bradamante Ariosto attribuisce nove lamenti elegiaci (tutti nella seconda metà del poema): ne fornisce l'elenco Ferretti, in *Bradamante elegiaca*, cit., p. 63 n 4.

destinata ad un lieto fine, diversamente da quella di Troiolo, ma la rappresentazione del mal d'amore e della gelosia della progenitrice estense non tradisce la dimensione elegiaca su cui si muove l'affanno di Troiolo; e il comune motivo del mancato suicidio illumina, oltre a una ripresa tematica puntuale, una sintonia che coinvolge i parametri ideologici e i principi costitutivi delle due narrazioni, determinando, sia nel *Furioso* sia nel *Filostrato* (come anche nella *Fiammetta*), la sospensione ironica dell'esito tragico della passione d'amore (la morte per Troiolo arriverà sul campo di battaglia per mano di Achille, e il narratore le dedicherà solo un verso<sup>172</sup>). Le due vicende sono modulate su una continua oscillazione tra il timore e la speranza, mentre la storia dell'amore passionale e della follia di Orlando, benché si nutra del poemetto boccacciano in maniera non meno pervasiva e puntuale, e spesso insistendo sugli stessi segmenti della fabula utilizzati da Ariosto per l'attesa e la gelosia di Bradamante (la topica del mal d'amore, con l'insonnia notturna e il soliloquio entro la camera; il timore e la speranza fino alla prova che fa precipitare il dramma), muove quell'oscillazione verso esiti inaspettati.

---

<sup>172</sup> Cfr. *Fl*, VIII 27: «L'ira di Troiolo in tempi diversi / a' Greci nocque molto senza fallo, / tanto che pochi ne gli uscieno avversi / che non cacciasse morti del cavallo, / sol che ei l'attendesser, si perversi / colpi donava; e dopo lungo stallo, / avendone già morti più di mille, / miseramente un dì l'uccise Achille»; un'anticipazione alla fine del canto precedente, *Fl*, VII 106: «E 'n più battaglie poi con gli avversari / fatte, mostrò quanto in arme valea, / e' suoi sospiri e gli altri pianti amari / che per loro operare avuti avea, / oltre ogni stima li vendea lor cari, / non però quanto l'ira sua volea; / ma morte poi, ch'ogni cosa disface, / amore e la sua guerra pose in pace».

### 1.4.1 Il canto XXX

Ariosto sembra offrire a chi legge un segnale dell'ascendenza boccacciana degli «amorosi tormenti» di Bradamante già nel canto XXX, quando “lasciando” Ruggiero ferito negli accampamenti di Agramante, “torna” alla progenitrice estense che grazie all'ambasciata di Ippalca riceve notizie del suo «desire», terminologia ricorrente nel macrotesto boccacciano («disio», «disiro»), ad indicare la persona amata, come i commenti al poema segnalano<sup>173</sup>:

| <i>Furioso</i> , XXX 75-76                                                                                                                                                                                                                                                            | <i>Filostrato</i> , III 28; IV 124; VII 67                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>[...]<br/>Non più di questo; che tornar bisogna<br/>a chi Ruggiero invan sospira e agogna.</p> <p>Gli amorosi tormenti che sostenne<br/>Bradamante aspettando, io v'ho da dire.<br/>A Montalbano Ippalca a lei rivenne,<br/>e nuova le arrecò del suo <b>desire</b>.<br/>[...]</p> | <p>Avea la donna un torchio in mano acceso,<br/>e tutta sola discese le scale,<br/>e Troiol vide aspettarla sospeso,<br/>cui ella salutò; poi disse quale<br/>ella poté: – Signor, s'io t'ho offeso,<br/>in parte tale il tuo splendor reale<br/>tenendo chiuso, priegoti per Dio,<br/>che mi perdoni, <b>dolce mio disio</b>. –<br/>[...]<br/>quand'ella, risentendosi, un sospiro<br/>grandissimo gittò, Troiol chiamando.<br/>A cui el disse: – <b>Dolce mio disiro</b>,<br/>or vivi tu ancora? – E lagrimando,<br/>in braccio la riprese, e 'l suo martiro,<br/>come potea, con parole alleggiando,<br/>la confortò, e l'anima smarrita<br/>tornò al core onde s'era fuggita.<br/>[...]<br/>L'udir talvolta nominare il loco<br/>dove dimori, o talvolta vedere<br/>chi di là venga, mi raccende il foco<br/>nel cor mancato per troppo dolore,<br/>e par ch'io senta alcun nascoso gioco<br/>nell'anima legata dal piacere,<br/>e meco dico: “Quindi venissi io<br/>onde quel viene, <b>o dolce mio disio!</b>”</p> |

<sup>173</sup> La fedeltà di Bradamante crea un forte chiaroscuro rispetto alla volubilità di Doralice, che occupa le ottave precedenti del canto, secondo un principio di *variatio* costitutiva della narrazione ariostesca; anche nella volubilità di Doralice, tuttavia, si avvertono echi boccacciani, in particolare alcuni tratti di Emilia suggeriti anche dalla situazione (lo scontro tra due pretendenti per il possesso della donna); il mutamento tonale interno al canto non tradisce dunque l'autorità boccacciana.

La prima occorrenza citata dal *Filostrato* è collocata nel contesto del primo incontro amoroso di Troiolo e Criseida, che Ariosto ha utilizzato puntualmente nel convegno notturno di Alcina e Ruggiero; la seconda nel contesto dell'ultimo convegno d'amore, nel momento del tentato suicidio di Troiolo, interrotto dal rinvenimento di Criseida erroneamente creduta morta (scena che anticipa il secondo e più drammatico tentativo, impedito dall'intervento di Pandaro e più vicino a quello di Bradamante); la terza in una zona del poemetto utilizzata da Ariosto nel canto XXXII (trascorso il termine promesso, la disperazione di Troiolo è alimentata anche dal sospetto del tradimento<sup>174</sup>).

### La corrispondenza epistolare

Ha dunque inizio nel canto XXX l'attesa di Bradamante, che nella lettera di Ruggiero legge il proposito di tornare dopo quindici o venti giorni («Termine a ritornar quindici o venti / giorni avea Ruggier tolto», *Of*, XXX 81). Si rileva una certa affinità tra la scrittura (menzione del foglio, della carta, delle parti della composizione, nel canto XXV), la chiusura (lettere piegate e suggellate) e l'accoglienza (lacrime, baci, lettura reiterata) di questa lettera presso Bradamante, e gli scambi epistolari tra Troiolo e Criseida (in particolare il primo):

---

<sup>174</sup> Oltre a questi luoghi Bigi, ricordando l'ascendenza catulliana dell'espressione, rimanda a *Ts*, III 85: «E così detto, per fornir la 'mposta / fattoli da Teseo, a cavalcare / incominciò; ma dolente si scosta / dal suo disio, il qual quanto mirare / poté il mirò, pigliando talor sosta, / vista facendo di sé racconciare»; e a due luoghi dell'*Innamorato*: «Iroldo se coperse il capo e il volto, / E già con gli occhi non volia vedere / Che il suo caro desio li fosse tolto» (I xii, 61); «Quel giovanetto m'ha ferito il core, / Ed è tutto il mio bene e 'l mio disio» (II ix, 22, Morgana di Ziliante, parlando ad Orlando); la prima occorrenza cade nella novella di Iroldo e Tisbina, di diretta derivazione boccacciana: cfr., oltre al commento di Bruscaagli al testo dell'*Innamorato*, P. Savj Lopez, *La novella di Prasildo e di Tisbina* («*Orlando Innamorato*», I, XII), in *Raccolta di studii critici dedicata ad Alessandro D'Ancona*, Barbèra, Firenze 1901, pp. 53-7; R. Alhaique Pettinelli, *Di alcune fonti del Boiardo* (1970), in Ead., *L'immaginario cavalleresco nel Rinascimento ferrarese*, cit., pp. 136-52; W. Moretti, *Una novella boccacesca dell'«Orlando Innamorato»*, in *Il Boiardo e la critica contemporanea*, cit., pp. 330-7; Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., pp. 550 e ss. Per altre occorrenze dell'espressione nel macrotesto boccacciano cfr. *Ts*, II 22: «Teseo adunque, come fu smontato / di mare in terra, in sul carro salio, / degli ornamenti reali addobbato; / e sopra quello appresso il suo disio, / Ipolita, gli stette dall'un lato, / da l'altro Emilia fu, al parer mio»; ivi, IX 50: «e nella trista mente / ogni parola con doglia notava, / imaginando ch'omai per niente / pace daria a sé con isperanza, / poi che perduta avea sua disianza»; e *Fiamm.*, V, p. 102: «Tra questi adunque mirando, vedeva alcuna volta alcuni con occhi intentissimi mirare il suo disio».

| <i>Furioso, XXV 92; XXX 79-80</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <i>Filostrato, II 107, 114, 128; V 45; VII 76</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>In simili parole si diffuse<br/> Ruggier, che tutte non so dirvi a pieno;<br/> e seguì con molt'altre, e non concluse<br/> fin che non vide tutto il foglio pieno;<br/> e poi <b>piegò la lettera e la chiuse,</b><br/> <b>e suggellata se la pose</b> in seno,<br/> con speme che gli occorra il dì seguente<br/> chi alla donna la dia secretamente.<br/> [...]</p> <p><b>Baciò la carta diece volte e diece,</b><br/> avendo a chi la scrisse il cor diritto.<br/> <b>Le lacrime</b> vietar, che su vi sparse,<br/> che con sospiri ardenti ella non l'arse.</p> <p><b>Lesse la carta quattro volte e sei,</b><br/> e volse ch'altretante l'imbasciata<br/> replicata le fosse da colei<br/> che l'una e l'altra avea quivi arrecata,<br/> pur tuttavia piangendo: e crederei<br/> che mai non si saria più racchetata,<br/> se non avesse avuto pur conforto<br/> di rivedere il suo Ruggier di corto.</p> | <p>Scritte adunque tutte queste cose<br/> in su una carta, per ordin <b>piegolla,</b><br/> e 'n sulle guance tutte lagrimose<br/> <b>bagnò la gemma,</b> e quindi <b>suggellolla,</b><br/> e nelle mani a Pandaro <b>la pose,</b><br/> <b>ma molte volte e più prima basciolla:</b><br/> – Lettera mia – dicendo – tu sarai<br/> beata, in man di tal donna verrai. –<br/> [...]<br/> Partissi Pandar poi gliel'ebbe date,<br/> ed essa, vaga molto di vedere<br/> quel che dicesser, sue cagion trovate,<br/> le compagne lasciò, ed a sedere<br/> ne gì nella sua camera, e spiegate,<br/> <b>lesse e rilesse quelle con piacere,</b><br/> e ben s'accorse che Troiolo ardea<br/> vic più assai che 'n atto non pareva.</p> <p>E poi che ella ebbe in tal guisa detto,<br/> <b>la ripiegò e suggellolla</b> e diella<br/> a Pandaro, il qual, tosto il giovinetto<br/> Troiol cercando, a lui n'andò con ella,<br/> e presentagliel con sommo diletto;<br/> il qual, presala, ciò che scritto in quella<br/> era con festa lesse sospirando,<br/> secondo le parole il cor cambiando.<br/> [...]<br/> Nessuna ora del giorno trapassava<br/> che non la nominasse mille fiate;<br/> sempre il suo nome in la bocca gli stava.<br/> e 'l suo bel viso e le parole ornate<br/> nel cuore e nella mente figurava;<br/> <b>le lettere da lei a lui mandate,</b><br/> <b>il dì ben cento volte rileggea,</b><br/> tanto di rivederle gli piaceva.<br/> [...]<br/> Quinci la diede a Pandar <b>suggellata,</b><br/> che la mandò; e la risposta invano<br/> da essi fu per più giorni aspettata:<br/> onde il dolor di Troiol più che umano<br/> perseverò, e fugli rafferma<br/> l'opinion del sogno suo non sano;<br/> non però tanto ch'el non isperasse<br/> che pure ancor Criseida l'amasse.</p> |

Le riprese verbali, quasi dei tecnicismi, e delle immagini, sono determinate dal carattere rituale della pratica epistolare (*Fl*: «per ordin *piegolla*, // [...] // [...] e quindi *suggellolla*»; «la *ripiegò* e *suggellolla*»; «la diede a Pandar *suggellata*»; *Of*: «*piegò* la lettera e la chiuse, / e *suggellata*<sup>175</sup>») e dalla topica elegiaca (*Fl*: «molte volte e più prima *basciolla*»; «*lesse e rilesse* quelle con piacere»; «ben *cento volte rileggea*»; *Of*: «*Baciò* la carta *diece volte e diece* // [...] Le lacrime vietar, che su vi sparse, / che con sospiri ardenti ella non l'arse<sup>176</sup>»; «*Lesse la carta quattro volte e sei*»), mentre l'eco del verbo *pose*, proprio perché semanticamente poco rilevato e utilizzato in immagini differenti (*Fl*: «nelle mani a Pandaro *la pose*»; *Of*: «e *suggellata se la pose* in seno»), costituisce un'ulteriore spia della memoria diretta dei luoghi boccacciani.

Ruggiero aveva scritto la sua lettera durante la notte negli accampamenti di Agramante («Più non s'indugia, e salta de le piume; / si fa dar carta, inchiostro, penna e lume», *Of*, XXV 85<sup>177</sup>) con una competenza dittatoria non inferiore a quella dei personaggi boccacciani: «Egli comincia a scrivere, e i saluti / (come si suol) nei primi versi manda» (ivi, 86). Troiolo, nella prima lettera inviata a Criseida per significarle il suo amore, abbandonandosi a giochi etimologici (secondo una retorica un po' concettosa non affatto estranea ai lamenti di Bradamante) dichiara di sopprimere la *salutatio*, mentre nella lettera scritta nel drammatico momento del mancato ritorno della donna chiede perdono dell'errato

<sup>175</sup> Cfr. anche *Ts*, I 112 (le lettere di Ippolita a Teseo, durante la guerra): «E poi che l'ebbe scritte e suggellate, / le lettere donò alle donzelle, / le quali avanti avea molto onorate».

<sup>176</sup> Per questa e simili immagini (*Of*, II 18: «con sospir che parean del fuoco usciti»; ivi, XXV 29: «coi sospir di fuoco»; ivi, XXVII 117: «Di cocenti sospir l'aria accendea») cfr. anche *Fl*, IV 41 («Mille sospiri più che 'l fuoco ardenti»); ivi, 111 («e 'i suoi sospiri son tanto cocenti»), V 55 («con un sospir di maggior fuoco»); *Ts*, III 27 («producean fuor sospiri assai cocenti»); ivi, IV 26 («sospir gittava caldi come foco»), e X 67 («e fuor gittando sospiri cocenti»); Romizi e i moderni commenti al *Furioso* segnalano l'accostamento tra *Of*, II 18 e *Fl*, IV 41 (ma erroneamente riportano IV 111).

<sup>177</sup> Evidenziando la diffusione del *topos* in seno alla tradizione cavalleresca italiana e francese, Rajna, p. 374, ricorda che Tristano scrive ad Isotta durante la notte, unico a vegliare, per chiederle pazienza del prolungamento della sua lontananza. Lo scambio epistolare tra amanti è motivo diffuso anche in seno cultura umanistica (cfr. Ferretti, *La follia dei gelosi*, cit., p. 69). Cade nella prima parte del canto XXV (nel monologo di Ruggiero) il termine «ossedion» (*Of*, XXV 91), per cui Romizi, in una nota lessicale accolta da Bigi, rimandava a *Ts*, VI 21, «ossidione».

ordine del dittare<sup>178</sup>; la corrispondenza tra i due viene evocata in vari luoghi del poemetto<sup>179</sup>, nel quale Boccaccio riporta per esteso tre lettere degli amanti (*Fl*, II 96-106, 121-127, VII 52-75).

Segue il primo lamento di Bradamante (*Of*, XXX 81-83), che si interroga sui casi dubbi determinati dalla guerra, e rimprovera a Ruggiero la fedeltà ad Agramante; evidenzio l'espressione «ch'avendoti amato io più di me stessa», presente anche nel lamento di Troilo che segue la vista del fermaglio («che più che me t'amava»), in un'ottava affine anche contestualmente, che si scorge infatti anche nel successivo lamento di Bradamante (nel canto XXXII, vedi *infra*); è l'espressione già analizzata nella sua ricorrenza nel primo canto - “amare più che la propria vita” -, ma priva, nei due luoghi che cito a seguire, del sostantivo “vita” (dato il suo carattere formulare, un piccolo indizio di derivazione diretta<sup>180</sup>, insieme alla memoria contestuale; e si avverte l'eco «chi aria creduto» - «Chi crederà»):

---

<sup>178</sup> Cfr. *Fl*, II 96: «Come può quei che in affanno è posto, / in pianto grave e in stato molesto / come sono io per te, donna, disposto, / ad alcun dar salute? credo ch'èsto / esser non dee da lui; ond'io mi scosto / da quel che gli altri fanno, e sol per questo / qui da me salutata non sarai, / perch'io non l'ho se tu non la mi dai»; e ivi, VII 74: «Perdona se nell'ordine dettando / io ho fallito, o se di macchie piena / forse vedi la lettera ch'io mando: che dell'uno e dell'altro la mia pena / n'è gran cagion, però che lagrimando / vivo e dimoro, né le mi raffrena / nullo accidente; dunque son dolenti / lagrime queste macchie sì soventi»; per queste e per le altre notazioni relative alla presenza della retorica epistolare nel *Filostrato* cfr. Chiecchi, *Narrativa, “amor de lohn”, epistolografia in Boccaccio*, cit.; non entro nel merito dell'ipotesi di considerare l'intera opera, come anche il *Teseida* e la *Fiammetta*, una missiva d'amore, data la forma epistolare dei proemi e dei congedi; ne discute G. Natali, *La diceria di Madonna Fiammetta*, in “La Rassegna della Letteratura italiana”, s. VIII, XC, pp. 55-70.

<sup>179</sup> Cfr. *Fl*, II 131: «per che più volte del suo gran fervore / stimar si può che lettere dittasse»; ivi, V 45: «le lettere di lei a lui mandate, / il dì ben cento volte rileggea, / tanto di rivederle gli piaceva»; ivi, VII 49: dopo il sogno rivelatore, al momento del drammatico sospetto di tradimento, Pandaro consiglierà ancora la scrittura di una lettera; ivi, VII 105: «Ed oltre a ciò Criseida gli avea scritto / e mostrato d'amarlo più che mai», cui segue la richiesta di dilazione al ritorno e una nuova promessa; ivi, VIII 3: «Ei le mandò più lettere, scrivendo / quel che sentia per lei la notte e 'l giorno» e VIII 5: «Né altro aveva da lei che parole / belle e promesse grandi e senza effetto».

<sup>180</sup> Cfr. anche *Fiamm.*, III, p. 69: «E come potrebbe Panfilo, che te più che sé ama, ricevere nel cuore da te occupato un altro amore?».

| <i>Furioso</i> , XXX 82                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | <i>Filostrato</i> , VIII 13                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Ohimè!</b> Ruggiero, <b>ohimè!</b> <b>chi aria creduto ch'avendoti amato io più di me stessa</b>, tu più di me, non ch'altri, ma potuto abbi amar gente a te inimica espressa?</p> <p>A chi opprimer dovresti, doni aiuto: chi tu dovresti aitare, è da te oppressa. Non so se biasmo o laude esser ti credi, ch'al premiar e al punir sì poco vedi.</p> | <p><b>Chi crederà</b> omai a nessun giuro, chi ad amor, chi a femmina omai, ben riguardando il tuo falso spergiuro?</p> <p><b>Oh me</b>, che io non so, <b>né pensai mai che tanto avessi il cuor rigido e duro</b>, che per altr'uom io t'uscissi giammai dell'animo, <b>che più che me t'amava</b>, ed ingannato sempre t'aspettava.</p> |

Con l'attesa ha inizio la scansione temporale («L'inamorata giovane l'attese / tutto quel giorno e desiollo invano», *Of*, XXX 87) che, ripresa in maniera più incalzante nel canto XXXII, segna il mancato ritorno di Ruggiero e la crescente disperazione di Bradamante.

### I conforti di Ippalca

I conforti offerti da Ippalca, come quelli di Pandaro, hanno il potere di calmare il pianto degli infelici innamorati, ai quali similmente i due messaggeri consigliano di attendere almeno il termine promesso per il ritorno prima di cedere alle lacrime. Convergono nelle ottave ariostesche due zone del poemetto boccacciano, dalle medesime sequenze (delle parti V e VII) utilizzate per il soliloquio notturno e il sogno di Orlando, e per lo sconforto dovuto alla lettura dell'epigramma; anche i conforti di Ippalca, d'altra parte, come quelli di Pandaro, intervengono dopo lunghe e disperate parole:

| <i>Furioso</i> , XXX 84-85                                                                                                                                                                                                                           | <i>Filostrato</i> , V 29-31; VII 17                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Dicea</b> la donna al suo Ruggiero <b>absente queste parole et altre</b>, lacrimando, non una sola volta, ma sovente. Ippalca la venia pur confortando, che Ruggier servirebbe interamente sua fede, <b>e ch'ella l'aspettasse, quando</b></p> | <p>Poscia ch'egli ebbe in tal guisa <b>gran pezza parlato e detto</b>, Pandaro, doglioso di così grave e noiosa gramezza, disse: – Deh, dimmi, Troiol, se riposo o fine dee aver questa tristezza, non credi tu che il colpo amoroso da altri mai che da te sia sentito, o di partenza sia stato al partito?</p> <p>Ben son degli altri così innamorati</p> |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>altro far non potea, fin a quel <b>giorno</b><br/>ch'avea Ruggier prescritto al suo <b>ritorno</b>.</p> <p><u><b>I conforti d'Ippalca, e la speranza</b></u><br/>che degli amanti suole esser compagna,<br/>alla tema e al dolor <b>tolgon possanza</b><br/><b>di far che Bradamante ognora piagna</b>;<br/>in Montalban senza mutar mai stanza<br/>vogliono che fin al termine rimagna,<br/>fin al promesso termine e giurato,<br/>che poi fu da Ruggier male osservato.</p> | <p>come tu se', per Pallade tel giuro,<br/>e sonne ancor di quei che sventurati<br/>son più di te, men pare esser sicuro,<br/>e non si son però del tutto dati,<br/>come tu se', a viver tanto duro;<br/>ma la lor doglia, quando troppo avanza,<br/>s'ingegnan d'alleggiar con <b>isperanza</b>.</p> <p>E tu dovresti il simigliante fare:<br/><b>tu di' che ella infra 'l decimo giorno</b><br/><b>t'ha impromesso di qui ritornare</b>;<br/><b>questo non è tanto lungo soggiorno,</b><br/><b>che tu nol debbi potere aspettare</b><br/>senza attristarti, e star come musorno.<br/>Come potresti sofferrir l'affanno,<br/>se allontanarsi convenisse un anno?<br/>[...]<br/><u>Le lagrime che erano allenate</u><br/><b>pe' conforti di Pandaro</b>, e' sospiri,<br/>tornar senza esser da lui rivate,<br/>dando lor via i focosi disiri,<br/><b>e quelle che speranza risparmiata</b><br/><b>aveva</b>, usciron doppie pe' martiri<br/>che 'n lui gabbato più si fer cocenti<br/>che pria non eran, ben per ognun venti.</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Le ricorrenze lessicali nelle ottave V 30 del *Filostrato* e XXX 84 del *Furioso* – aspettare, giorno, ritorno – sono determinate dall'identità del contenuto, e interessano le parole-chiave della comunicazione; anche la memoria dell'ottava VII 17 del *Filostrato* nell'ottava XXX 85 del *Furioso* è una memoria diffusa, che si scorge sia a riguardo del balsamo del conforto, *topos* boccacciano destinato ad aprire il proemio del *Decameron*, sia per la menzione della speranza, che insieme al conforto consente di dare tregua al pianto (*Of*: «*I conforti d'Ippalca, e la speranza / [...] / [...] tolgon possanza / di far che Bradamante ognora piagna*»; *Fl*: «*Le lagrime che erano allenate / pe' conforti di Pandaro, [...] / [...] e quelle che speranza risparmiata / avea*<sup>181</sup>»). L'esempio apportato da Pandaro – gli innamorati

<sup>181</sup> Seguono, nel *Filostrato*, l'ottava che si è detto costituire il punto di maggiore evidenza intertestuale con il *Furioso* («In lui ogni disio istato antico / ritornò nuovo», VII 18), e dunque la descrizione dei sintomi del mal d'amore (impossibilità di dormire e di mangiare, volto simile a quello di una fiera; ivi, 19-20).

in grado di sostenere le pene d'amore con la speranza («Ben son degli altri così innamorati / [...] / ma la lor doglia, quando troppo avanza / s'ingegnan d'alleggiar con isperanza») – viene qui trasposto e reso assoluto da Ariosto in una più sintetica sentenza gnomica («la speranza / che degli amanti suole esser compagna»), che coglie il cuore dell'invenzione boccacciana e della sintonia tra gli episodi oggetto del raffronto, nutrendo in profondità anche l'immaginario ariostesco<sup>182</sup>.

L'anticipazione del narratore del mancato ritorno di Ruggiero («fin al promesso termine e giurato, / che poi fu da Ruggier male osservato») rende più patetica l'attesa, proprio come avviene nel *Filostrato*, dove le anticipazioni della fabula cadono a partire dal triste annuncio della partenza di Criseida<sup>183</sup>; sono anticipazioni drammatiche, che annunciano infine la morte di Troiolo, mentre nel *Furioso* chi legge, informato dell'infermità che impedisce a Ruggiero di mantenere la promessa, è comunque confortato dal fatale destino di congiungimento degli amanti che darà vita alla genealogia estense.

### **La malattia d'amore**

Bradamante che, per poter rimanere a Montalbano, dichiara ai fratelli di essere malata (una “scusa a metà”, poiché la donna è effettivamente vittima della malattia d'amore, «il disio che l'alma dentro inferma») ricorda Troiolo trasfigurato da simile prostrazione («al core / si sentia noie») tra i suoi familiari (la sequenza segue l'ottava echeggiata nell'episodio del rinsavimento di Orlando, e precede il sogno rivelatore):

---

<sup>182</sup> Cfr., nello stesso canto: «Pur non vuol creder anco, e spera e teme» (*Of*, XXX 89, al racconto di Ricciardetto, che informa la sorella delle imprese di Ruggiero, ma anche della presenza di Marfisa al suo fianco); e *Fl*, VII 16: «sperando e non sperando il suo ritorno» (per cui vedi *infra*). La rima baciata “avanza-speranza” chiude il soliloquio di Orlando (*Of*, XXIII 128).

<sup>183</sup> Cfr. *Fl*, IV 113: «Pandaro sopra ciò lasciò pensando, / ed el sen già, e mille anni gli pare / d'essere in braccio al suo caro conforto, / il qual fortuna poi gli tolse a torto»; e al momento della partenza, *ivi*, V 9: «e se n'uscio / di Troia, nella qual giammai tornare / più non dovea, né con Troiolo stare»; cfr. anche *ivi*, VI 32, VII 105 e 106.

| <i>Furioso</i> XXX 94-95                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <i>Filostrato</i> , VII 21-22                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Bradamante aspettando che s'appressi<br/>il tempo ch'al disio suo ne vien tardo,<br/><u>inferma disse agli fratelli ch'era,</u><br/>e non volse con lor venire in schiera.</p> <p>E ben <u>lor disse il ver ch'ella era inferma,</u><br/><u>ma non per febbre o corporal dolore;</u><br/>era il disio che l'alma dentro inferma,<br/>e le fa alterazion patir d'amore.<br/>[...]</p> | <p>Priamo che 'l vedea così smarrito,<br/>a sé alcuna volta lui chiamava,<br/>dicendo: – Figlio, che hai tu sentito?<br/>Qual cosa è quella che tanto ti grava?<br/>Tu non par desso tu, sì scolorito:<br/>che è cagion della tua vita prava?<br/>Dilmi, figliuolo, tu non ti sostieni,<br/>e s'io discerno ben, tutto men vieni. –</p> <p>Il simigliante gli diceva Ettore,<br/>París e gli altri fratelli e sorelle,<br/>e domandavan donde esto dolore<br/>sì grave avesse e per quai ree novelle.<br/><u>Alli quai tutti diceva ch'al core</u><br/><u>si sentia noie, ma</u> quai fosser quelle,<br/><u>niun poteva tanto addomandare,</u><br/>che da lui più ne potesse apparare.</p> |

Il dettato boccacciano suggerisce l'argomentazione e l'organizzazione sintattica di un distico, con il verbo "dire" nel primo verso, e in quello successivo la congiunzione limitativa che introduce una puntualizzazione richiesta dalla particolare natura dell'infermità (*Fl*: «*Alli quai tutti diceva ch'al core / si sentia noie, ma* quali fosser quelle [...]; *Of*: «*E ben lor disse il ver ch'ella era inferma, / ma non per febbre o corporal dolore*»).

Il canto XXX si chiude dunque con la stessa immagine di frenesia e malattia d'amore con cui si era aperto, quando il narratore si era scusato dell'impeto misogino dettato dall'apparizione (e sparizione) di Angelica imputandolo alla sua esasperazione di amante frustrato («Ma simile son fatto ad uno infermo, / che dopo molta pazienza e molta, / quando contra il dolor non ha più schermo, / cede alla rabbia e a bestemmiar si volta», *Of*, XXX 2; «Voi scusarete, che per frenesia, vinto da l'aspra passion, vaneggio», *ivi*, 3). La topica del mal d'amore (con precisione da trattatistica medica) ricorrerà lungo l'episodio di Bradamante, creando significative analogie con i casi di Orlando e di Rodomonte che si snodano nella stessa sezione del poema<sup>184</sup>.

<sup>184</sup> Per le analogie tra le storie di Orlando, Bradamante e Rodomonte (topica del mal d'amore, costruzione della fabula, snodi diegetici), cfr. Weaver, *Lettura dell'intreccio dell'«Orlando*

## 1.4.2 Il canto XXXII

### L'attesa

Le ottave con cui Ariosto riprende il racconto nel canto XXXII, dopo dilazioni che costituiscono prove di *entrelacement* particolarmente ardite, sono sature di reminiscenze boccacciane: un'esibizione della propria *auctoritas* ancora più esplicita di quella ravvisata nell'ottava XXX 76 se, oltre alle derivazioni dal *Filostrato* e dalla *Fiammetta*, è mutuato dal *Teseida* il riferimento mitologico affidato al distico baciato dell'ottava XXXII 11, come viene indicato dai commenti:

| <b>Furioso, XXXII 10-11</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <b>Filostrato, V 67-68</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Intanto Bradamante iva accusando<br/>che così lunghi sian quei venti giorni,<br/>li quai finiti, il termine era, quando<br/><b>a lei Ruggiero et alla fede torni.</b><br/>A chi aspetta di carcere o di bando<br/>uscir, non par che 'l tempo più soggiorni<br/>a dargli libertade, o de l'amata<br/>patria vista gioconda e disiata.</p> <p>In quel duro aspettare ella talvolta<br/>pensa ch'Eto e Pirò sia fatto zoppo;<br/>o sia la ruota guasta, ch'a dar volta<br/>le par che tardi, oltr'all'usato, troppo.<br/>Più lungo di quel giorno a cui, per molta<br/>fede, nel cielo il giusto Ebreo fe' intoppo,<br/><b>più de la notte ch'Ercole produsse,</b><br/><b>parea lei ch'ogni notte, ogni dì fusse.</b></p> | <p>Poi ch'egli avea cantando così detto,<br/>al sospirare antico si tornava,<br/>il dì andando, e la notte nel letto,<br/>di Criseida sua sempre pensava,<br/>né d'altro quasi prendea diletto;<br/>e' di passati spesso annoverava,<br/><b>non credendo giammai giungere a' dieci,</b><br/><b>ch'a lui tornasse Criseida da' Greci.</b></p> <p><b>Li giorni grandi e le notti maggiori</b><br/><b>oltre all'usato modo gli parieno;</b><br/>el misurava dalli primi albori<br/>infino allor che le stelle apparieno;<br/>e dicea 'l sole entrato in nuovi errori,<br/><b>né i cavai come già fer corrieno;</b><br/><b>della notte diceva il simigliante,</b><br/><b>e l'una, due, diceva tutte quante.</b></p> |

L'immagine suggestiva che concretizza l'interminabile tempo interiore nella maggiore lunghezza dei giorni e delle notti conosce diverse occorrenze nel macrotesto boccacciano, che devono avere agito qui contestualmente: anche a Fiammetta, come a Troiolo, i giorni e le notti sembrano più lunghi che mai<sup>185</sup>; la

*furioso*», cit.; cfr. anche il mal d'amore di Giocondo («Col duol venne una febbre sì molesta, / che lo fe' soggiornar all'Arbia e all'Arno», *Of*, XXVIII 27); e ricordo i soggiorni di Fiammetta a Baia: «In così fatto luogo, o pietosissime donne, mi solea il mio marito menare a guarire dell'amorosa febbre» (*Fiamm.*, V, p. 100).

<sup>185</sup> Cfr. *Fiamm.*, III, p. 73: «io, la notte lunghissime ore traente, sentendo a' miei sonni le varie sollecitudini essere nemiche, da quella parte il cielo mirava, e i suoi moti più ch'altri veloci meco

menzione dei nomi dei cavalli del sole (Eto e Pirò) e l'esempio mitologico echeggiato dal *Teseida* («la notte ch'Ercole produsse»: la notte raddoppiata da Giove per prolungare il godimento di Alcmene<sup>186</sup>, associato nel *Furioso* all'esempio biblico) impreziosiscono i contenuti degli ultimi quattro versi dell'ottava del *Filostrato* (gli indugi dei cavalli del sole; la raddoppiata lunghezza dei giorni e delle notti), ma Ariosto non rinuncia a stridenti accostamenti lessicali («sia fatto zoppo»; «sia la ruota guasta») che rendono il dettato lievemente ma innegabilmente ironico. Mentre piace cogliere nel terzo verso dell'ottava V 67 del poemetto («il dì andando, e la notte nel letto») una mirabile sintesi della vicenda di Bradamante lungo tutto l'episodio di cui è protagonista (dal canto XXX al XXXV), essendo la donna impegnata nell'inchiesta di Ruggiero e nelle altre avventure che le occorrono durante il giorno, e còlta insonne nei suoi abbandoni elegiaci durante la notte<sup>187</sup>. Del canto XXXII Bradamante è indiscussa protagonista, a seguito dell'inserimento dell'episodio della Rocca di Tristano, che insieme all'aggiunta dell'episodio di Ruggiero e Leone negli ultimi canti conferisce alla progenitrice estense un rilievo maggiore rispetto alle due prime redazioni del poema<sup>188</sup>.

Un'esibizione dell'*auctoritas* boccacciana, si è detto; e infatti la sequenza dell'episodio che da qui muove mostra, con stringenti contatti tematici e

---

tardissimi reputava»; ivi, VII, p. 165: «Li giorni, che più che l'usato mi pareano lunghi, per la presa speranza della futura tornata di Panfilo, trapassavano con passo lento»; ivi, III, p. 73: «E ricordami che io, della lentezza del corso di lei crucciandomi [della luna], con varii suoni, seguendo gli antichi errori, aiutai i corsi di lei alla sua ritondità pervenire»; cfr. anche *Filoc.*, II 50, 1: «O notte, come sono lunghe le tue dimoranze più che essere non sogliono!».

<sup>186</sup> Cfr. *Ts*, IV 14: «E quelle dove son d'Almena, / che doppia notte volle a farsi piena?», in un lamento di Arcita; per la memoria di questa zona del *Teseida* nel primo canto del *Furioso* rimando al par. 2.2; anche nel *Teseida* vengono menzionati i cavalli del sole («Febo, salendo con li suoi cavalli, / del ciel teneva l'umile animale», III 5); i commenti segnalano le fonti classiche dell'immagine (Ovidio, *Tibullo*).

<sup>187</sup> Cfr. anche *Fl*, III 20: «Ma come ch'a Troiolo ogni dì cento / paresse d'essere con quella alle prese, / pur sofferia, e con sommo argomento / in sé reggeva l'amorose offese, / dando a' pensier d'amor la notte parte, / e 'l dì di co' suoi al faticoso Marte».

<sup>188</sup> Cfr. C. Segre, *Le notti di Bradamante e le varianti narrative dell'«Orlando furioso»*, in «Esperienze letterarie», XXXIII, 2008, 1, pp. 3-16.

linguistico-espressivi, di essere modellata in maniera protratta sulle attese di Troiolo (e di e Fiammetta), come tutti i commenti segnalano<sup>189</sup>:

| <i>Furioso</i> , XXXII 12-17                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <i>Filostrato</i> , V 19, 23; VII 1-2, 14, 16                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Oh quante volte da invidiar le diero<br/>e gli orsi e i ghiri e i sonnacchiosi tassi!<br/>che quel tempo voluto avrebbe intero<br/>tutto dormir, che mai non si destassi;<br/>né potere altro udir, fin che Ruggiero<br/>dal pigro sonno lei non richiamassi.<br/>Ma non pur questo non può far, ma ancora<br/><b>non può dormir</b> di tutta notte un'ora.</p> <p><b>Di qua di là</b> va le noiose piume<br/>tutte premendo, <b>e mai non si riposa</b>.<br/>Spesso aprir la finestra ha per costume,<br/>per veder s'anco di Titon la sposa<br/>sparge dinanzi al matutino lume<br/>il bianco giglio e la vermiglia rosa:<br/>non meno ancor, poi che nasciuto è 'l giorno,<br/>brama vedere il ciel di stelle adorno.</p> <p><b>Poi che fu quattro o cinque giorni appresso<br/>il termine a finir, piena di spene<br/>stava aspettando</b> d'ora in ora il messo<br/>che le apportasse: — Ecco Ruggier che viene. —<br/><b>Montava sopra un'alta torre spesso,</b><br/>ch'i folti boschi e le campagne amene<br/>scopria d'intorno, <b>e parte de la via</b><br/>onde di Francia a Montalban si gia.</p> <p><b>Se di lontano o splendor d'arme vede,<br/>o cosa tal ch'a cavallier simiglia,<br/>che sia il suo disiato Ruggier crede,</b><br/>e rasserena i begli occhi e le ciglia;<br/><b>se disarmato o viandante a piede,</b><br/>che sia messo di lui speranza piglia;<br/>e se ben poi <b>fallace</b> la ritrova,<br/>pigliar non cessa una et un'altra nuova.</p> | <p>E sé <b>in qua ed ora in</b> là volgendo,<br/><b>senza luogo trovar per lo suo letto,</b><br/>seco diceva talora piangendo:<br/>«Che notte è questa, volendo rispetto<br/>avere alla passata, s'io comprendo<br/>qual'ora or sia! Aguale il bianco petto,<br/>la bocca, gli occhi e 'l bel viso basciava<br/>della mia donna e stretta l'abbracciava.<br/>[...]</p> <p>– O Pandar mio, – disse Troiolo, fioco<br/>per lo gridare e per lo lungo pianto –<br/>che farò io, che l'amoroso foco<br/>sì mi comprende dentro tutto quanto,<br/><b>che riposar non posso</b> assai né poco?<br/>Che farò io, dolente, poi che tanto<br/>m'è stata la fortuna mia nemica,<br/>ch'i' ho perduta la mia dolce amica?<br/>[...]</p> <p>Troiolo, sì com'egli è di sopra detto,<br/><b>passava tempo il dì dato aspettando,</b><br/><b>il qual pur venne dopo lungo aspetto;</b><br/>ond'egli, altre faccende dimostrando,<br/>in ver la porta se ne g'è soletto,<br/>con Pandaro di ciò molto parlando;<br/><b>e 'n verso il campo rimirando gieno</b><br/><b>s'alcuno in ver Troia venir vedieno.</b></p> <p><b>E ciascun ch'era da costor veduto</b><br/><b>venir ver loro, o solo o accompagnato,</b><br/><b>che Criseida fosse era creduto,</b><br/>fin ch'el non s'era a lor tanto appressato<br/>ch'apertamente fosse conosciuto.<br/>E così stetter mezzo dì passato,<br/><b>beffati spesso dalla lor credenza,</b><br/><b>sì come poi mostrava esperienza.</b><br/>[...]</p> |

<sup>189</sup> Anche il commento di Pietro Papini (Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, Sansoni, Firenze 1916, nuova rist. riveduta e corretta), di natura essenzialmente linguistica e stilistica (le opere di Boccaccio, soprattutto il *Decameron* e in due casi il *Teseida*, vi compaiono per evidenziare usi linguistici) per queste ottave richiama tematicamente il *Filostrato* («A Troiolo nel *Filostrato* sembra più lungo del solito il tempo, che egli aspetta la sua amante Griseida»).

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Credendolo incontrar, talora armossi,<br/> scese dal monte e giù calò nel piano;<br/> né lo trovando, si sperò che fossi<br/> per altra strada giunto a Montalbano:<br/> e col disir con ch'avea i piedi mossi<br/> fuor del castel, ritornò dentro invano.<br/> Né qua né là trovollo; e passò intanto<br/> il termine aspettato da lei tanto.</p> <p>Il termine passò d'uno, di dui,<br/> di tre giorni, di sei, d'otto e di venti;<br/> né vedendo il suo sposo, né di lui<br/> sentendo nuova, incominciò lamenti<br/> ch'avrian mosso a pietà nei regni bui<br/> quelle Furie crinite di serpenti<sup>190</sup>;<br/> e fece oltraggio a' begli occhi divini,<br/> al bianco petto, all'aurei crespi crini.</p> | <p>Domattina per tempo ritornare,<br/> Pandar, ci si vorrà. – E così fero.<br/> Ma poco valse in su e 'n giù guardare,<br/> ch'ad altri già l'avea dritto il pensiero;<br/> di che costor, dopo molto badare,<br/> sì come fatto avieno il dì primiero,<br/> fatto già notte, dentro si tornaro,<br/> ma ciò a Troiol fu soverchio amaro.<br/> [...]</p> <p>Ma 'l terzo e 'l quarto e 'l quinto e 'l sesto giorno,<br/> dopo il decimo dì, già trapassato,<br/> sperando e non sperando il suo ritorno,<br/> da Troiol fu con sospiri aspettato;<br/> e dopo questo, più lungo soggiorno<br/> ancor dalla speranza fu 'mpetrato,<br/> e tutto invan; costei pur non tornava,<br/> laonde Troiol se ne consumava.</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Bradamante, amante malinconica, non riesce a dormire, e come Troiolo dopo la partenza di Criseida si volge e rivolge nel letto (*Fl*: «E se in qua ed ora in là volgendo, / [...] per lo suo letto»; *Of*: «Di qua di là va le noiose piume / tutte premendo») secondo la topica del mal d'amore ricorrente nelle due opere: l'allusione all'insonnia di Orlando attraverso il sintagma «noiose piume» («La notte Orlando alle noiose piume / del veloce pensier fa parte assai», *Of*, VIII 71), nasconde la memoria della medesima ottava del *Filostrato*, che Ariosto ha dunque echeggiato in tre diversi luoghi del poema<sup>191</sup>. Anche nella rocca di Tristano, che con l'eziologia della bizzarra usanza che impone ai suoi ospiti continua a svolgere il tema della gelosia d'amore, Bradamante non riuscirà a prendere sonno («Bradamante a corcar si va da sezzo, / e si volta or su questo or su quel fianco, / né può dormir sul destro né sul manco», *Of*, XXXIII 59); e accolta in altro castello sulla via verso Parigi, «poco mangia e poco dorme, e poco, / non che posar, ma ritrovar può loco» (ivi, 77).

<sup>190</sup> Romizi richiama per questa espressione *Ts*, IX 5: «di ceraste crinita» (l'Erinni che rende indomabile il cavallo di Arcita).

<sup>191</sup> Oltre ai due menzionati (*Of*, VIII 71 e XXXII 13), nell'ottava XXIII 122 («sospira e geme, e va con spesse ruote / di qua di là tutto cercando il letto»; si veda il par. 1.3.2, pp. 118).

La memoria della *Fiammetta*, come indicano i commenti al poema, si sovrappone in queste ottave a quella del *Filostrato*, e suggerisce l'invidia del sonno (*Of*, XXXII 12), invocato dalla sconsolata protagonista boccacciana<sup>192</sup>, l'anelito alla luce del giorno e all'apparire delle stelle (ivi, 13<sup>193</sup>), lo sguardo dall'«alta torre», *topos* elegiaco di derivazione ovidiana<sup>194</sup>, e il desiderato annuncio dell'arrivo dell'amante (ivi, 14<sup>195</sup>), motivi intessuti da Ariosto attraverso immagini e lessico petrarcheschi.

Ariosto riprende quindi in maniera puntuale dalla prima sequenza della VII parte del *Filostrato* la retorica narrativa che evidenzia, con l'enumerazione dei giorni e con l'insistenza anaforica dei verbi “aspettare” e “passare”, il lento approssimarsi del termine atteso (*Fl*: «Troiol [...] / passava tempo il dì dato aspettando, / il qual pur venne dopo lungo aspetto»; *Of*: «Poi che fu quattro o cinque giorni appresso / il termine a finir, piena di spene / stava aspettando d'ora

---

<sup>192</sup> Cfr. *Fiamm.*, V, p. 96: «“O Sonno [...], consolami di te, e lo starmi lontano riserba quando Panfilo co' suoi piacevoli ragionari diletterà le mie avide orecchie di lui udire»; cfr. anche ivi, III, p. 75: «E certo il sonno m'era alcuna volta più grazioso che la vigilia [...]. Oh quanto m'era discaro, quando ciò m'avveniva [di sognare Panfilo], che il sonno da me si partisse!»; sono luoghi da accostare anche al monologo di Bradamante del canto XXXIII: quando finalmente nella rocca di Tristano la donna si addormenta, viene colta da un sogno consolatorio (ottave 60-61) in cui Ruggiero la rassicura, da cui un monologo al risveglio (ottave 62-64) in cui essa contrappone il dolce e falso sogno alla veglia dolorosa, esprimendo invidia per gli animali che conoscono un lungo letargo («O felici animai ch'un sonno forte / sei mesi tien senza mai gli occhi aprire!», che ripete quanto detto in XXXII 12), e invocando la Morte («deh, Morte, or ora chiudimi le ciglia!»); cfr. S. Carrai, *Ad Somnium. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Antenore, Padova 1990 (cfr. p. 52 sull'ottava XXXIII 63 del *Furioso*, «breve intermezzo lirico» nella compagine del poema).

<sup>193</sup> Cfr. *Fiamm.*, III, p. 72: «E in questa maniera [...], m'ingegnava di trapassare i giorni, a me nella loro picciolezza gravosi, la notte appetendo, non perché io a me più utile la sentissi, ma perché, venuta, meno era del tempo a trapassare».

<sup>194</sup> Cfr. ivi, p. 70: «Egli trapassavano poche mattine che io, levata, non salissi nella più eccelsa parte della mia casa; e quindi, non altramenti che i marinai, sopra la gabbia del lor legno saliti, speculano se scoglio o terra vicina scorgono che gli 'mpedisce, riguardo tutto il cielo. Poi, verso l'oriente fermata, considero quanto il sole, sopra l'orizzonte levato, abbia del nuovo giorno passato; e tanto quanto io il veggo più inalzato, cotanto diceva più il termine avvicinarsi della tornata di Panfilo»; Bigi segnala che anche Biancifiore saliva e guardava, ma per scorgere il luogo ove fosse Florio, non perché lo attendesse, e ricorda le ovidiane Fillide e Enone (*Her.*, II 121-122; V 61-66).

<sup>195</sup> Cfr. *Fiamm.*, III, p. 77: «Io ancora, nella mia camera stando, quante volte in quella alcuna persona entrava, tante credea che venuto mi fosse a dire: “Panfilo è venuto”».

in ora il messo»; «e passò intanto / il termine aspettato da lei tanto<sup>196</sup>») e il suo drammatico trascorrere (*Fl*: «Ma 'l terzo e 'l quarto e 'l quinto e 'l sesto giorno, / dopo il decimo dì, già trapassato, / [...] / da Troiol fu con sospiri aspettato»; *Of*: «Il termine passò d'uno, di dui, / di tre giorni, di sei, d'otto e di venti»).

Boccaccio dedica quindici stanze (*Fl*, VII 1-15) alla descrizione del decimo e dell'undicesimo giorno (quello promesso da Criseida per il ritorno e quello successivo), segnando le ore con l'andare e venire di Troiolo e Panfilo dalle porte della città; Ariosto sintetizza la sua fonte ed evidenzia il trascorrere del termine attraverso la ripresa interstrofica («e passò intanto / il termine aspettato da lei tanto. // Il termine passò»).

Come Troiolo giunto il termine promesso, Bradamante si allontana dalla propria dimora per farsi incontro alla persona amata, che entrambi sperano e credono scorgere in ogni figura che da lontano si avvicina; ed entrambi fanno ritorno delusi al proprio castello: un'intelaiatura sintattica simile (ipotetiche, disgiuntive) svela un gioco intertestuale piuttosto fitto e fedele (*Fl*: «e 'n verso il campo rimirando gieno / s'alcuno in ver Troia venir vedieno»; «E ciascun ch'era da costor veduto / venir ver loro, o solo o accompagnato, / che Criseida fosse era creduto»; *Of*: «Se di lontano o splendor d'arme vede, / o cosa tal ch'a cavallier simiglia / che sia il suo disiato Ruggier crede», ove il più generico suggerimento boccacciano è stato tradotto in una raffinata determinazione poetica, lo scintillio dell'armatura scorta in lontananza).

Per questi inganni dettati dalla speranza (*Of*, XXXII 14-16), e per qualche altro dettaglio, sembra di poter aggiungere alla memoria dell'*Innamorato* segnalata nei commenti (Angelica in attesa di Ranaldo di vedetta da un'alta torre<sup>197</sup>), il seguente luogo della *Fiammetta*:

---

<sup>196</sup> Per l'ottava XXXII 16 Rajna cita *Fl*, VII 4: «Pandaro disse: – Io credo dichì vero, / però andianne e poi ci torneremo. – / A Troiol piacque al fine, e così fero, / e lo spazio che stettero, assai stremo / fu, che tornar, ma gl'ingannò 'l pensiero / sì com'apparve, e trovaronlo scemo; / ché questa gentil donna non venia, / e già la nona su 'n alto salia».

<sup>197</sup> Cfr. *Inn.*, I ix, 3: «Ella guardava verso la marina, / Verso la terra, per monte e per piano; / Se alcuna nave vede, la meschina, / O scorge vela molto di lontano, / Lei, compiacendo a se stessa, indivina / Che dentro vi è il signor di Montealbano; / Se vede in terra bestia o ver carretta, / Sopra

Io non solamente il tempo promesso aspettava, ma precorrendo innanzi, imaginava possibile lui essere venuto, e infinite volte il giorno, ora alle mie finestre, ora alla porta correva, *in giù* e in su riguardando per la *lunga via*, se io lui venire vedessi. Né per quella *di lontano* vedea alcuno uomo venire, *che io non imaginassi possibile essere esso*, e quello con disiderio aspettava infino a tanto che, fattomisi vicino, lui conosceva non essere esso; di che alquanto meco rimanendo confusa, agli altri, se alcuno ne veniva, attendeva, e ora questo e ora quello trapassando mi tenevano sospesa<sup>198</sup>.

Sebbene Fiammetta, diversamente da Troiolo e da Bradamante, non si allontani dalla propria dimora<sup>199</sup>, Ariosto deve aver echeggiato anche questo luogo (noto il tessuto verbale e sintattico – «in giù», «di lontano», «se [...] venir vedessi» – e l'immagine della via scorta di lontano; *Fiamm.*: «in giù e in su riguardando per la *lunga via*»; *Of*: «e parte *de la via* / onde di Francia a Montalban si già»), contaminato con il luogo in cui la donna sale sulla parte più alta della sua casa per osservare il corso degli astri. Le ottave 14-16 del XXXII canto del *Furioso* costituiscono dunque un esempio mirabile di contaminazione e di svelamento di genealogie testuali, dato che le fonti riconosciute (il *Filostrato*, la *Fiammetta* in due diversi luoghi, l'*Orlando innamorato*) insistono sugli stessi motivi (di matrice ovidiana) richiamandosi tra loro.

Echi lessicali del *Filostrato* si avvertono anche nello sconsolato ritorno di Bradamante alla propria dimora: essi rivelano, anche perché semanticamente poco rilevati («dentro si tornaro» - «ritornò dentro invano»; «in su e 'n giù guardare» - «giù calò nel piano») una chiara memoria del luogo boccacciano. Le ottave che seguono (*Of*, XXXII 17 - *Fl*, VII 16) registrano il trascorrere di altri giorni (vedi *supra*) e l'inizio della disperazione (*Fl*: «costei pur non tornava, / laonde Troiol se

---

di quella il suo Ranaldo aspetta», dove, oltre all'evidenza della matrice ovidiana, è ipotizzabile l'eco del *Filostrato*, VII 8 («e s'io non erro, veder la mi pare: / deh, guarda in giù, non vedi tu quel ch'io? [Troilo a Pandaro] – / – No, – disse Pandar – se ben gli occhi sbarro, / quel che mi mostri pare a me un *carro*. –»); si nota il residuo lessicale *carro* / *carretta*).

<sup>198</sup> *Fiamm.*, VII, p. 167; scriveva invece Rajna, p. 476: «Sono comuni soltanto al *Furioso* e al *Filostrato* le illusioni visive dell'amante in vedetta; ma la circostanza del luogo dove si producono viene dall'altro romanzo. Bradamante sale spesso sopra una torre, perché, con diverso intento, ossia a guardare il cielo anziché la terra, saliva Fiammetta sull'alto della casa sua».

<sup>199</sup> Fiammetta non possiede i tratti maschili di Bradamante, la quale nell'allontanarsi dal castello indossa l'armatura («talora armossi, / scese dal monte e giù calò nel piano», *Of*, XXXII 16); per la medesima ragione la donna rinuncerà al viaggio a Firenze in abito da pellegrino, mentre Bradamante sarà protagonista di una nuova inchiesta dell'amato.

ne consumava»; *Of*: «né vedendo il suo sposo, né di lui / sentendo nuova, incominciò lamenti»).

Il lungo monologo di Bradamante (*Of*, XXXII 18-25), intessuto di immagini e lessico petrarchesco volti ad effetti retoricamente elaborati, accoglie puntualmente un motivo dal V libro della *Fiammetta* (l'unico errore commesso consiste nell'aver amato Ruggiero<sup>200</sup>), ma non tradisce, con l'appello ad Amore e la riflessione sull'irrazionalità del desiderio, la sintonia profonda con il *Filostrato*.

Continua a vivere la memoria delle opere di Boccaccio nell'alternanza tra il dolore e la speranza (*Of*, XXXII 26-27), che sostiene Bradamante un mese oltre il termine; tra i possibili esempi, rimandando per questo motivo nodale alle pagine dedicate all'insorgere della follia di Orlando<sup>201</sup>, accosto due ottave che presentano anche le medesime parole-rima (avanza:speranza), descrivendo però i due opposti poli dell'oscillazione psicologica (il prevalere della speranza nel *Furioso*; il prevalere del dolore nel *Filostrato*, nel luogo che Ariosto deve aver utilizzato nel sogno premonitore di Orlando; e si veda anche *Fl*, VII 16: «sperando e non sperando il suo ritorno»):

| <i>Furioso</i> , XXXII 26                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | <i>Filostrato</i> , V 20                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Si l'occupa il <b>dolor, che non avanza</b><br/> loco ove in lei conforto abbia ricetto;<br/> ma, mal grado di quel, vien la <b>speranza</b><br/> e vi vuole alloggiare in mezzo il petto,<br/> rifrescandole pur la rimembranza<br/> di quel ch'al suo partir l'ha Ruggier detto:<br/> e vuol, contra il parer degli altri affetti,<br/> che d'ora in ora il suo ritorno aspetti<sup>202</sup>.</p> | <p>Ella basciava me, e ragionando<br/> prendeavam festa lieta e graziosa;<br/> or sol mi trovo, lasso, e lagrimando,<br/> in dubbio se giammai tanto gioiosa<br/> notte deggia tornare; ora abbracciando<br/> vado il piumaccio, e la fiamma amorosa<br/> sento farsi maggiore, e la <b>speranza</b><br/> farsi minor per lo <b>duol che l'avanza</b><sup>203</sup>.</p> |

<sup>200</sup> Cfr. *Of*, XXXII 23: «Ch'error, se non d'amarti, unqua commessi? / Che maraviglia, se fragili e infermi / femminil sensi fur subito oppressi? / Perché dovev'io usar ripari e schermi / che la somma beltà non mi piacessi, / gli alti sembianti e le saggie parole? / Misero è ben chi veder schiva il sole!»; e *Fiamm.*, V, p. 88: «Certo, niuno altro fallo feci inverso te giamai, se non che poco saviamente di te m' innamorai, e oltre al dovere ti portai fede e t'amai».

<sup>201</sup> Rimando in particolare al par. 1.3.2, pp. 101-4.

<sup>202</sup> Per l'ottava XXXII 26 del *Furioso* i commenti segnalano la conclusione del capitolo IV della *Fiammetta*, occupato dai pensieri della donna giunto e trascorso il termine promesso, e dal subentrare della gelosia («per conforto di me medesima, dannando ciò che la indovina anima mi diceva, quasi a forza la già fuggita speranza con ragioni vanissime revocava. E in cotale guisa, quasi ogni ripresa allegrezza lasciata, stetti *sperando e disperando* molto spesso più giorni, sempre sollecita oltre modo a potere acconciamente sapere che di lui fosse, che non veniva», p. 82).

Nota giustamente Bigi a proposito di «quel ch'al suo partir l'ha Ruggier detto», che in effetti i due amanti «si erano lasciati improvvisamente, senza scambiarsi promesse» (nel canto XXII Bradamante per inseguire Pinabello si allontana dall'amato, senza poi ritrovarlo<sup>204</sup>); che «Ariosto alluderà quindi alla lettera che Ruggiero aveva scritta all'amata» (così continua Bigi) è possibile, ma, considerando la puntualità dell'allusione ad una comunicazione orale, imputerei la piccola discrepanza alla suggestione esercitata dalle fonti boccacciane: Criseida promette a Troilo durante l'ultima notte d'amore, alla vigilia della partenza «ch'al decimo giorno, / senza alcun fallo, qui farò ritorno» (*Fl*, IV 154); e Troilo, dando inizio al lamento dopo la vista del fermaglio, si chiede «dov'è la tanto gridata mercede / da te a Dio, oh me, *nel tuo partire?*» (*Fl*, VIII 12; noto l'eco verbale «ch'al suo partir» - «nel suo partire»); similmente Panfilo promette a Fiammetta il ritorno entro un termine durante l'ultima notte trascorsa insieme («tre o quattro mesi ci torrà di diletto fortuna<sup>205</sup>»).

### **Il racconto del guascone e la disperazione**

Il racconto involontariamente menzognero delle prossime nozze di Ruggiero e Marfisa (*Of*, XXXII 27-34) da parte del cavaliere guascone fa sprofondare Bradamante nella disperazione: manifestazioni scomposte del dolore entro la camera, lungo e accorato soliloquio (il secondo del canto), tentato suicidio.

Il guascone «assomma in sé», come notava già Rajna (citato da Bigi), il servitore e il mercante fiorentino da cui Fiammetta riceve le terribili notizie del matrimonio e del nuovo amore di Panfilo (rispettivamente nei capitoli V e VI); ma

---

<sup>203</sup> I due rimanti ricorrono nel distico baciato dell'ottava XXIII 128 del *Furioso*, suggello del soliloquio di Orlando: «Io son lo spirito suo da lui diviso, / ch'in questo inferno tormentandosi erra, / acciò con l'ombra sia, che sola avanza, / esempio a chi in Amor pone speranza»; cfr. anche ivi, XLII 24 (sempre di Bradamante): «Poi ch'in questo ancor manca, non le avanza / in ch'ella debba più metter speranza»; e ricordo *Fl*, V 30: «ma la lor doglia, quando troppo avanza, / s'ingegnan d'alleggiar con isperanza».

<sup>204</sup> Cfr. *Of*, XXII 98, la più tipica situazione romanzesca: «Volsse tornar dove lasciato avea / Ruggier; né seppe mai trovar la strada. / Or per valle or per monte s'avvolgea: / tutta quasi cercò quella contrada. / Non volsse mai la sua fortuna rea, / che via trovasse onde a Ruggier si vada».

<sup>205</sup> *Fiamm.*, II, p. 58.

il suo racconto, funzione del venir meno della speranza, corrisponde sul piano diegetico anche alla vista del fermaglio sulla veste di Diomede del *Filostrato*, motivo tematico che ha esercitato, come si è visto, una forte suggestione su Ariosto.

Alla memoria della *Fiammetta* segnalata dai commenti per questo segmento della fabula (il furore prevale sulla ragione e la disperazione sulla speranza) è lecito accostare alcuni luoghi del *Filostrato* che possono avere esercitato un'influenza almeno concomitante, esibendo i motivi dello sconcolato e silenzioso ritorno di Troilo alla propria dimora e della manifestazione del dolore nella agognata solitudine della propria camera (sebbene Bradamante qui trattenga le grida); la sequenza nel poemetto si ripete dopo la notizia della restituzione di Criseida e dopo la sua partenza (i luoghi echeggiati da Ariosto nel raccontare l'arrivo di Orlando alla casa del pastore).

La scena della disperazione di Bradamante sembra tuttavia maggiormente aderente alla disperazione di Criseida, data la specificazione del dolore consumato sopra il letto dopo l'ingresso nella camera (*Fl*: «Eras la dolente *in sul suo letto / stesa* gittata»; *Of*: «*sopra il letto, / col viso volta in giù, tutta si stese*», le ottave sono citate più oltre); un'aderenza favorita dall'indentità di genere delle protagoniste e sostenuta dall'affinità diegetica, poichè sia Criseida sia Bradamante si abbandonano al dolore dopo una comunicazione che rende infelici (il motivo già analizzato per il simile caso di Orlando); nonostante la topicità delle immagini il furore della protagonista boccacciana vive in quello di Bradamante (le donne si battono il *bianco petto*; si strappano i *biondi / aurei crini*<sup>206</sup>) e nella funzione del guascone, dunque, si può ravvisare anche il ricordo delle amiche di Criseida.

---

<sup>206</sup> Le immagini di disperazione elegiaca dell'ottava IV 7 del *Filostrato* derivano chiaramente dall'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne: «Briseyda uero, que Troilum non minoris ardore diligere uidebatur, non minus in uoces querulas prodiit suos dolores, cum tota sit fluuiatibus lacrimis madefacta. Sic continuis aquosis ymbribus ad oculorum suorum fonte stillantibus uestes suas, faciem, et pectum aspersit quod eius uestes tanto erant lacrimarum perfuse liquore ut si prementis alicuius manibus stringeretur, aquarum multitudinem effunderent in strictura. Vnguibus etiam suis sua tenerrima ora dilacerat et aureos crines suos, a lege ligaminis absolutos, a lactea sui capitis cute diuellit, et dum rigidis vnguibus suas maxillas exarat rubeo colore pertinctas, lacerata lilia laceratis rosis immisceri similitudinarie uidebantur. Que dum

Bradamante sarà protagonista di una sequenza simile nel canto XLIV (cito i luoghi a seguire, anche per evidenziare il carattere topico delle immagini), che richiama anche la notte di Orlando nella capanna del pastore; alle parole della madre, che intende impedire le sue nozze con Ruggiero, la donna rompe il silenzio e dà sfogo al dolore nella solitudine:

| <i>Furioso</i> , XXXII 17, 35-36; XLIV 39-40                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | <i>Filostrato</i> , IV 86-87, 22, 26; V 2, 15-16                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Il termine passò d'uno, di dui,<br/>di tre giorni, di sei, d'otto e di venti;<br/>né vedendo il suo sposo, né di lui<br/>sentendo nuova, incominciò lamenti<br/>ch'avrian mosso a pietà nei regni bui<br/>quelle Furie crinite di serpenti;<br/>e <b>fece oltraggio a' begli occhi divini,<br/>al bianco petto, all'aurei crespi crini.</b></p> <p>[...]<br/>come il Guascon questo affermò per vero,<br/>fu Bradamante da cotanta pena,<br/>da cordoglio assalita così fiero<sup>207</sup>,<br/><b>che di quivi cader si tenne a pena.</b><br/>Voltò, <b>senza far motto</b>, il suo destriero,<br/>di gelosia, d'ira e di rabbia piena;<br/><b>da sé discacciata ogni speranza,<br/>ritornò furibonda alla sua stanza.</b></p> <p>E senza disarmarsi, <b>sopra il letto,<br/>col viso volta in giù, tutta si stese</b><br/>ove per non gridar, sì che <b>sospetto</b><br/>di sé facesse, i panni in bocca prese;<br/>e ripetendo quel che l'avea detto<br/>il cavalliero, in tal dolor discese,<br/>che più non lo potendo sofferire,<br/><b>fu forza a disfogarlo, e così a dire:</b></p> <p>[...]</p> <p>Sta Bradamante tacita, né al <b>detto</b><br/>de la madre s'arrisca a contradire;<br/>che l'ha in tal riverenza e in tal <b>rispetto</b>,</p> | <p>Ma dopo molto cinguettare invano,<br/>come fanno le più, s'accomiataro<br/>e girsen via, ed ella a mano a mano<br/>vinta e sospinta dal dolore amaro<br/><b>nella camera sua piangendo piano<br/>se n'entrò dentro</b>, e senza dar riparo<br/>con consiglio nessuno al suo gran male,<br/><b>tal pianger fé che mai non si fé tale.</b></p> <p>Erasi la dolente in <b>sul suo letto<br/>stesa gittata</b>, piangendo sì forte,<br/>che dir non si poria; <b>e 'l bianco petto<br/>spesso batteasi, chiamando la morte</b><br/>che l'uccidesse, poi che 'l suo diletto<br/>lasciar le convenia per dura sorte,<br/><b>e' biondi crin tirandosi rompea,</b><br/><b>e mille volte ognor morte chiedea.</b></p> <p>[...]<br/><b>E verso il suo palagio se ne gio,</b><br/><b>senza ascoltare o volgersi ad alcuno,</b><br/>e tal qual era sospirioso e pio,<br/>senza voler compagnia di nessuno,<br/><b>nella camera ginne</b>, e che disio<br/>di riposarsi avea, disse; onde ognuno,<br/>amico e servitor quantunque caro,<br/>n'uscì, ma pria le finestre serraro.<br/>[...]<br/>Rimaso adunque Troiolo <b>soletto</b><br/>nella camera sua serrata e scura,<br/>e senza aver di nessun uom <b>sospetto</b>,<br/>o di potere udito esser paura,<br/><b>il raccolto dolor nel tristo petto</b></p> |

queratur de sua separacione a dilecto suo Troilo, sepius intermoritur inter brachia eam uolencium sustinere, dicens se malle mortem appetere quam uita potiri ex quo eam ab eo separari necesse est a cuius uita sue uite solacia dependebant» (cit. da Gozzi, *Sulle fonti del «Filostrato»*, cit., pp. 148-9).

<sup>207</sup> Sangirardi, *Boiardismo ariostesco*, cit., p. 158, rimanda per questo verso a *Inn. III vi*, 34: «Tanto cordoglio l'animo gli assale» (di Ruggiero, che ha perduto Bradamante).

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>che non potria pensar non l'ubbidire.<br/> Da l'altra parte terria gran <b>difetto</b>,<br/> se quel che non vuol far, volesse dire.<br/> Non vuol, perché non può; che 'l poco e 'l molto<br/> poter di sé disporre Amor le ha tolto.</p> <p>Né negar, né mostrarsene contenta<br/> s'ardisce; e sol sospira, e non risponde:<br/> <u>poi quando è in luogo ch'altri non la senta,</u><br/> <u>versan lacrime gli occhi a guisa d'onde;</u><br/> e parte del <u>dolor che la tormenta,</u><br/> sentir fa al <u>petto et alle chiome bionde,</u><br/> <u>che l'un percuote, e l'altro straccia e frange;</u><br/> e così parla, e così seco piange:</p> <p>[segue il lamento]</p> | <p>per la venuta subita sventura<br/> <b>cominciò ad aprire in tal maniera,</b><br/> ch'uom non pareva, ma arrabbiata fera.<br/> [...]<br/> Vero è che <u>con gran forza nascondea</u><br/> mirabilmente dentro al tristo petto<br/> la gran battaglia la quale egli avea<br/> con sospiri e con pianto, e nello aspetto<br/> niente o poco ancor gli si pareva,<br/> come <u>ch'egli attendesse esser soletto,</u><br/> <u>e quivi piangere e rammaricarsi,</u><br/> <u>ed a grande agio seco disfogarsi.</u><br/> [...]<br/> Troilo in Troia tristo ed angoscioso,<br/> quanto fu mai nessun, se ne rivenne,<br/> e nel viso fellone e niquitoso,<br/> pria ch'al palagio suo non si ritenne;<br/> quivi smontato, troppo più pensoso<br/> che stato fosse ancora, <u>non sostenne</u><br/> <u>che da alcun gli fosse nulla detto,</u><br/> <u>ma se n'entrò in camera soletto.</u></p> <p><u>Quivi al dolor ch'aveva ritenuto</u><br/> diè largo luogo, chiamando la morte,<br/> ed il suo ben piangeva, che perduto<br/> gli pare avere, <u>e sì gridava forte,</u><br/> che 'n forse fu di non esser sentuto<br/> da quei che 'ntorno givan per la corte;<br/> e 'n cotal pianto tutto il giorno stette,<br/> né servo né amico nol vedette.</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Nell'ottava XLIV 39 i rimanti detto:rispetto:difetto producono un'eco delle ottave IV 87, 22 e V 15 del *Filostrato*: una suggestione fonica che contribuisce a denunciare il debito, poiché la solitudine e la disperazione, affidate nel *Filostrato* a quella rima, cadono invece nel *Furioso* nell'ottava successiva (*Of*, XLIV 40, ove le lacrime sono «onde», coerentemente al carattere iperbolico degli ultimi atti della disperazione di Bradamante); si avverte anche una certa corrispondenza nell'organizzazione degli enunciati (*Fl*: «Quivi al *dolor ch'avea ritenuto* / diè largo luogo»; *Of*: «e parte del *dolor che la tormenta*, / sentir fa al petto et alle chiome bionde»).

Ricordo infine la reazione di Fiammetta al racconto del mercante fiorentino:

Mentre che egli queste parole, da me ascoltato, dicea, io d'una angoscia uscita e entrata in un'altra molto maggiore, *da ira sùbita stimolata e da dolore*, così il tristo cuore si cominciò a dibattere, come le preste ali di Progne, qualora vola più forte, battono i bianchi lati; e li paurosi spiriti non altramenti mi cominciarono per ogni parte a tremare, che faccia il mare da sottile vento ristretto nella sua superficie minutamente, o li pieghevoli giunchi lievemente mossi dall'aura; *e cominciai a sentire le forze fuggirsi via*. Per che quindi, come più acconciamente potei, *nella mia camera mi ricolsi*. // Partita adunque dalla presenza d'ogni uomo, non prima *sola in quella pervenni*, che per *gli occhi, non altramente che vena che pregna sgorga nell'umide valli, amare lagrime cominciai a versare; e a pena le voci ritenni dagli alti guai, e sopra il misero letto, de' nostri amori testimonio, volendo dire "O Panfilo, perché m'hai tradita?"*, *mi gittai, overo più tosto caddi supina*<sup>208</sup>.

Anche nel descrivere la disperazione di Bradamante, nel luogo analizzato, Ariosto ha dunque contaminato le due opere boccacciane (come Fiammetta, Bradamante trattiene le grida: «e a pena le voci ritenni dagli alti guai»). Si è comunque di fronte alla più topica situazione elegiaca, che ricorre con altissima frequenza nel *Filostrato*<sup>209</sup>, di fatto coincidente con lo spazio del romanzo psicologico (una riflessione a sé meriterebbero la presenza e le funzioni della camera nell'*Elegia di madonna Fiammetta*), e usufruita molto anche da Boiardo nell'*Innamorato*; insieme al luogo della *Fiammetta* citato e a un luogo del *Filocolo* (III 4, 14), per il *topos* dell'amante riverso sul letto Bigi ricorda il poema boiardesco: i lamenti di Orlando geloso di Angelica (*Inn.*, I ii, 22 e xxv, 51), e di Iroldo e Tisbina (ivi, I

---

<sup>208</sup> *Fiamm.*, VI, p. 130.

<sup>209</sup> Anche in altri luoghi Troiolo è còlto in lacrime sopra il letto (manca però in essi la sequenza rientro nella camera - disperazione o soliloquio); cfr. *Fl*, II 1: «Standosi in cotal guisa un dì soletto / nella camera sua Troiol pensoso, / vi sopravvenne un troian giovinetto / d'alto legnaggio e molto coraggioso; / il qual veggendo lui sopra il suo letto / giacer disteso e tutto lacrimoso, / – Che è questo – gridò – amico caro? / Hatti già così vinto il tempo amaro? –»; ivi, IV 29: «Ma poi che la gran furia diede loco, / e per lunghezza temperossi il pianto, / Troiolo acceso nel dolente foco, / sopra il suo letto si gittò alquanto, / non ristando però molto né poco / di pianger forte e di sospirar tanto, / che 'l capo e 'l petto appena gli bastava / a tanta noia quanta si donava»; ivi, 96 (Criseida): «El vide lei 'n sul letto avvilluppata / ne' singhiozzi del pianto e ne' sospiri, / e 'l petto tutto e la faccia bagnata / di lagrime le vide, e due disiri / di pianger gli occhi suoi, e scapigliata / dar vero segno degli aspri martiri»; cfr. anche il ritorno di Troiolo a «palagio» e il silenzioso ricovero nella propria camera, dopo l'innamoramento, *Fl*, I 32-33: «E partitosi ognun, tutto soletto / in camera n'andò ed a sedere / si pose, sospirando, a piè del letto, / e seco a rammentarsi del piacere / avuto la mattina dello aspetto / di Criseida cominciò» (mancano dunque qui la disperazione e il lamento); di questi ultimi versi Sangirardi, *Boiardismo ariostesco*, cit., p. 189, segnala l'eco, decontestualizzata e mediata dall'*Innamorato* (I xxv, 51, ottava citata), in *Of*, XVIII 108 («e poi serrossi in camera soletto / e nudo per dormire entrò nel letto»); si ricordi anche la disperazione di Orlando nella capanna del pastore, par. 1.3.2, p. 115.

xii, 44, 47, e 74-75). In particolare il canto XXV del primo libro merita attenzione come fonte dell'episodio di Bradamante: oltre alla disperazione sopra il letto, esso presenta l'insonnia e l'attesa impaziente dell'aurora, e mostra di aver mediato la memoria del *Filostrato*, fonte comune di Boiardo e Ariosto. L'intertestualità rivela anche in questo luogo una trafilata genealogica e anche (ampliando lo sguardo ai lamenti dei due personaggi) il diverso trattamento ironico della topica elegiaca (la giustapposizione di registri stilistici divergenti nell'*Innamorato* e l'iperlirismo nel *Furioso*)<sup>210</sup>:

Presto dette combiato ai duo germani,  
E ne la zambra se chiuse soletto,  
E giva intorno stringendo le mani,  
Ardendo di gran sdegno e di dispetto;  
E con lamenti e con sospiri insani  
*Senza spogliarse se gettò sul letto,*  
Ove con pianti e dolente parole  
In cotal forma si lamenta e dole. (*Inn.*, I xxv, 51)

E dopo il lamento mosso dalla gelosia nei confronti di Rinaldo:

Così col cor di doglia tutto ardente  
Il conte seco stesso ragionava,  
E quella notte non dormì niente,  
Ma spesso a ciascun lato si voltava.  
Il tempo via trapassa e lui non sente,  
Ma la luna e le stelle biasimava,  
Che al suo occidente non faccian ritorno  
Per donar loco al luminoso giorno. (ivi, 59)  
[...]  
E su ritorna nella rocca ancora,  
Guardando se il giorno esce a l'oriente,  
E non può comportar nulla dimora,  
Ma rodendo si va l'ongie col dente. (ivi, 61<sup>211</sup>)

<sup>210</sup> Cfr. ad esempio Matarrese, *Dalla lirica all'epica*, cit., pp. 48-9; Curti, "Le lacrime e i sospiri degli amanti", cit., p. 447.

<sup>211</sup> Cfr. anche gli altri luoghi dell'*Innamorato* indicati da Bigi: «Ma come intese ch'egli era fuggito / L'Argalia al bosco e seco la donzella, / E che Rainaldo lo aveva seguito, / Partisse in vista nequitosa e fella; / E sopra al letto suo cadde invilito, / Tanto è il dolor che dentro lo martella. / Quel valoroso, fior d'ogni campione, / Piangea nel letto come un vil garzone» (I ii, 22); «Molto cordoglio e pena smisurata / Prese di questo la bella Tisbina; / Gettasi al letto quella sconsolata, / E giorno e notte di pianger non fina» (I xii, 44); «Aveva Iroldo il lamento ascoltato / Che facea la fanciulla sopra al letto» (ivi, 47); «E lui se levò ancor dal suo cospetto: / Piangendo forte se pose su il letto» (ivi, 74); «Iroldo dal suo letto a terra smonta» (ivi, 75).

## Il lamento e il tentato suicidio

Il lamento di Bradamante che segue il racconto del guascone e che condanna l'infedeltà e la crudeltà di Ruggiero sembra echeggiare, recuperando un motivo di matrice ovidiana, il lamento di Troilo che segue la vista del fermaglio; la somiglianza dei versi che introducono i due lamenti (*Fl*, VIII 12: «E cominciò così piangendo *a dire*<sup>212</sup>»; *Of*, XXXII 36: «fu forza a disfogarlo, e così *a dire*<sup>213</sup>»), si iscrive dunque in un'affinità tematica e diegetica più complessiva:

| <i>Furioso</i> , XXXII 37                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | <i>Filostrato</i> , VIII 13                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| – Misera! <b>a chi</b> mai più <b>creder</b> debb'io?<br>Vo' dir ch'ognuno è <u>perfido e crudele</u> ,<br><u>se perfido e crudel</u> sei, Ruggier mio,<br>che sì pietoso tenni e sì fedele.<br>Qual crudeltà, qual tradimento rio<br>unqua s'udì per tragiche querele,<br>che non trovi minor, <b>se pensar mai</b><br>al mio merto e al tuo debito vorai? | <b>Chi crederà</b> omai a nessun giuro,<br>chi ad amor, chi a femmina omai,<br>ben riguardando il tuo falso spergiuro?<br>Oh me, che io non so, <b>né pensai mai</b><br>che tanto avessi il <u>cuor rigido e duro</u> ,<br>che per altr'uom io t'uscissi giammai<br>dell'animo, che più che me t'amava,<br>ed ingannato sempre t'aspettava <sup>214</sup> . |

Il confronto con il dolore delle eroine tragiche («Qual crudeltà, qual tradimento rio / unqua s'udì per tragiche querele») sintetizza in due versi la letterarietà e la retorica dell'*Elegia di madonna Fiammetta*, da cui Ariosto deriva anche i motivi su cui questo secondo lamento di Bradamante è intessuto: facile fu ingannare una fanciulla (*Of*, XXXII 39<sup>215</sup>); accusa di furto (ivi, 42<sup>216</sup>); infine, il proposito di

<sup>212</sup> Così prosegue l'ottava, che apre il lamento di Troilo: «– O Criseida mia, dov'è la fede, / dov'è l'amor, dov'è ora il disire, / dov'è la tanto gridata mercede / da te a Dio, oh me, nel tuo partire? / Ogni cosa possiede Diomede, / ed io, che più t'amai, per lo tuo 'nganno / rimaso sono in pianto ed in affanno» (*Fl*, VIII 12).

<sup>213</sup> E ricorda *Fl*, V 2: «come ch'egli attendesse esser soletto, / e quivi piangere e rammaricarsi, / ed a grande agio seco disfogarsi».

<sup>214</sup> La memoria boccacciana in questo luogo è segnalata da Ferretti, *La follia dei gelosi*, cit., p. 40. Il motivo è generalizzato nel prologo del canto X, che insiste sull'infedeltà degli amanti: «E poi che nota l'impietà vi fia, / che di tanta bontà fu a lei mercede, / donne, alcuna di voi mai più non sia, / ch'a parole d'amante abbia a dar fede» (*Of*, X 5), per cui i commenti (cfr. Segre e Bigi) rimandano al carne LXIV di Catullo (il lamento di Arianna): «Nunc iam nulla viro iuranti femina credat, / nulla viri speret sermones esse fideles» (142-143).

<sup>215</sup> *Of*, XXXII 39: «Facil ti fu ingannare una donzella / di cui tu signore eri, idolo e nume, / a cui potevi far con tue parole / creder che fosse oscuro e freddo il sole»; e *Fiamm.*, V, p. 88: «ma tu non pensavi quanto poco di gloria ti séguita ad ingannare una giovane, la quale di te si fidava. La

morire («ma per uscir d'affanno e di cordoglio, / posso e voglio finire i giorni miei», ivi, 43), che dà luogo ad un tentativo di suicidio destinato a fallire, e che richiama anche il proposito di Troiolo (anzi più da vicino, per il mezzo scelto<sup>217</sup>); l'eco del *Filostrato* in apertura di ottava evidenzia la contiguità tra il lamento («E questo detto» - «così dicendo») e l'impeto suicida («corse ad un coltello» - «di morir disposta / salta del letto<sup>218</sup>»):

| <i>Furioso</i> , XXXII 44                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <i>Filostrato</i> , VII 33                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Così dicendo</b>, di morir disposta,<br/> <u>salta del letto</u>, e di rabbia infiammata<br/> <u>si pon la spada alla sinistra costa</u>;<br/> <u>ma si ravvede poi che tutta è armata</u>.<br/> <u>Il miglior spirito in questo le s'accosta</u>,<br/> e nel cor le ragiona: – O donna nata<br/> di tant'alto lignaggio, adunque vuoi<br/> finir con sì gran biasmo i giorni tuoi?</p> | <p><b>E questo detto</b>, <u>corse ad un coltello</u>,<br/> il qual pendea nella camera aguto,<br/> <u>e per lo petto si volle con ello</u><br/> <u>dar, se non fosse ch'el fu ritenuto</u><br/> <u>da Pandaro</u> lo quale il tapinello<br/> giovane prese, com'ebbe veduto<br/> lui disperar nelle parole usate,<br/> con sospiri e con lagrime versate.</p> |

Nel *Filostrato* è Pandaro ad impedire l'atto suicida, mentre nella *Fiammetta* il fortuito impigliarsi dei vestiti frena la corsa della donna decisa a gettarsi dall'alto (nel capitolo VI). Ariosto condensa in pochi versi gli indugi delle sue fonti e potenzia l'effetto comico della presenza dell'armatura (un cavaliere che piange riverso sopra il letto), suggerito dall'ottava dell'*Innamorato* più sopra citata (*Inn.*: «Senza spogliarse se gettò sul letto»; *Of.*: «E senza disarmarsi, sopra il letto»), facendone il motivo che, impedendo la morte, blocca il potenziale tragico della

---

mia semplicità meritò maggiore fede che la tua non era. Ma che? Io ciò credetti non meno agl'iddii, da te giurati, che a te».

<sup>216</sup> *Of.*, XXXII 42: «Di furto ancora, oltre ogni vizio rio, / di te, crudele, ho da dolermi molto. / Che tu mi tenga il cor, non dico io; / di questo io vo' che tu ne vada assolto: / dico di te, che t'eri fatto mio, / e poi contra ragion mi ti sei tolto. / Renditi, iniquo, a me; che tu sai bene / che non si può salvar chi l'altrui tene»; e cfr. *Fiamm.*, V, p. 87: «io non so quale averso piacere l'animo t'accecò, sentendoti mio, che tu d'altrui divenissi».

<sup>217</sup> Cfr. Rajna, p. 475: «il mezzo usato da Troiolo nel tentativo di suicidio può dirsi il medesimo a cui ricorre Bradamante, mentre è ben diverso quello scelto, dopo lunghe disquisizioni, da Fiammetta».

<sup>218</sup> Coerentemente, nel canto XXXV Bradamante accoglierà volentieri l'impresa di combattere contro Rodomonte per liberare Brandimarte: «et ora tanto più, ch'è disperata, / vien volentier, quando anco a morir vegna; / che credendosi, misera! esser priva / del suo Ruggiero, ha in odio d'esser viva» (*Of.*, XXXV 38); e spiegherà a Fiordiligi, che le ha chiesto aiuto, che è la fedeltà di Brandimarte a muoverla, «ch'a fê ti giuro / ch'in ciò pensai ch'ognun fosse pergiuro. —» (ivi, 39).

rappresentazione, secondo l'alternanza dei registri che modula la retorica compositiva del poema<sup>219</sup>: la *varietas* tonale è in questo caso garantita dal trattamento ironico del *topos* tragico virgiliano, già eluso dalla scrittura elegiaca di Boccaccio<sup>220</sup>.

### La decisione di morire combattendo

Sia Troiolo sia Bradamante decidono infine di sfidare la morte combattendo, seguendo l'uno il consiglio di Pandaro («Andremo dunque contra i Greci armati, / quando morir vorrai, insiememente»), l'altra quello del «miglior spirto» («Non è meglio ch'al campo tu ne vada, / ove morir si può con laude ognora?»), anche per una comune intenzione di vendetta rispettivamente contro Diomede e contro Marfisa, e recuperando in questo modo l'originaria identità epica oscurata dallo svolgimento elegiaco delle pene d'amore; evidentemente solo il *Filostrato*, e non la *Fiammetta*, costituisce la fonte di Ariosto in questo luogo<sup>221</sup>:

---

<sup>219</sup> Cfr. D. Javitch, *The "Poetics" of "Variatio" in «Orlando Furioso»*, in *Modern Language Quarterly*, LXVI, 2005, 1, pp. 1-20.

<sup>220</sup> Il suicidio di Didone viene evocato da Ariosto nel canto X, ad indicare, per contrasto, l'impossibilità della morte di Alcina sconfitta e messa in fuga («Morir non puote alcuna fata mai / fin che 'l sol gira, o il ciel non muta stilo. / Se ciò non fosse, era il dolore assai / per muover Cloto ad inasparle il filo; / o, qual Didon, finia col ferro i guai; / o la regina splendida del Nilo / avria imitata con mortifer sonno: / ma le fate morir sempre non ponno», *Of*, X 56); se l'ironia è evidente, lo è anche la complessità dell'identità di Alcina che, perduto Ruggiero, mostra una disperazione non dissimile da quella di Bradamante o di Olimpia, e degna di essere aggiunta ai raffronti di queste pagine: «notte e dì per lui geme amaramente, / e lacrime per lui dagli occhi versa; / e per dar fine a tanto aspro martire, / spesso si duol di non poter morire» (ivi, 55). Per valutare la ricorrenza di tali immagini nel poema cfr. anche *Of*, V 59-60: «Ginevra, sbigottita e in viso smorta, / rimase a quello annunzio mezza morta. // Oh Dio, che disse e fece, poi che sola / si ritrovò nel suo fidato letto! / Percosse il seno, e si stracciò la stola, / e fece all'aureo crin danno e dispetto, / ripetendo sovente la parola / ch'Ariodante avea in estremo detto»; e la nota di Bigi: «La descrizione della disperazione di Ginevra è stilizzata in gesti consacrati da una tradizione letteraria, che ha la sua origine nei classici, e che da essi passa ai cantari e alla novellistica»; cfr. anche *Of*, X 22, XXIV 86, XLIII 158.

<sup>221</sup> Il *Filostrato* era stato evocato come fonte tematica da Rajna (che ne richiamava le ottave VII 41, 43, 44-45 per le ottave XXXII 44-46 del *Furioso*); mentre Romizi ricordava per l'ottava XXXII 46 il proposito di Troiolo di uccidere Diomede (*Fl*, VIII 16-21, in particolare l'ottava 16); tra i moderni, Segre rimanda all'ottava VII 44 del poemetto («anche Pandaro convince Troiolo a cercare la morte combattendo, piuttosto che uccidersi»).

| <i>Furioso, XXXII 44-46</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | <i>Filostrato, VII 41, 44-5; VIII 16-17, 20-21</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Il miglior spirito in questo le s'accosta,<br/>e nel cor le ragiona: — O donna nata<br/>di tant'alto lignaggio, adunque vuoi<br/>finir con sì gran biasmo i giorni tuoi?</p> <p>Non è meglio ch'al campo tu <b>ne vada</b>,<br/><b>ove morir si può</b> con laude ognora?<br/><b>Quivi</b>, s'avvien ch'innanzi a Ruggier cada,<br/>del morir tuo <b>si dorrà forse</b> ancora:<br/><b>ma s'a morir t'avvien per la sua spada</b>,<br/>chi sarà mai che più contenta muora?<br/><b>Ragione è ben</b> che di vita <b>ti privi</b>,<br/>poi ch'è <b>cagion</b> ch'in tanta pena <b>vivi</b>.</p> <p><b>Verrà forse anco che prima che muori</b><br/><b>farai vendetta di quella Marfisa</b><br/>che t'ha con fraudi e disonesti amori,<br/>da te Ruggiero alienando, uccisa. —<br/><b>Questi pensieri</b> parveno migliori<br/>alla donzella; e tosto una divisa<br/>si fe' su l'arme, che volea inferire<br/>disperazione e voglia di morire.</p> | <p>[...] <b>parti egli atto onesto</b><br/>ad alcun uom, <b>non che ad un reale</b><br/><b>come tu se'</b>, con le sue man s'uccida,<br/>e faccia per amor sì fatte strida?<br/>[...]</p> <p>E se pure a morire <b>i pensier gravi</b><br/><b>ti sospignean</b> per sentir minor doglia,<br/><b>non era da pigliar ciò che pigliavi</b>,<br/>ch'altra via c'era a fornir cotal voglia;<br/>e ben te la doveano <b>i pensier pravi</b><br/>mostrar, per ciò che davanti alla soglia<br/>della porta di Troia i Greci sono,<br/>che t'uccidran senza chieder perdono.</p> <p><b>Andremo dunque contra i Greci armati</b>,<br/><b>quando morir vorrai</b>, insieme: <b>quivi</b>,<br/>sì come giovani pregiati,<br/>combatterem con loro, e virilmente<br/>loro uccidendo, <b>morrem vendicati</b>,<br/>né vieterolti allor certamente,<br/>sol ch'io m'avvegga che <b>cagion ti mova</b><br/><b>giusta a voler morire in cotal prova</b>. —<br/>[...]</p> <p>Tu m'hai cacciato a torto della mente,<br/>là dov'io dimorar sempre credea,<br/>e nel mio luogo hai posto falsamente<br/>Diomedès; ma per Venere dea<br/>ti giuro, <b>tosto ten farò dolente</b><br/><b>con la mia spada</b> alla prima mislea,<br/><b>se egli avviene</b> ch'io 'l possa trovare,<br/>purché con forza il possa soprastare.</p> <p>O el m'ucciderà, e fieti caro,<br/>ma spero pur la divina giustizia<br/>rispetto avrà al mio dolore amaro,<br/>e similmente alla tua gran nequizia.<br/>[...]</p> <p>or vorre' io allor essermi morto,<br/>da poi che per innanzi non attendo<br/>sollazzo, gioia, piacer né diporto;<br/><b>ma per lo tuo consiglio vo' 'indugiarmi</b><br/><b>a morir co' nemici miei nell'armi</b>.</p> <p><b>Mandimi Dio Diomedès davanti</b><br/><b>la prima volta ch'i' esco alla battaglia;</b></p> |

Il tessuto linguistico ed espressivo dà prova di un utilizzo puntuale delle ottave boccacciane; l'identità dell'argomentazione è affidata ad una medesima organizzazione sintattica: disdicevole è morire di propria mano, tanto più a chi possiede nobili natali (*Fl*: «*parti egli atto onesto / ad alcun uom, non che ad un reale / come tu se'*»; *Of*: «*O donna nata / di tant'alto lignaggio, adunque vuoi / finir con sì gran biasmo*»); meglio sarà dar seguito al proposito di morte combattendo (vedi *infra*); desiderio di vendetta contro il nuovo amante (*Fl*: «*Mandimi Dio Diomedès davanti / la prima volta ch'i' esco alla battaglia*»; *Of*: «*Verrà forse anco che prima che muori / farai vendetta di quella Marfisa*»); e si avvertono echi verbali (non sempre semanticamente rilevati) diversamente dislocati nei segmenti della comunicazione (*Fl*: «*E se pure a morire i pensier gravi / ti sospigean [...] / e ben te la dovean i pensier pravi / mostrar [un'altra via]*»; *Of*: «*Questi pensieri parveno migliori*»; *Fl*: «*con la mia spada alla prima mislea, / se egli avviene ch'io 'l possa trovare*»; *Of*: «*s'avvien ch'inzan a Ruggier cada, / [...] / ma s'a morir t'avvien per la sua spada*»; *Fl*: «*ten farò dolente*»; *Of*: «*si dorrà forse*») o invece significativi anche sul piano sintagmatico; evidente è l'affinità nell'organizzazione dell'enunciato tra le ottave VII 45 del *Filostrato* e XXXII 45 del *Furioso*, misurabile sui tre versi iniziali e sul distico, e su segnali più deboli, ulteriore prova di contatto diretto (*Fl*: «*Andremo dunque contra i Greci armati, / quando morir vorrai, insieme: / quivi, [...] / morrem vendicati*»; *Of*: «*Non è meglio ch'al campo tu ne vada, / ove morir si può con laude ognora? / Quivi, s'avvien ch'inzan a Ruggier cada*»; *Fl*: «*sol ch'io m'avvegga che cagion ti mova / giusta a voler morire in cotal prova*»; *Of*: «*Ragione è ben che di vita ti privi, / poi ch'è cagion ch'in tanta pena vivi*»; si nota la medesima posizione delle proposizioni «*ove morir si può*» - «*quando morir vorrai*», e dell'avverbio «*quivi*»; e si avverte nel distico baciato la consonanza tra i rimanti: *ti mova:prova* - *ti privi:vivi*).

### 1.4.3 Il canto XLIV

#### Amore, ragione, nobiltà d'animo

Lungo l'episodio di Ruggiero e Leone, le insistite oscillazioni interiori della progenitrice estense (la speranza, il timore) si risolvono in una tessitura elaborata che, sfiorando il gioco retorico, propaga anche nelle ultime zone del *Furioso* qualche eco del *Filostrato*<sup>222</sup>. Il lamento di Bradamante che segue la manifestazione del dolore (citata nel precedente paragrafo), ricorda la sospensione di Troiolo alla notizia dell'imminente partenza della amata, nella parte del *Filostrato* già accostata (per la disperazione di Criseida) a queste ultime battute dell'elegia di Bradamante:

| <i>Furioso</i> , XLIV 43                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <i>Filostrato</i> , IV 16                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| So quanto, ah! lassa! debbo far, so quanto<br>di buona figlia al debito conviensi;<br>io 'l so; <u>ma che mi val, se non può tanto</u><br><u>la ragion</u> , che non possino più i sensi?<br><u>s'Amor</u> la caccia e la fa <u>star da canto</u> ,<br><u>né lassa ch'io disponga, né ch'io pensi</u><br>di me dispor, se non quanto a lui piaccia,<br>e sol, quanto egli detti, io dica e faccia? | <u>Amore</u> il facea pronto ad ogni cosa<br>doversi opporre, <u>ma d'altra parte era</u><br><u>ragion</u> che 'l contrastava, e che dubbiosa<br>faceva molto quella impresa altriera,<br>non forse di ciò fosse corruciosa<br>Criseida per vergogna: e 'n tal maniera,<br>volendo e non volendo or questo or quello,<br>intra due stava il timido donzello. |

Il lamento ariostesco sembra recuperare il commento del narratore boccacciano, che contrappone Amore, personificato, alla ragione; la reminiscenza petrarchesca (denunciata dalla rima e segnalata dai commenti<sup>223</sup>), si innesta dunque sulla memoria tematica del *Filostrato*, che presenta anche qualche affinità contestuale: i due innamorati vorrebbero qui opporsi alla volontà dei genitori (alle nozze con Leone, Bradamante; all'invio di Criseida a Calcante, Troiolo, che valuta

<sup>222</sup> Pio Rajna, p. 592, aveva riconosciuto come negli ultimi soliloqui di Bradamante e di Ruggiero (*Of*, XLIV 41-47 e 52-58) «l'artificio retorico soffoca un poco troppo la passione».

<sup>223</sup> Cfr. *Rvf*, CCLXIV 103: «la ragion sviata dietro ai sensi»; cfr. anche *Of*, XvLI 65: «Che 'l cor non ho di cera, è fatto prova; / che gli dié cento, non ch'una percossa, / Amor, prima che scaglia ne levasse»; e *Fl*, IV 66: «nel dolore che avanza ogni sua possa, / sì grievo è stata la sua gran percossa».

l'opportunità di fuggire con la donna) e sono entrambi còlti in un momento di scacco elegiaco, che inibisce l'azione e suggella l'affinità tra i due personaggi.

Poche ottave oltre, le lodi di Ruggiero evocano valori stilnovistici, pericolosamente sconfessati dall'avidità di ricchezza dei genitori di Bradamante; e richiamano le lodi di Criseida che Troiolo contrappone, con aderente ripresa di formulazioni dantesche, alla maldicenza di Cassandra<sup>224</sup>:

| <i>Furioso</i> , XLIV 49-51                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | <i>Filostrato</i> , VII 93-94, 96-99                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Di tutti gli altri beni, o che concede<br/>         Natura al mondo, o proprio studio acquista,<br/>         aver tanta e tal parte egli si vede,<br/>         qual e quanta altri aver mai s'abbia vista;<br/>         ch'a sua <b>bellezza</b> ogni bellezza cede,<br/>         ch'a sua <b>possanza</b> è raro chi resista:<br/> <u>di magnanimità, di splendor regio</u><br/>         a nessun, più ch'a lui, si debbe il pregio.</p> <p>Ma il volgo, nel cui arbitrio son gli onori,<br/>         che, come pare a lui, li leva e dona<br/>         (né dal nome del volgo voglio fuori,<br/>         eccetto l'uom prudente, trar persona;<br/>         che né papi né re né imperatori<br/>         non ne <b>tra' scettro, mitra né corona</b>;<br/>         ma la prudenzia, ma il giudizio buono,<br/>         grazie che dal ciel date a pochi sono);</p> <p>questo volgo (per dir quel ch'io vo' dire)<br/>         ch'altro non riverisce che ricchezza,<br/>         né vede cosa al mondo, che più ammirare,<br/>         e senza, nulla cura e nulla apprezza,<br/>         sia quanto voglia la beltà, l'ardire,<br/>         la possanza del corpo, la destrezza,<br/>         la virtù, il senno, la bontà; e più in questo<br/>         di ch'ora vi ragiono, che nel resto.</p> | <p>Io non vo' ragionar della <b>bellezza</b><br/>         di lei, che al giudizio di ciascuno<br/>         trapassa quella della somma altezza,<br/>         per ciò che fior caduto è tosto bruno;<br/>         ma vegnam pure alla sua gentilezza,<br/>         la qual tu biasmi tanto, e qui ognuno<br/>         consenta il ver s'io dico ed altri il nieghi,<br/>         ma il perché il priego ch'egli alleghi.</p> <p>È gentilezza dovunque è virtute,<br/>         questo non niegherà alcun che senta,<br/>         ed elle sono in lei tutte vedute<br/>         se dall'opra l'effetto s'argomenta;<br/>         [...]</p> <p>Appar negli atti suoi la discrezione,<br/>         e nel suo ragionar, il quale è tanto<br/>         saldo e sentito e pien d'ogni ragione;<br/>         ed io ne vidi in parte uguanno quanto<br/>         fosse, in la scusa della tradizione<br/>         fatta per lei del padre: e nel suo pianto,<br/>         del suo altiero e <b>bel reale sdegno</b><br/>         con decenti parole diede segno.</p> <p>I suoi costumi sono assai palesi,<br/>         e perciò non mi par ch'abbin mestiere<br/>         né d'altrui né da me esser difesi;</p> |

<sup>224</sup> Per la ricorrenza di tali motivi (destinati a sfociare nell'appassionata oratoria di Ghismunda) nelle opere di Boccaccio cfr. i commenti al *Filostrato* di Branca e di Surdich. Un'esplicita menzione della teoria stilnovistica in *Of*, XXXII 92-93 («né l'escusa accettò, che fosse Amore / stato cagion di così grave errore; // ch'Amor de' far gentile un cor villano, / e non far d'un gentil contrario effetto»; Tristano non perdona la scortesia che Clodione gli aveva usato per eccessiva gelosia, racconta l'oste spiegando l'eziologia della bizzarra usanza della rocca); ma cfr. ivi, XXIV 38, dove l'assunto viene smentito, conferendo alla questione la complessità e l'ambivalenza proprie delle inchieste teoriche del *Furioso* («Che viva e che slegato sia gli dono, / però ch'esser d'Amor la colpa sento; / e facilmente ogni scusa s'ammette, / quando in Amor la colpa si riflette»; così Zerbino perdona Odorico, che per possedere Issabella aveva tradito la fiducia dell'amico e commesso atti criminali).

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>né credo in questa terra cavaliere,<br/> e siencen quanti voglian de' cortesi,<br/> cui non mattasse in mezzo lo scacchiere,<br/> di cortesia e di magnificenza,<br/> sol che 'n ciò far le basti la potenza.</p> <p>Ed io il so che già istato sono<br/> dov'ella me ed altri ha onorati<br/> sì altamente, che in real trono<br/> ne seggon molti alli quali impacciati<br/> parria essere stati, e 'n abbandono,<br/> sì come vili, n'avien tralasciati.<br/> Se ella è stata qui sempre pudica,<br/> la fama sua laudevole lo dica.</p> <p>Che più, donna Cassandra, chiederete<br/> in donna omai? il sangue tuo reale?<br/> Non son re tutti quelli a cui vedete<br/> corona o scettro o vesta imperiale;<br/> assai fiate udito già l'avete:<br/> re è colui il qual per virtù vale,<br/> non per potenza; e se costei potesse,<br/> non cre' tu ch'ella come tu reggesse?</p> |
|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Alcune corrispondenze sembrano rivelare un suggerimento esercitato dall'argomentazione boccacciana (la bellezza di Criseida, che «trapassa quella della somma altezza»; e quella di Ruggiero, al cui confronto «ogni bellezza cede»; l'insistenza sulla natura «regale»: «non cre' tu ch'ella come tu reggesse?», «reale sdegno» - «di splendor regio»; la serie «scettro»-«corona»), evidenziando affinità tra gli enunciati che, con lievi spostamenti di piano, costruiscono un significato simile. Nel *Furioso* il narratore condanna chi non riconosce merito alla virtù, affidando ad una enunciazione parentetica (*Of*, XLIV 50) una delle dichiarazioni più profonde e rivelatrici del poema, a suggello di un'inchiesta sull'avarizia che ne percorre l'ultima sezione; ma già nel *Filostrato* la questione della nobiltà e della gentilezza d'animo nutre una trama romanzesca che contrappone le ragioni familiari all'amante appassionato; più esplicita nel *Furioso*, dato il contesto, la condanna degli estimatori della ricchezza; ma non mancano nel *Filostrato* tirate contro gli avari, contrapposti agli innamorati (cfr. *Fl*, III 38). Il poemetto si rivela dunque archetipo anche per l'accoglimento, entro una trama romanzesca, di questioni teorico-dottrinali di evidente matrice lirico-stilnovistica.

## 1.5 Il proemio dell'ultimo canto del *Furioso* – il congedo del *Filostrato*

### L'arrivo in porto

| <i>Furioso</i> , XLVI 1-2, 19                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | <i>Filostrato</i> , IX 3-5                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Or, se mi mostra la mia carta il vero,<br/> <u>non è lontano a discoprirsì il porto;</u><br/> sì che <u>nel lito i voti scioglièr spero</u><br/> <u>a chi nel mar per tanta via m'ha scorto:</u><br/> ove, o di non tornar col legno intero<br/> o d'errar sempre, ebbi già il viso smorto.<br/> <u>Ma mi par di veder, ma veggio certo,</u><br/> <u>veggo la terra, e veggio il lito aperto.</u></p> <p><u>Sento venir per allegrezza un tuono</u><br/> <u>che fremer l'aria e rimbombar fa l'onde;</u><br/> odo di squille, odo di trombe un suono<br/> che l'alto popular grido confonde.<br/> <u>Or comincio a discernere chi sono</u><br/> <u>questi che empion del porto ambe le sponde.</u><br/> <u>Par che tutti s'allegriano ch'io sia</u><br/> <u>venuto a fin di così lunga via.</u></p> <p>[...]</p> <p>Dunque <u>a finir la breve via che resta,</u><br/> non sia più indugio, or ch'ho propizio il vento;<br/> e torniamo a Melissa, e con che aita<br/> salvò, diciamo, al buon Ruggier la vita.</p>                                                                                                                                                                                      | <p><u>Noi siam venuti al porto,</u> il qual cercando<br/> <u>ora fra scogli ed or per mare aperto,</u><br/> con zefiro e con turbo navigando,<br/> andati siam, <u>seguendo per lo 'ncerto</u><br/> <u>pelago l'alta luce e 'l venerando</u><br/> <u>segno di quella stella,</u> che esperto<br/> fa ogni mio pensiero al fin dovuto,<br/> e fé poi che da me fu conosciuto.</p> <p>Estimo dunque che l'ancore sieno<br/> qui da gittare, e <u>far fine al cammino,</u><br/> <u>e quelle grazie con effetto pieno,</u><br/> <u>che render dee il grato pellegrino,</u><br/> <u>a chi guidati n'ha qui rendereno;</u><br/> e sopra <u>il lito, ch'ora n'è vicino,</u><br/> le debite ghirlande e gli altri onori<br/> porremo al legno delli nostri amori.</p> <p>Poi tu, posata alquanto, te n'andrai<br/> alla donna gentil della mia mente:<br/> oh, te felice che la vederai,<br/> quel ch'io non posso far, lasso dolente!<br/> <u>E come tu nelle sue man sarai</u><br/> <u>con festa ricevuta, umilmente</u><br/> mi raccomanda all'alta sua virtute,<br/> la qual sola mi può render salute<sup>225</sup>.</p> |
| <p>Cfr. anche <i>Filoc.</i>, V 97, 1-4: O piccolo mio libretto, a me più anni stato graziosa fatica, il tuo <u>legno sospinto da graziosi venti tocca i liti con affanno cercati, e già il vento</u> richiamato da Eolo manca alle tue vele, e sopra essi contento ti lascia. Fermati, adunque, ricogliendo quelle, e a' remi stimolatori delle solcate acque concedi riposo, e agli scogli dà l'uncinute ancore, e de' segati mari e della <u>lunga via</u> le meritate ghirlande aspetta, le quali la tua bellissima e valorosa donna, il cui nome tu porti scritto nella tua fronte, graziosamente ti porgerà, prendendoti nelle sue delicate mani, dicendo con soave voce: – Ben sia venuto –; e forse con la dolce bocca ti porgerà alcun bacio. La qual cosa s'avviene, chi più di te si potrà dire beato? E certo se altro merito non ti seguisse del <u>lungo affanno</u>, se non che i suoi begli occhi ti vedranno, sì ti fia egli assai grande, e glorioso potrai dire il tuo nome tra' navicanti. Ella, la quale io sempre figurata porto nell'amorosa mente, mai i tuoi versi non leggerà che di me, tuo autore, non le torni il nome nella memoria: la qual cosa ne fia grandissimo dono.</p> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |

<sup>225</sup> Nel congedo del *Filostrato*, coincidente con la sua nona parte (*Fl*, IX 1-8), l'autore si rivolge all'opera e la invia alla donna amata.

Come già Lavezuola nel Cinquecento, i moderni commenti al *Furioso* indicano il congedo del *Filocolo* tra le fonti del proemio all'ultimo canto, il trionfante arrivo in porto dell'opera-nave<sup>226</sup>; fonte preminente, data la sua articolazione e i suoi contenuti, rispetto ai grandi modelli classici e romanzi menzionati: Virgilio, che nel secondo libro delle *Georgiche* chiede al dedicatario Mecenate di assisterlo nella navigazione<sup>227</sup>, e Dante per le celebri declinazioni della metafora nautica negli esordi del primo canto del *Purgatorio* (vv. 1-4) e del secondo del *Paradiso* (vv. 1-15); e anche rispetto a fonti più vicine nel solco della tradizione del poema in ottave, nelle quali l'immagine viene utilizzata nel congedo: il *Morgante* di Luigi Pulci, che con chiara allusione dantesca invoca l'aiuto divino perché l'opera, «barca», «barchetta», «legno», possa felicemente concludere il viaggio<sup>228</sup>, e l'esordio dell'ultimo canto del *Mambriano*, in cui il *topos* viene sinteticamente

---

<sup>226</sup> Cfr. Lavezuola, pp. 108-9: «A sembianza di molti eccellenti Poeti s'è servito l'Ariosto dell'Allegoria del giungere in porto a salvamento, in vece di aver dato compimento al suo Poema, così disse Ovidio nel secondo dei *Fasti* [...] Così il Boccaccio nel fine del *Filocolo*: [...] Virgilio si valse dell'allegoria del navigare in vece di porsi a comporre sul principio del secondo della *Georgica* vers. 41. *Mecenas pelagoque volans da vela patenti*. Ed altrove, ivi, vers. 44. *Ades, & primis lege litoris oram / in manibus terrae*» (i corsivi sono nel testo). È doverosa la menzione delle pagine dedicate alla metafora nautica da E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948), a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Scandicci 2006, pp. 147-50, che cita la prima ottava dell'ultimo canto del *Furioso* dopo l'esordio del secondo canto del *Paradiso* (p. 149).

<sup>227</sup> Virgilio, *Georgiche*, II, 41, 44-45: «Maecenas, pelagoque volans da vela patenti. / [...] ades et primi lege litoris oram; / in manibus terrae»; e IV 116-119: «Atque equidem, extremo ni iam sub fine laborum / vela traham et terris festinem advertere proram, / forsitan et pinguis hortos quae cura colendi / ornaret canerem».

<sup>228</sup> Cfr. Luigi Pulci, *Morgante*, I 3-4: «Era nel tempo quando Filomena / con la sorella si lamenta e plora, / [...] // quand'io varai la mia barchetta prima / per obedir chi sempre obedir debbe / la mente, e faticarsi in prosa e in rima, / e del mio Carlo imperador m'increbbe»; ivi, II 1: «O giusto, o santo, o eterno Monarca, / o sommo Giove per noi crucifisso, / che chiudesti la porta onde si varca / per ire al fondo dello oscuro abisso; / tu ch'al principio movesti mia barca, / tu sia il nocchiere intento sempre e fisso / alla tua stella e la tua calamita: / che questa istoria sia per te finita»; ivi, III 1: «O Padre, o giusto, incomprendibil Dio, / illumina il mio cor perfettamente, / [...] / tu se' colui che 'l mio legno movesti / e 'nsino al porto aiutar mi dicesti»; e il proemio e la conclusione dell'ultimo canto: «ch'io me n'andrò con l'una e l'altra volta / con la barchetta mia, cantando in rima, / in porto, come io promissi già a quella / che sarà ancor del nostro mare stella. / [...] // tanto mi sprona e la voglia e 'l desio / che, mentre io batto i marinai e sferzo, / alla mia vela aggiugnerò alcun ferzo», ivi, XXVIII 2-3; «e perché in porto hai condotto mio legno, / io ti ringrazio, Virgine beata: / con la tua grazia cominciai la istoria; / con la tua grazia alfin mi darai gloria», ivi, 154 (i corsivi sono nel testo; cito dall'edizione a cura di G. Dego, 2 voll., Rizzoli, Milano 2002).

proposto<sup>229</sup>; ricordando la ricorrenza dell'immagine anche nel congedo del *Teseida* (omogeneo agli altri congedi boccacciani menzionati<sup>230</sup>) sembra così di potervi scorgere quasi un segnale connotativo del genere letterario.

Nel quinto libro del *Filocolo* Boccaccio invita il suo *piccolo libretto* a sciogliere dopo lunga e ardua navigazione le vele in porto, e ad attendere i meritati onori dalla donna amata e destinataria della fatica («e de' segati mari e della lunga via le meritate ghirlande aspetta, le quali la tua bellissima e valorosa donna [...] ti porgerà, dicendo con soave voce: – Ben sia venuto –»), con un'immagine che gli è particolarmente cara e che ricorre nelle sue opere<sup>231</sup>.

Si svela tuttavia più vicino al dettato ariostesco il congedo del *Filostrato*, invece non segnalato dai commenti, sia per la costruzione complessiva dell'immagine affidata al ritmo delle ottave, sia per alcuni dettagli che si appoggiano anche su ricorrenze verbali e stilistiche; senza dover escludere una concomitante memoria del *Filocolo* (oltre all'accoglienza di chi aspetta sul lido, noto il sintagma «lunga via»), secondo una fenomenologia della memoria boccacciana individuata anche in altri luoghi del poema.

Mentre nel *Filocolo* l'autore saluta l'opera nel momento in cui essa è giunta sul lido («il tuo legno [...] tocca i liti con affanno cercati»), nel *Filostrato* e nel *Furioso* viene messo in scena un progressivo avvicinamento al «porto», molto raffinato nel poema ariostesco (*Fl*: «sopra il lito, ch'ora n'è vicino»; *Of*: «Ma mi par di veder, ma veggo certo, / veggo la terra, e veggo il lito aperto»; «Or

---

<sup>229</sup> *Mambr.*, XLV 1: «Poscia che sotto il bel castalio manto / Il debil mio intelletto alberga e vive, / Non gli negate in questo ultimo canto / Il favor vostro, o sacre e immortal dive; / Ma degnatevi ancor quel scorgere tanto, / Che giunger possa a le bramate rive, / E quivi terminar l'opra sua in modo / Che di quella riporti premio e lodo».

<sup>230</sup> Cfr. *Ts*, XII 85-86: «E perciò che tu primo col tuo legno / seghi queste onde, non solcate mai / davanti a te da nessuno altro ingegno, / ben che infimo sii, pure starai / forse tra gli altri d'alcuno onor degno; / intra li qual se vieni, onorerai / come maggior ciaschedun tuo passato, / materia dando a cui dietro hai lasciato. // E però che i porti disati / in sì lungo peleggio già tegnamo, / da varii venti in essi trasportati, / le vaghe nostre vele qui caliamo, / e le ghirlande, e i don meritati, / con l'ancore fermati, qui spettiamo, / lodando l'Orsa che con la sua luce / qui n'ha condotti, a noi essendo duce»; rimando al par. 2.14 per la memoria di questo congedo nell'ultimo proemio del *Furioso*.

<sup>231</sup> Per la ricorrenza dell'«arrivo in porto dell'opera» nel macrotesto boccacciano cfr. il commento di Surdich.

comincio a discernere chi sono / questi che empion del porto ambe le sponde<sup>232</sup>»); nelle due opere in ottave, l'intenzione di rendere i dovuti ringraziamenti a chi ha guidato la navigazione, con lo stesso pronome relativo («a chi») in evidenza ad inizio di verso (*Fl*: «e quelle grazie con effetto pieno, / [...] / a chi guidati n'ha qui rendereno»; *Of*: «sì che nel lito i voti scioglier spero / a chi nel mar per tanta via m'ha scorto»); e l'anelito alla conclusione del viaggio (*Fl*: «far fine al cammino»; *Of*: «a finir la breve via che resta»); inoltre i sintagmi «mare aperto» (nel *Filostrato*, in rima con 'ncerto:esperto) e «lito aperto» (nel *Furioso*, in rima con «certo», nel distico baciato), che chiudono due versi assimilabili anche per la cadenza anaforica che ritma i due emistichi (*Fl*: «ora [...] ed or per mare aperto»; *Of*: «veggo [...] e veggo il lito aperto»); infine, la preferenza accordata al più concreto singolare «lito» rispetto al plurale «liti» (presente nel *Filocolo*, come anche «mari»), e la menzione del «porto», parola assente nel romanzo in prosa (*Fl*: «Noi siam venuti al porto»; *Of*: «non è lontano a scoprirsi il porto»).

La memoria dei congedi boccacciani che menzionano la donna-stella richiamandosi esplicitamente alle invocazioni proemiali rafforza l'ipotesi che identifica anche nel *Furioso* la guida della navigazione con la donna invocata in apertura d'opera<sup>233</sup>; in essi, in effetti, la metafora nautica, di matrice classica,

<sup>232</sup> Una simile costruzione narrativa nell'ottava VII 8 del *Filostrato*: «Però non ci rincresca l'aspettare, / Pandaro mio, io ten priego per Dio; / noi non abbiám or altra cosa a fare, / non ti gravi seguire il mio disio, / e s'io non erro, veder la mi pare: / deh, guarda in giù, non vedi tu quel ch'io? – / – No, – disse Pandar – se ben gli occhi sbarro, / quel che mi mostri pare a me un carro. →» (noto l'eco «veder la mi pare» - «Ma mi par di veder»).

<sup>233</sup> Cfr. Romizi: «Accenna alla sua donna Alessandra Benucci, che non soltanto gli ha concesso di mantenere la promessa fatta nella protasi del poema, ma lo ha anche sorretto nel lungo e difficile lavoro»; altre ipotesi menzionano Ippolito d'Este, le Muse o Apollo (si vedano i commenti moderni); la difficoltà dell'identificazione con la donna consiste nella differente richiesta rivolta in apertura, di concedere una remissione della follia (confermata dall'esordio al canto XXXV, ove viene evocato l'ingegno perduto del poeta): nel primo canto essa sembrerebbe impedire, nell'ultimo proteggere e favorire la scrittura del poema; identifica senz'altro la guida del viaggio con la donna amata, secondo logiche interne all'opera (la conquistata saggezza dei personaggi, e anche del narratore-autore, con cui si avvia la conclusione) A. Casadei, *Il finale e la poetica del «Furioso»*, in «Chroniques italiennes web19», I, 2011, pp. 1-21:3-4. Ricordo a margine che anche tra il proemio e il congedo del *Filostrato* si registrano alcune divergenze, che hanno inciso nella valutazione estetica del poemetto e della sua compiutezza; cfr. Baldassarri, «Adfluit incautis amor»: la precettistica ovidiana nel «Filostrato», cit., p. 33: «La donna, indicata nel proemio quale cagione di poesia poiché causa di un dolore che necessita sfogo, è divenuta nella nona parte

assimila l'immagine della donna-stella che guida la navigazione verso un pacifico approdo esistenziale, diffusa nella tradizione lirica romanza<sup>234</sup>. In questa prospettiva la memoria del *Filostrato* riscontrata nella zona proemiale (nella proposizione del tema e nell'invocazione) consolida il riconoscimento della sua incidenza nel congedo, mentre in tale circolarità tra proemio e congedo del poema sembra ravvisabile anche un residuo o meglio un'allusione a modalità costruttive della narrazione canterina (sebbene sia una donna, e non la Vergine o i Santi, a consentire la scrittura)<sup>235</sup>.

L'accoglienza della donna destinataria dell'opera sulla riva può essere richiamata dalla folla festante che si svela sul lido, pubblico implicito e orizzonte d'attesa del poema: la teoria di poeti, intellettuali, cortigiani, donne celebri, accorta e preziosa celebrazione della civiltà ferrarese ed italiana verso cui il *Furioso* tende le vele, e che lungo diciannove ottave amplifica l'antica metafora che suggestivamente assimila la scrittura letteraria ad un viaggio per mare e dunque la sua conclusione all'arrivo in porto<sup>236</sup> (*Fl*: «E come tu nelle sue man sarai / con festa ricevuta»; *Of*: «Par che tutti s'allegriano ch'io sia / venuto a fin di così lunga via»); il congedo del *Filostrato* (come gli altri simili congedi

---

del *Filostrato* una fonte d'ispirazione che ha il potere di elevare l'animo del poeta»; così come netta è la divergenza tra l'identificazione iniziale con le virtù di Criseida, e invece la divergenza tra la condanna conclusiva della protagonista a fronte dell'immutato valore di Filomena (cfr. *ibid.*).

<sup>234</sup> Nell'invocazione proemiale la donna è identificata con la stella tramontana che guida la navigazione, e l'immagine è ribadita nell'invocazione che apre la parte terza (cfr. *Fl*, I 2 e III 1); cfr. il commento di Surdich e cfr. Natali, *Progetti narrativi e tradizione lirica in Boccaccio*, cit., pp. 391-2. Casadei, *Il percorso del «Furioso»*, cit., p. 32 n, aveva segnalato la coincidenza di immagini fra il proemio del *Furioso* e un sonetto ariostesco (III, 1-4), «forse non irrilevante per l'interpretazione del passo del poema»: «O sicuro, secreto e fidel porto, / dove, fuor di gran pelago, due stelle, / le più chiare del cielo e le più belle, / dopo una lunga e cieca via m'han scorto».

<sup>235</sup> Cfr. Cabani, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, cit., pp. 48-50.

<sup>236</sup> Per le caratteristiche, l'ampliamento e le trasformazioni lungo le tre edizioni del poema di questa folla festante, e la sapiente regia con cui i personaggi appaiono raggruppati secondo aree geografico-culturali, parametri cronologici ed interessi intellettuali, cfr. Casadei, *La strategia compositiva nell'esordio del canto XLVI*, in Id., *La strategia delle varianti*, cit., pp. 105-49; cfr. anche M. Santoro, «Non è lontano a scoprirsì il porto» (1983), in Id., *Ariosto e il Rinascimento*, cit., pp. 82-9. Ricordo l'accento di Italo Calvino, *Un progetto di pubblico* (1974), in Id., *Una pietra sopra*, Torino 1980, pp. 336-9: «Nell'ultimo canto dell'*Orlando Furioso*, Ariosto rappresenta nel poema i lettori del poema. [...] È quella la prima volta, credo, che non il lettore singolo e solitario ma il "pubblico" appare riflesso nel libro come in uno specchio; o meglio, il libro vede se stesso come riflesso negli occhi di una folla di lettori» (p. 337).

boccacciani) anticiperebbe dunque anche il procedimento di “letteralizzazione della metafora” riconosciuto in queste e in altre ottave ariostesche (la metafora nautica che diviene un vero e proprio arrivo in porto<sup>237</sup>).

L’incertezza e la difficoltà del viaggio («lo ’ncerto / pelago» del *Filostrato*; il timore «o di non tornar col legno intero / o d’errar sempre» nel *Furioso*) assume nel poema ariostesco una più intensa pregnanza, veicolata da quell’*errare* (commettere un errore di giudizio, sbagliare la strada) così semanticamente centrale nella costruzione dell’opera – l’errare dei cavalieri nella selva, l’errare della mente dietro false immagini e fantasmi interiori, ma anche l’errare del narratore tra le fila della sua tela<sup>238</sup> –, che richiama in questa sede innanzitutto il timore del narratore, dichiarato nell’invocazione, di non concludere l’opera perché sopraffatto dalla passione d’amore, e poi ripetuto lungo il poema in luoghi di particolare evidenza tematica e strutturale<sup>239</sup>.

---

<sup>237</sup> Cfr. Cabani, *Fortune e sfortune dell’analisi intertestuale*, cit., p. 20: «Nel *Furioso* la letteralizzazione della metafora è un meccanismo fondamentale che consente di assimilare anche a livello narrativo il codice petrarchesco [...]. Ecco allora che [...] il porto cui tende la simbolica nave della vita diviene un porto di mare [...]. Anche l’episodio centrale del poema, del resto, è tutto giocato sulla resa narrativa, la traduzione nei fatti, di una metafora centrale della lirica: la malattia d’amore condotta ai suoi limiti parossistici di follia». Può dunque essere riferito anche al congedo del *Filostrato* quanto osservato da Sergio Zatti sul proemio dell’ultimo canto del *Furioso*, date le caratteristiche del narratore boccacciano, non meno delineato come personaggio del narratore ariostesco: «la rimotivazione tematica che qui restituisce piena funzionalità alla logora immagine del viaggio testuale», è attuata grazie all’«opzione ariostesca di un doppio statuto di narratore e personaggio» (Zatti, *Il «Furioso» fra epos e romanzo*, cit., p. 22).

<sup>238</sup> Ricordo, tra i molti luoghi del poema che svelano queste raffigurazioni dell’errore, che Orlando, iniziata l’inchiesta amorosa di Angelica, «sì come era uscito di se stesso / uscì di strada» (*Of*, XII 86); lo notava, citando questa ottava, R. Manica, *Preliminari sull’«Orlando furioso»: un paradigma ariostesco*, Bulzoni, Roma 1983 («La narrazione del *Furioso* molto somiglia all’erranza di Orlando», p. 63); per la pregnanza semantica dell’errore e dell’errare nel poema cfr. poi Zatti, *Il «Furioso» fra epos e romanzo*, cit., pp. 20-31; sul proemio all’ultimo canto: «È la legittima soddisfazione di una promessa fatta agli amici e che si temeva di non poter adempiere. Infatti, portare la nave del poema in porto superando gli scogli dell’“errore” è quella speciale inchiesta che il poeta si è assunto fra tanti personaggi che ugualmente agognano di condurre a termine l’impresa nonostante gli sbandamenti, i disorientamenti, gli inganni. Questo viaggio testuale non va però esente da errori o distrazioni o digressioni, così come i personaggi non solo sono sviati nella selva dai sentieri labirintici, ma anche dalle varie tempeste che puntualmente dirottano verso altri lidi chi si avventura per terra, per cielo e per mare» (p. 22).

<sup>239</sup> Certamente l’insistenza del poeta sul timore di non concludere l’opera, a partire dalle ottave esordiali, costituisce una consapevole affermazione di perfetto controllo sulla materia e sulla sua costruzione (cfr. R. Durling, *The Figure of the Poet in Renaissance Epic*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1965, pp. 114-31); scriveva tuttavia R. Bacchelli, *Arte e genio*

## 1.6 Il narratore amante e *praeceptor amoris*

Lo statuto di poeta amante, che esibisce un'esplicita corrispondenza tra la propria sofferta esperienza d'amore e quella del suo protagonista, costituisce, come più volte si è accennato, un elemento di pervasiva sintonia tra il *Furioso* e le due opere in ottave di Boccaccio oggetto di questo studio: dall'esperienza d'amore, dichiarata sia nel *Furioso* sia nel *Filostrato* e nel *Teseida* sulle soglie dell'opera e poi in luoghi tematicamente e strutturalmente nodali, deriva la fisionomia del narratore, la sua costante presenza lungo il racconto, la sua competenza in materia erotica espressa attraverso tensioni teoriche e gnomico-precettistiche che aprono zone discorsive disseminate lungo la fabula, conferendo alla scrittura anche un valore (ambiguamente) esemplare<sup>240</sup>.

---

dell'*Ariosto* (1956), in Id., *La congiura di don Giulio d'Este e altri scritti ariosteschi*, Mondadori, Milano 1958, pp. 545-633, commentando il proemio dell'ultimo canto: «non avrebbe scritto così, se il timore d'aver a "errar sempre" in quel "mare", non fosse stato vero e sentito» (p. 549); e a p. 552: «la metafora marina e marinaresca del proemio all'ultimo canto, è, ad un tempo, esagerazione satirica, iperbole affettiva e fantasiosa, e, di fatto, verace confidenza d'artefice»; e ricordo le considerazioni di Italo Calvino, *La struttura dell'«Orlando»* (1974), in Id., *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1995, pp. 68-77: «L'*Orlando Furioso* è un poema che si rifiuta di cominciare, e si rifiuta di finire. Si rifiuta di cominciare perché si presenta come la continuazione d'un altro poema, l'*Orlando Innamorato* di Matteo Maria Boiardo, lasciato incompiuto alla morte dell'autore. E si rifiuta di finire perché Ariosto non smette mai di lavorarci. Dopo averlo pubblicato nella sua prima edizione del 1516 in quaranta canti, continua a cercare di farlo crescere, dapprima tentando di dargli un seguito, che restò tronco (i cosiddetti *Cinque Canti*, pubblicati postumi), poi inserendo nuovi episodi nei canti centrali, cosicché nella terza e definitiva edizione, che è del 1532, i canti sono saliti a quarantasei. In mezzo c'è stata una seconda edizione del 1521, che testimonia d'un altro modo del poema di non considerarsi definitivo, cioè la politura, la messa a punto della lingua e della versificazione a cui Ariosto continua ad attendere. Per tutta la sua vita, si può ben dire, perché per arrivare alla prima edizione del 1516, Ariosto aveva lavorato dodici anni, e altri sedici anni fatica per licenziare l'edizione del 1532, e l'anno dopo muore» (p. 68).

<sup>240</sup> Sul narratore boccacciano cfr. M. Picone, *Tipologie culturali: da Dante a Boccaccio*, in "Strumenti critici", XXX, 1976, pp. 263-74; J. L. Smarr, *Boccaccio and Fiammetta. The Narrator as Lover*, University of Illinois Press, Urbana - Chicago 1986; Natali, *La diceria di Madonna Fiammetta*, cit.; sul narratore ariostesco cfr. Durling, *The Figure of the Poet*, cit., pp. 113-261; Zatti, *Il «Furioso» fra epos e romanzo*, cit., pp. 173-212 (il cap. intitolato *Il ruolo di Turpino: poesia e verità nel «Furioso»*); Casadei, *Il Percorso del «Furioso»*, cit., pp. 78-87; Sangirardi, *Boiardismo ariostesco*, cit., pp. 313-27 (il par. intitolato *"Io" satirico e "io" romanzesco*); sui proemi del *Furioso*, luogo deputato alla voce narrante, cfr. anche M. Santoro, *Nell'officina del narrante: gli esordi* (1983), in Id., *Ariosto e il Rinascimento*, cit., pp. 51-81; O. Visani, *La tecnica dell'esordio nel poema cavalleresco dai cantari all'Ariosto*, in "Schifanoia", 1987, 3, pp. 45-84; R. Bruscaagli, *Ariosto morale dal «Furioso» del '16 alle «Satire»* in Id., *Studi cavallereschi*, cit.,

Sembrano dunque riconducibili al modello boccacciano alcuni aspetti del peculiare profilo del narratore ariostesco, la cui individualità di personaggio, illustrata da Robert Durling e determinante le costruzioni di senso affidate al poema, è stata successivamente evidenziata tra le innovazioni ariostesche in seno alla tradizione cavalleresca, anche rispetto a Boiardo: un doppio statuto di narratore e personaggio invece geneticamente inscritto nel percorso del poema in ottave.

Dichiarata dal narratore nell'invocazione («se da colei che tal quasi m'ha fatto, / che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima», *Of*, I 2), la condivisione dell'esperienza di frenesia amorosa di Orlando viene nel *Furioso* ribadita sistematicamente nei proemi che seguono e commentano il racconto dell'amore e della follia del paladino, il recupero del senno sulla luna, e nei molti luoghi in cui il poeta mostra di ben conoscere gli effetti dell'amore non corrisposto, la fenomenologia del mal d'amore, i sintomi della gelosia, il carattere irriducibile dell'opposizione tra amore e ragione.

Tra i possibili esempi, ricordo come prosegue il già citato proemio del canto IX, che commenta l'inizio dell'inchiesta amorosa di Orlando, dopo l'enunciazione della sua noncuranza dei doveri di paladino cristiano («or per un vano amor, poco del zio, / e di sé poco, e men cura di Dio», *Of*, IX 1):

Ma l'escuso io pur troppo, e mi rallegro  
nel mio difetto aver compagno tale;  
ch'anch'io sono al mio ben languido et egro,  
sano e gagliardo a seguitare il male.  
[...] (Of, IX 2)

E alcune ottave del proemio del canto XXX, che seguono l'impeto misogino dettato al poeta dalla sparizione (definitiva) di Angelica e dalla violenza che Orlando avrebbe altrimenti esercitato nei suoi confronti:

---

pp. 103-17; a questi titoli sono riconducibili le successive indicazioni relative alle voci narranti boccacciana e ariostesca. Il paragrafo toccherà anche il *Teseida*, data l'omogeneità dei narratori delle due opere in ottave di Boccaccio (e l'indagine potrebbe proficuamente essere estesa al macrotesto boccacciano).

Ma simile son fatto ad uno infermo,  
che dopo molta pazienza e molta,  
quando contra il dolor non ha più schermo,  
cede alla rabbia e a bestemmiar si volta.  
Manca il dolor né l'impeto sta fermo,  
che la lingua al dir mal facea sì sciolta;  
e si ravvede e pente e n'ha dispetto:  
ma quel ch'ha detto, non può far non detto.

Ben spero, donne, in vostra cortesia  
aver da voi perdon, poi ch'io vel chieggiò.  
Voi scusarete, che per frenesia,  
vinto dall'aspra passion, vaneggio.  
Date la colpa alla nimica mia,  
che mi fa star, ch'io non potrei star peggio,  
e mi fa dir quel di ch'io son poi gramo:  
sallo Idio, s'ella ha il torto; essa, s'io l'amo.

Non men son fuor di me, che fosse Orlando;  
e non son men di lui di scusa degno,  
ch'or per li monti, or per le piagge errando,  
scorse in gran parte di Marsilio il regno,  
molti dì la cavalla strascinando  
[...] (Of, XXX 2-4)

Anche attraverso rapide e inaspettate allusioni affiora lungo la narrazione il profilo del narratore amante; così avviene all'interno della similitudine già omerica suggerita dal ferimento di Zerbino per mano di Mandricardo, originalmente arricchita dal delicato riferimento personale:

Le lucid'arme il caldo sangue irriga  
per sino al pié di rubiconda riga.

Così talora un bel purpureo nastro  
ho veduto partir tela d'argento  
da quella bianca man più ch'alabastro,  
da cui partire il cor spesso mi sento. (Of, XXIV 65-66)

Ricordo infine l'omaggio alla propria donna e l'allusione a se stesso nelle ottave in cui, descrivendo le profetiche sculture del palazzo che accoglie Rinaldo, il poeta dichiara occulti il nome della sua donna e quello suo proprio, tra gli altri invece scolpiti:

Non si potea, ben contemplando fiso,  
 conoscer se più grazia o più beltade,  
 o maggior maestà fosse nel viso,  
 o più indizio d'ingegno o d'onestade.  
 – Chi vorrà di costei (dicea l'inciso  
 marmo) – parlar, quanto parlar n'accade,  
 ben torrà impresa più d'ogn'altra degna;  
 ma non però ch'a fin mai se ne vegna. –

Dolce quantunque e pien di grazia tanto  
 fosse il suo bello e ben formato segno,  
 pareva sdegnarsi che con umil canto  
 ardisse lei lodar sì rozzo ingegno,  
 com'era quel che sol, senz'altri a canto  
 (non so perché), le fu fatto sostegno.  
 Di tutto 'l resto erano i nomi sculti;  
 sol questi duo l'artefice avea occulti. (Of, XLII 94-95)

In questi luoghi, che chiaramente rivelano la centralità dell'eros nell'antropologia del poema, sono state cercate tracce della vita intima dell'autore, nonostante il peso della stilizzazione letteraria e del gioco ironico<sup>241</sup>.

L'irrazionalità dell'eros non è l'unica tematica ad impegnare le inchieste teoriche del narratore ariostesco, e l'abito dell'amante in preda al furore amoroso non è l'unico che egli indossa: i proemi ai canti – anch'essi riconducibili alla sperimentazione boccacciana<sup>242</sup> –, connettendo il tempo della fabula a quello della scrittura del poema, offrono anche riflessioni di natura etico-antropologica nate dall'esperienza della vita cortigiana e della politica italiana primocinquecentesca, tali da consentire accostamenti al pensiero di Machiavelli e di Guicciardini (ed è anzi su questo piano che si determinano le più ardite convergenze tra la figura del narratore e l'autore reale). L'irrazionalità dell'eros è tuttavia la tematica connessa all'asse ideologico portante e alle trame centrali del poema; e consente al poeta, che si dichiara solo poco meno folle di Orlando, quelle oscillazioni nelle valutazioni sul filo di una programmatica ambiguità, che investe infine le diverse questioni oggetto della sua riflessione, non solo l'eros. L'indulgenza del narratore

<sup>241</sup> Benedetto Croce ricordava la gelosia di Ariosto attestata da Garofalo, biografo ferrarese coevo al poeta; cfr. B. Croce, *Ariosto* (1918), a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1991, pp. 55-6.

<sup>242</sup> Rimando per questo aspetto al par. 2.8.

nei confronti della follia del suo personaggio, determinata dalla condivisione della medesima esperienza e molto lontana dalla sanzione divina con cui S. Giovanni ne spiegherà le ragioni ad Astolfo (*Of*, XXXIV 63-65), introduce punti di vista molteplici sulla rappresentazione della follia mondana, e anche l'ambivalente polisemia dei messaggi ad essa affidati.

La figura del narratore amante, che rivendica una peculiare e precocissima disposizione ad amare e istituisce su questo piano un gioco di corrispondenze con i suoi personaggi, connota d'altro canto la scrittura di Boccaccio dalle prime opere al *Decameron*: è un tratto connesso alle radici profonde della sua esperienza intellettuale, e all'inchiesta sull'eros che fonda le sue opere riconducibili alla cosiddetta letteratura mezzana, di argomento amoroso e di orientamento filogino<sup>243</sup>. Talmente articolata è attraverso il macrotesto boccacciano la storia d'amore di cui il narratore amante è fatto protagonista, da aver generato l'equivoco, nutrito innanzitutto dalla scuola storica, di una sua lettura propriamente autobiografica e poi, superato quell'equivoco, da orientare il giudizio in merito alla spinosa questione della collocazione cronologica delle prime opere napoletane, e da consentire comunque l'individuazione, in quel romanzo pseudo autobiografico, di un aspetto profondo dell'identità dell'autore<sup>244</sup>.

Nel *Filostrato* e nel *Teseida* la corrispondenza tra narratore e personaggio viene dichiarata nelle lettere di dedica in prosa indirizzate rispettivamente a Filomena e a Fiammetta, intessute di memorie vitanovesche e stilnovistiche ed elemento, peraltro, di una stretta affinità tra le due opere.

Nella lettera a Filomena che apre il *Filostrato* l'autore lamenta la partenza e la lontananza della donna, attendendo dalla comunicazione con l'amata e dalla scrittura l'esito di una nuova felicità amorosa; in maniera persino più articolata

---

<sup>243</sup> Per il significato e le caratteristiche della "letteratura mezzana" cfr. F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Il Mulino, Bologna 1990, pp. 33-42.

<sup>244</sup> Anche Branca, responsabile insieme a Billanovich della confutazione della biografia boccacciana fondata sulle sue opere, riconosce nella costruzione romanzesca un'«autobiografia in senso lato» (Branca, *Introduzione al Filostrato*, cit., p. 51).

rispetto alla lettera che apre il *Teseida*, il racconto della propria sofferenza d'amore anticipa gesti, pensieri, lacrime e sospiri del protagonista, scelto a soggetto dell'opera proprio per la somiglianza dei casi; l'autore chiede alla donna destinataria di comprendere questa corrispondenza («quante volte Troiolo piangere e dolersi della partita di Criseida troverete, tante apertamente potrete conoscere le mie medesime voci, le lagrime e' sospiri e l'angosce<sup>245</sup>»), sperando in un suo presto ritorno e nell'alleviamento del dolore.

Come avviene nel poema ariostesco, la corrispondenza tra autore e personaggio viene poi coerentemente richiamata in luoghi rilevati del *Filostrato*: nell'invocazione alla donna amata, innovazione che, accolta poi da Ariosto, discende esplicitamente dallo statuto di poeta "vinto d'amore" («pingine fuor [dal petto] la voce sconsolata / in guisa tal che mostri il dolor mio / nell'altrui doglie, e rendila sì grata», *Fl*, I 5); nell'invocazione all'uditorio, cui si chiede di pregare Amore («per cui, sì come Troiolo, doglioso / vivo, lontan dal più dolce piacere / ch'a creatura mai fosse in calere», ivi, I 6); in una zona discorsiva aperta nella IV parte del poemetto dal narratore, che dichiara di non aver bisogno di ispirazione per cantare il dolore della separazione; e nel congedo<sup>246</sup>, anch'esso destinato ad avere un'eco nel *Furioso*, come visto nel precedente paragrafo.

---

<sup>245</sup> *Fl*, *Proemio*, par. 34, p. 58; l'ultima parte del *Proemio* (dal par. 25) insiste sull'analogia tra i due sfortunati amanti: l'autore per dare sfogo al dolore e fuggire la morte decide «di dovere in persona d'alcuno passionato sì come io era e sono, cantando narrare li miei martiri» (par. 26, p. 56); «Adunque, valorosa donna, queste cotali rime in forma d'uno picciolo libro, in testimonianza perpetua a coloro che nel futuro il vedranno, e del vostro valore, del quale in persona altrui esse sono in più parti ornate, e della mia tristizia, ridussi» (par. 32, p. 57); cfr. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit., p. 164. E cfr. *Ts*, *A Fiammetta*, pp. 4-5: «E che ella da me per voi sia compilata [la presente storia], due cose fra l'altre il manifestano. L'una si è che ciò che sotto il nome dell'uno de' due amanti e della giovane amata si conta essere stato, ricordandovi bene, e io a voi di me e voi a me di voi, se non mentiste, potreste conoscere essere stato detto e fatto in parte: [...] Potrete adunque e qual fosse innanzi e quale sia stata poi la vita mia che più non mi voleste per vostro, discernere».

<sup>246</sup> Cfr. *Fl*, IV 23-26: «A quel che segue, vaga donna, appresso / non curo guari se non se' presente, / perciocché 'l mio ingegno da se stesso, / se la memoria debol non gli mente, / saprà 'l grave dolor, dal quale oppresso / per la partenza tua tristo si sente, / ben raccontar senza alcun tuo soccorso, / che se' cagion di sì amaro morso»; recita la rubrica che precede l'ottava: «*L'autore che della sua donna suole l'aiuto chiamare, qui il rifiuta dicendo come dolente sanz'esso sapere gli altrui dolori raccontare*»; e cfr. il congedo, ivi, IX 5-7: «Poi tu, posata alquanto, te n'andrai / alla donna gentil de la mia mente: / oh, te felice che la vederai, / quel ch'io non posso far, lasso

La condizione di poeta amante è dunque sia nel *Furioso* sia nel *Filostrato* (come anche nel *Teseida*) connessa immediatamente e strettamente alla realizzazione dell'opera, se Ariosto subordina la sua conclusione alla remissione del furore amoroso invocata all'amata (*Of*, I 2), e se Boccaccio sceglie una materia (il dolore di Troilo, la storia d'amore vissuta da Arcita o da Palemone) che consenta al narratore la raffigurazione della propria sofferenza e anche un raffinato gioco allusivo con la propria donna.

È stato Robert Durling, riconoscendo al narratore ariostesco un inedito statuto di personaggio, e illustrando la complessità e l'ambivalenza con cui lungo il poema viene condotta (anche) una non superficiale *querelle des femmes*, a notare che egli, nel mettere in guardia le donne dall'infedeltà degli uomini, assume la voce di un confidente *praeceptor amoris* ovidiano<sup>247</sup>. Raccogliendo questo spunto, Maria Cristina Cabani ha evidenziato come il poeta amante del *Furioso* divenga con la propria esperienza e competenza *praeceptor amoris* del suo pubblico, e ha ravvisato una sintonia significativa tra il narratore ariostesco e quello ovidiano dell'*Ars amandi* e dei *Remedia amoris* (oltre che delle *Metamorfosi*)<sup>248</sup>; la studiosa ha così aggiunto la tradizione di Ovidio didascalico alle «numeroso tradizioni letterarie, da quella satirico-oraziana a quella canterino-boiardesca fino a quella lirico-petrarchesca» che concorrono alla definizione della

---

dolente! / E come tu nelle sue man sarai / con festa ricevuta, umilmente / mi raccomanda all'alta sua virtù, / la qual sola mi può render salute. // E nell'abito appresso lagrimoso / nel qual tu se', ti priego le dichiarai / negli altrui danni il mio viver noioso, / li guai e li sospiri e' pianti amari / ne' quali stato sono e sto doglioso, / poi che de' suoi begli occhi i raggi chiari / mi s'occultaron per la sua partenza, / ché lieto sol vivea di lor presenza. // Se tu la vedi ad ascoltarti pia / nell'angelico aspetto punto farsi, / o sospirar della fatica mia, / priegala quanto puoi che ritornarsi / omai le piaccia, o comandar che via / da me l'anima deggia dileguarsi, / per ciò che dove ch'ella ne deggia ire, / me' che tal vita m'è troppo il morire». Per la memoria dell'invocazione e del congedo boccacciani nel *Furioso* rimando rispettivamente ai parr. 1.1 e 1.5.

<sup>247</sup> Cfr. Durling, *The Figure of the Poet*, cit., p. 152: «the Poet becomes a confidential Ovidian *praeceptor amoris* warning women against fickleness of men» (uno fra i molteplici atteggiamenti con cui il poeta affronta la questione dell'infedeltà, centrale nel poema); Durling indica anche (p. 257 n 54) possibili contatti puntuali tra *Ars amandi* e *Furioso*.

<sup>248</sup> Cfr. Cabani, *Ovidio e Ariosto*, cit., pp. 38-41; le successive citazioni sono a p. 38; a p. 41: «anche il tono colloquiale, da finto parlato, del precettore ovidiano offre spunti notevoli ad Ariosto: basti pensare all'ostentata dialogicità fittizia, soprattutto sotto forma di domanda [...] o di obiezioni che potrebbero venire dal pubblico»; cfr. anche Ead., *Fortune e sfortune dell'analisi intertestuale*, cit., p. 25.

«figura sfaccettata e multiforme del narratore ariostesco»; l'affinità con le opere precettistiche di Ovidio consisterebbe proprio in una «parentela nella modalità di gestire la figura del narratore in rapporto a temi amorosi». «Per entrambi i poeti» – continua Cabani – «il ruolo di precettore e consigliere si fonda [...] sulla loro personale esperienza di amore [...]. E in quanto vittime delle donne, l'uno e l'altro aspirano alla vendetta».

Né Durling né Cabani menzionano Boccaccio, che sembra invece opportuno annoverare tra gli autori da cui Ariosto deriva il suo *habitus* raziocinante, e in una posizione non secondaria in riferimento ai temi amorosi. Il *Filostrato* e il *Teseida* autorizzavano l'inserzione di una riflessione sull'eros e di una tensione gnomico-precettistica in seno a trame romanzesche; e sebbene il narratore boccacciano non attinga l'ironia pervasiva di quello ariostesco, è tuttavia riconducibile alla sua condizione di amante infelice la complessità con cui anch'egli affronta e articola la tematica erotica.

È anche opportuno valutare l'eventuale mediazione di Boccaccio rispetto ad Ovidio, considerando il peso dell'autore latino nel suo apprendistato giovanile, e l'influenza dell'*Ars amatoria* nella scrittura delle sue due prime opere in ottave; e si dovrà allora ricordare, insieme a Cabani, che mentre i precetti ovidiani sono di natura essenzialmente pratica, nell'*Orlando furioso* e, aggiungo, nelle opere di Boccaccio, gli interventi del narratore delineano il perimetro di una non banale filosofia sull'eros<sup>249</sup>.

Sullo sfondo di una complessiva sintonia tra le voci narranti ariostesca e boccacciana, alcuni luoghi rivelano più stringenti relazioni testuali; accosto dunque ad alcuni interventi del narratore del *Filostrato* alcuni interventi del narratore del *Furioso*, scegliendo tra quelli che consentono di rilevare,

---

<sup>249</sup> Cfr. Cabani, *Ovidio e Ariosto*, cit., p. 39: «mentre quelli ovidiani sono precetti pratici, da manuale di comportamento, quelli ariosteschi mirano piuttosto a elaborare una sorta di filosofia d'amore»; nel *Filostrato* è dunque Pandaro il più autentico *praeceptor amoris* ovidiano; e Criseida non è meno avvertita a tale rispetto; cfr. Baldassarri, «*Adfluit incautis amor*»: la precettistica ovidiana nel «*Filostrato*», cit.

contestualmente, affinità nella costruzione retorica e affinità tematiche; e muovendo dai passi in cui l'intenzione didascalica è più esplicita.

Il proemio del canto X del *Furioso*, proprio quello che suggerisce a Durling l'attitudine ovidiana del narratore ariostesco, mostra una sintonia tematica e tonale con le ottave del *Filostrato* che seguono la morte di Troiolo; in esse, come recita la rubrica che le introduce, «*Parla l'autore a' giovani amadori assai brevemente, mostrando più nelle mature che nelle giovinette donne porre amore*»:

| <i>Furioso</i> , X 5-9                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | <i>Filostrato</i> , VIII 29-33                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>E poi che nota l'impietà vi fia,<br/>che di tanta bontà fu a lei mercede,<br/>donne, alcuna di voi mai più non sia,<br/>ch'a parole d'amante abbia a dar fede.<br/>L'amante, per aver quel che desia,<br/>senza guardar che <b>Dio</b> tutto ode e vede,<br/>aviluppà promesse e giuramenti,<br/>che tutti spargon poi per l'aria i venti.</p> <p>I giuramenti e le promesse vanno<br/>dai venti in aria disipate e sparse,<br/>tosto che tratta questi amanti s'hanno<br/>l'avida sete che gli accese et arse.<br/>Siate a' prieghi et a' pianti che vi fanno,<br/>per questo esempio, a credere più scarse.<br/>Bene è felice quel, donne mie care,<br/>ch'essere <b>accorto</b> all'altrui spese imparare.</p> <p>Guardatevi da questi che sul fiore<br/>de' lor begli anni il viso han sì polito;<br/>che presto nasce in loro e presto muore,<br/>quasi un foco di paglia, ogni appetito.<br/>Come segue la lepre il cacciatore<br/>al freddo, al caldo, alla montagna, al lito,<br/>né più l'estima poi che presa vede;<br/>e sol dietro a chi fugge affretta il piede:</p> <p>così fan questi gioveni, che tanto<br/>che vi mostrate lor dure e proterve,<br/>v'amano e riveriscono con quanto<br/>studio de' far chi fedelmente serve;<br/>ma non sì tosto si potran dar vanto<br/>de la vittoria, che, di donne, serve<br/>vi dorrete essere fatte; e da voi tolto</p> | <p>O giovinetti, ne' quai con l'etate<br/>surgendo vien l'amoroso disio,<br/>per <b>Dio</b> vi priego che voi raffreniate<br/>i pronti passi all'appetito rio,<br/>e nell'amor di Troiol <b>vi specchiate</b>,<br/>il qual dimostra suso il verso mio;<br/>per che, se ben col cuor gli leggerete<br/>non di leggieri a tutte crederete.</p> <p>Giovane donna, e mobile e vogliosa<br/>è negli amanti molti, e sua bellezza<br/>estima più ch'allo specchio, e pomposa<br/>ha vanagloria di sua giovinezza,<br/>la qual quanto piacevole e vezzosa<br/>è più cotanto più seco l'apprezza;<br/>virtù non sente né conoscimento,<br/>volubil sempre come foglia al vento.</p> <p>E molte ancor perché d'alto lignaggio<br/>discese sono, e sanno annoverare<br/>gli avoli lor, si credon che vantaggio<br/>deggiano aver dall'altre nell'amare,<br/>e pensan che costume sia oltraggio,<br/>torcere il naso, e dispettose andare;<br/><b>queste schifate ed abbiatele a vili</b>,<br/>ché bestie son, non son donne gentili.</p> <p>Perfetta donna ha più fermo disire<br/>d'essere amata, e d'amar sì diletta;<br/>discerne e vede ciò ch'è da fuggire,<br/>lascia ed elegge provvida, ed aspetta<br/>le promission; <b>queste son da seguire</b>,<br/><b>ma non si vuol però scegliere in fretta</b>,<br/><b>ché non son tutte sagge perché sieno</b></p> |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| vedrete il falso amore, e altrove volto.                                                                                                                                                                                                                                                                                        | più attempate, e quelle vaglian meno.                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Non vi vieto per questo (ch'avrei torto)<br>che vi lasciate amar; che senza amante<br>sareste come inculta vite in orto,<br>che non ha palo ove s'appoggi o piante.<br>Sol la prima lanugine vi esorto<br>tutta a fuggir, volubile e inconstante,<br>e corre i frutti non acerbi e duri,<br>ma che non sien però troppo maturi. | Dunque siate avveduti, e compassione<br>di Troiolo e di voi insieme<br>abbiate, e fia ben fatto; ed orazione<br>per lui fate ad Amor pietosamente,<br>che 'l posi in pace in quella regione<br>dov'el dimora, ed a voi dolcemente<br>conceda grazia sí d'amare accorti,<br>che per rea donna al fin non siate morti. |

L'ammonimento è mosso in entrambi i luoghi da una crudele infedeltà (nel poema ariostesco quella di Bireno nei confronti di Olimpia), che potrà essere di utile esempio ai giovani uomini nel *Filostrato* («O giovinetti, [...] / per Dio vi priego che voi raffreniate / i pronti passi all'appetito rio»), alle donne incaute nel *Furioso* («donne, alcuna di voi mai più non sia, / ch'a parole d'amante abbia a dar fede»).

Il modello boccacciano è dunque attivo sia a livello della costruzione retorica – il narratore esperto d'amore interviene nella tessitura della fabula e si rivolge con tono perentorio ad un uditorio supposto meno accorto di lui (*Fl*: «per Dio vi priego»; «queste schifate ed abbiatele a vili»; «queste son da seguire»; «Dunque siate avveduti»; *Of*: «alcuna di voi mai più non sia, / ch'a parole d'amante abbia a dar fede»; «Siate [...] / [...] a credere più scarse»; «Guardatevi da questi») –, sia a livello tematico, per la messa in guardia dalla volubilità e dall'infedeltà in amore associate alla giovinezza (*Fl*: «Giovane donna, e mobile e vogliosa / è negli amanti molti [...] / volubil sempre come foglia al vento»; *Of*: «Guardatevi da questi che sul fiore / de' lor begli anni il viso han sì polito»; «così fan questi gioveni, che tanto / che vi mostrate lor dure e proterve, / v'amaro e riveriscono»; «Sol la prima lanugine v'esorto / tutta a fuggir, volubile e inconstante»).

Simile è dunque l'ammonimento di non credere facilmente alle promesse (*Fl*: «se ben col cuor gli leggerete / non di leggieri a tutte crederete»; *Of*: «Siate [...] / [...] a credere più scarse»; anche i versi che precedono insistono sulla questione); e di scegliere accortamente amanti non troppo giovani (*Fl*, VIII 32 - *Of*, X 9; e si avverte l'eco di una parola chiave: «mostrando più nelle mature che

nelle giovinette porre amore», nella rubrica - «ma che non sien però troppo *maturi*»), nel *Furioso* attraverso una malizia ironica («che senza amante / sareste come inculta vite in orto») non affatto estranea ad altre pagine boccacciane.

Il valore esemplare dei crudeli destini di Troiolo e di Olimpia viene esplicitamente evocato (*Fl*: «e nell'amor di Troiol *vi specchiate*, / il qual dimostra suso il verso mio»; *Of*: «E poi che nota l'impietà vi fia, / [...] / donne, alcuna di voi mai più non sia, / [...]»; «Siate a' prieghi et a' pianti che vi fanno, / *per questo esempio*, a credere più scarse»; con un'eco lessicale all'interno di ottave tematicamente affini: *Fl*: «[Amore] conceda grazia sì d'*amare accorti*, / che per rea donna al fin non siate morti»; *Of*: «Bene è felice quel, donne mie care, / ch'essere *accorto* all'altrui spese impare»). Ugualmente esemplari sono d'altra parte dette la morte di Arcita nel *Teseida*, nell'epitaffio posto sopra la sua tomba, e la follia di Orlando, nel soliloquio del paladino che precede la morte della sua ragione prefigurandola con un'immagine di inferno terreno:

| <i>Furioso</i> , X 6; XXIII 128                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <i>Filostrato</i> , VIII 29; <i>Teseida</i> , XI 91                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>[...]<br/>           Siate a' prieghi et a' pianti che vi fanno,<br/> <b>per questo esempio</b>, a credere più scarse.<br/>           Bene è felice quel, donne mie care,<br/>           ch'essere accorto all'altrui spese impare.<br/>           [...]<br/>           Non son, non sono io quel che paio in viso:<br/>           quel ch'era Orlando è morto et è sotterra;<br/> <u>la sua donna ingrattissima l'ha ucciso:</u><br/>           sì, mancando di fé, gli ha fatto guerra.<br/>           Io son lo spirto suo da lui diviso,<br/>           ch'in questo inferno tormentandosi erra,<br/>           acciò con l'ombra sia, che sola avanza,<br/> <b>esempio a chi in Amor pone speranza.</b></p> | <p>O giovinetti, ne' quai con l'etate<br/>           surgendo vien l'amoroso disio,<br/>           per Dio vi priego che voi raffreniate<br/>           i pronti passi all'appetito rio,<br/> <u>e nell'amor di Troiol vi specchiate,</u><br/>           il qual dimostra suso il verso mio;<br/>           per che, se ben col cuor gli leggerete<br/>           non di leggieri a tutte crederete.</p> <p>«Io servo dentro a me le reverende<br/>           del buono Arcita ceneri, per cui<br/>           debito sacrificio qui si rende;<br/> <u>e chiunque ama, per esempio lui</u><br/> <u>pigli, s'amor di soverchio l'accende;</u><br/>           perciò che dicer può: "Qual se', io fui;<br/>           e per Emilia usando il mio valore<br/>           mori': dunque <u>ti guarda da amore</u>"».</p> |

Sempre sul filo di affinità contestualmente tematiche e strutturali, ricordo che sia il narratore del *Filostrato* sia il narratore del *Furioso*, dopo aver postulato nell'invocazione la propria condizione di amanti non corrisposti, e dopo le corrispondenze riscontrate tra i loro primi interventi nella narrazione,

intervengono al momento del più acuto sconforto del proprio personaggio, riconoscendo nella gelosia il più terribile dei mali attraverso un'allusione alla propria esperienza:

| <b><i>Furioso</i>, XXIII 112</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <b><i>Filostrato</i>, VII 18</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Fu allora per uscir del sentimento,<br>sì tutto in preda del dolor si lassa.<br><u>Credete a chi n'ha fatto esperimento,</u><br><u>che questo è 'l duol che tutti gli altri passa.</u><br>Caduto gli era sopra il petto il mento,<br>la fronte priva di baldanza e bassa;<br>né poté aver (che 'l duol l'occupò tanto)<br>alle querele voce, o umore al pianto. | In lui ogni disio istato antico<br>ritornò nuovo, e sopr'esso lo 'nganno,<br>che gli pareva ricevere, e 'l nemico<br>spirto di gelosia, <u>gravoso affanno</u><br><u>più ch'alcun altro e di posa mendico,</u><br><u>come san quei che già provato l'hanno.</u><br>Ond'el piangeva giorno e notte tanto,<br>quanto bastavan gli occhi ed egli al pianto. |

Ed infine entrambi sono in scena come amanti nel congedo, se effettivamente anche nel *Furioso* si può scorgere la donna amata nella guida della navigazione.

Tornando all'appello agli innamorati del *Filostrato*, evidenzio nell'ottava VIII 30 l'immagine della foglia al vento a rappresentare la volubilità muliebre, la stessa che Troiolo aveva utilizzato nelle sue dichiarazioni misogine iniziali (*Fl*, I 22), e ricorrente in due luoghi del *Furioso* (nel racconto di Ermonide d'Olanda, che lamenta l'infedeltà della crudele Gabrina; e in un'appassionata dichiarazione di Bradamante, noncurante di essere detta incostante fuorché nell'amore volto a Ruggiero):

| <b><i>Furioso</i>, XXI 15; XLV 101</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <b><i>Filostrato</i>, I 22; VIII 30</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Ma costei, <b>più volubile che foglia</b><br>quando l'autunno è più priva d'umore,<br>che 'l freddo vento gli arbori ne spoglia,<br>e le soffia dinanzi al suo furore;<br><b>verso il marito cangiò tosto voglia,</b><br>che fisso qualche tempo ebbe nel core;<br>e volse ogni pensiero, ogni disio<br>d'acquistar per amante il fratel mio.<br>[...]<br>Basti che nel servir fede al mio amante,<br>d'ogni scoglio più salda mi ritrovi,<br>e passi in questo di gran lunga quante<br>mai furo ai tempi antichi, o sieno ai nuovi.<br>Che nel resto mi dichino incostante,<br>non curo, pur che l'incostanzia giovi:<br>pur ch'io non sia di costui torre astretta,<br><b>volubil più che foglia anco sia detta.</b> | Che è a porre in donna alcuno amore?<br><b>Ché come al vento si volge la foglia,</b><br><b>così 'n un dì ben mille volte il core</b><br><b>di lor si volge,</b> né curan di doglia<br>che per lor senta alcun loro amadore,<br>né sa alcuna quel ch'ella si <b>voglia.</b><br>O felice colui che del piacere<br>lor non è preso, e sassene astenere!<br>[...]<br><b>Giovane donna, e mobile e vogliosa</b><br><b>è negli amanti molti,</b> e sua bellezza<br>estima più ch'allo specchio, e pomposa<br>ha vanagloria di sua giovinezza,<br>la qual quanto piacevole e vezzosa<br>è più, cotanto più seco l'apprezza;<br>virtù non sente né conoscimento,<br><b>volubil sempre come foglia al vento.</b> |

È un'immagine di matrice classica, ovidiana, diffusa nel macrotesto boccacciano<sup>250</sup>, e probabilmente mediata nel *Furioso* (almeno nell'ottava XXI 15) dalle *Stanze* di Poliziano<sup>251</sup>; nel *Filostrato* essa determina anche un richiamo interno tra l'inizio e la conclusione della storia d'amore di Troiolo; data la lieve ironia che investe il racconto dell'innamoramento del giovane e il suo iniziale sprezzo misogino, sembra allora di poter scorgere anche una certa oscillazione nella posizione del narratore (che si appropria infine della stessa immagine utilizzata dal suo personaggio, con le medesime implicazioni misogine), determinata da una condizione di infelicità amorosa non troppo dissimile da quella di Troiolo: un atteggiamento che da lontano anticipa la regia indubbiamente ironica e irriducibilmente ambigua con cui il narratore ariostesco modula lungo il *Furioso* la questione dell'infedeltà in amore e del rapporto tra i sessi. Boccaccio ha offerto ad Ariosto anche motivi misogini, ma oltre il singolo prelievo o la singola suggestione tematica, nell'intreccio di filoginia e misoginia, alimentata anche dall'esibita esperienza di un amore frustrato, si intravedono sintonie tra i due autori particolarmente rivelatrici, misurabili sulle lunghe durate dei paradigmi antropologici<sup>252</sup>. L'intreccio tra filoginia e misoginia che compenetra le opere di Boccaccio potrebbe costituire, rispetto alla tradizione classica e ovidiana, l'anello mancante indagato da Durling, che si interrogava sui

<sup>250</sup> Cfr. *Filoc.*, III 20, 16: «Tu, mobile giovane, ti se' piegata come fanno le frondi al vento, quando l'autunno l'ha d'umore private»; e cfr. Ovidio, *Heroides*, V 109-110 (luoghi segnalati da Bigi; per la diffusione dell'immagine cfr. anche il commento di Surdich al *Filostrato*); sulla mediazione petrarchesca del motivo cfr. Cabani, *Fra omaggio e parodia*, cit., p. 25.

<sup>251</sup> Cfr. Poliziano, *Stanze*, I 14 (ottava mutuata, insieme a quella successiva, dal *Filostrato*): «Ah quanto è uom meschin che cangia voglia / per donna, o mai per lei s'allegra o dole, / e qual per lei di libertà sì spoglia / o crede a sui sembianti, a sue parole! / Ché sempre è più leggier ch'al vento foglia, / e mille volte el di vuole e disvuole: / segue chi fugge, a chi la vuol s'asconde, / e vanne e vien, come alla riva l'onde». Iulio, novello Troiolo, appare sulla scena dell'opera nelle vesti di un misogino sprezzante degli innamorati, destinato ad improvvisa e disarmante esperienza di innamoramento; già C. Grabher, *Boccaccio*, Utet, Torino 1941, pp. 64-5, aveva notato nelle *Stanze* l'eco dell'immagine boccacciana.

<sup>252</sup> Sulla compresenza di motivi misogini e motivi filogini nella scrittura di Boccaccio, nodo complesso cui è affidata l'interpretazione del suo diagramma intellettuale, cfr. Asor Rosa, *La fondazione del laico*, cit., pp. 34-7; Id., «Decameron» di Giovanni Boccaccio, cit., pp. 570-5; una diversa interpretazione sorregge il paradigma tracciato da Bruni (*Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, cit.). Per i motivi misogini di ascendenza boccacciana riscontrabili nell'*Innamorato* cfr. Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., pp. 521 e 567.

precedenti romanzi di quello stesso intreccio (a livello della voce autoriale) ravvisato nella tessitura del *Furioso*<sup>253</sup>.

Come ho avuto modo di osservare, sia nel *Furioso* sia nel *Filostrato* alcune considerazioni del narratore sono suggerite dalle oscillazioni elegiache dei personaggi; rimandando per queste affinità ai paragrafi dedicati all'insorgere della follia di Orlando e alla gelosia di Bradamante, cito qui nuovamente i luoghi che rivelano più stringenti corrispondenze testuali, anche per un'esplicita inflessione gnomica (la connotazione erotica della prima sentenza del *Furioso* è conferita dal contesto):

| <i>Furioso</i> , I 56; XXX 85                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | <i>Filostrato</i> , VIII 7, 2                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Forse era ver, ma non però credibile<br/>a chi del senso suo fosse signore,<br/>ma parve facilmente a lui possibile,<br/>ch'era perduto in via più grave errore.<br/>Quel che l'uom vede, Amor gli fa invisibile,<br/>e l'invisibil fa vedere Amore.<br/>Questo creduto fu; <u>che 'l miser suole<br/>dar facile credenza a quel che vuole.</u><br/>[...]<br/>I conforti d'Ippalca, e <u>la speranza<br/>che degli amanti suole esser compagna,</u><br/>alla tema e al dolor tolgon possanza<br/>di far che Bradamante ognora piagna;<br/>in Montalban senza mutar mai stanza<br/>vogliono che fin al termine rimagna,<br/>fin al promesso termine e giurato,<br/>che poi fu da Ruggier male osservato.</p> | <p>Al quale amor raccorciata la fede<br/>avea molto, sì com'egli avviene<br/>che <u>colui ch'ama mal volentier crede<br/>cosa ch'accresca amando le sue pene;</u><br/>ma che pur fosse ver di Diomede,<br/>come pria sospettò, fé ne gli fene<br/>non molto poi un caso, che gli tolse<br/>ciascuna scusa, ed a creder lo volse<sup>254</sup>.<br/>-----<br/>Ma non per ciò amor si dipartia,<br/>come ch'assai mancasse <u>la speranza;</u><br/><u>anzi cercava in ogni modo e via,</u><br/><u>come suole esser degli amanti usanza,</u><br/>di poter riaver, qual solea pria,<br/>la dolce sua ed unica intendenza;<br/>lei del non ritornar sempre scusando,<br/>per non poter ciò essere stimando.</p> |

<sup>253</sup> Cfr. Durling, *The Figure of the Poet*, cit., p. 257 n 54: «in both poems [*Ars amatoria* e *Furioso*] the Poet is clearly seen to be adopting different and even conflicting roles, the most important of which are those of attacker and defender of the female sex. [...] Although we obviously have to do here with topoi of attack and defense common enough in the huge literature of classical and medieval pro- and antifeminism, I have not been able to discover any poets besides Ovide and Ariosto (and Petrarch, to be sure) who deliberately assume both *in propria persona*».

<sup>254</sup> Cfr. anche *Fl*, II 85: «Ma come noi, per continua usanza, / per più legne veggiam foco maggiore, / così avvien, crescendo la speranza, / assai sovente ancor cresce l'amore; / e quindi Troiol con maggior possanza / che l'usato senti nel preso cuore / l'alto disio spronando, onde i sospiri / tornar più fieri che prima e li martiri»; e V 30 (anche contestualmente affine a *Of*, XXX 85): «ma la lor doglia, quando troppo avanza, / s'ingegnan [gli innamorati] d'alleggiar con isperanza».

## Capitolo secondo

### La memoria del *Teseida* nell'*Orlando furioso*

La memoria del *Teseida* nell'*Orlando furioso* coinvolge sia il versante erotico-romanzesco, sia il versante epico-classicistico della scrittura boccacciana, e si impone all'attenzione innanzitutto sul piano della forma e del genere letterario, attraverso un'eloquente sovrapposizione dei margini dei due poemi: comune è l'esibizione, in apertura, della materia d'armi e d'amore (nell'invocazione del *Teseida* e nell'*incipit* del *Furioso*), del *topos* dell'originalità (diversamente declinato nelle zone proemiali e nel congedo del *Teseida*, e nella seconda ottava del *Furioso*) e, nella conclusione, dell'immagine dell'opera-nave che giunge in porto (nel congedo del *Teseida* e nel proemio dell'ultimo canto del *Furioso*).

Se nei luoghi menzionati, tuttavia, il tessuto del poema ariostesco non rivela richiami al *Teseida* anche strettamente verbali (come accade invece rispetto agli stessi luoghi del *Filostrato*), una presenza puntualmente testuale del poema boccacciano si scorge in zone del *Furioso* non meno rilevate: la selva avventurosa del primo canto (in particolare il duello tra Ferraù e Rinaldo e la natura amena che accoglie il sonno di Angelica) reca traccia del boschetto che nel quinto libro accoglie i lamenti e il sonno di Arcita, e lo scontro amoroso dei due amici rivali; mentre nel duello tra Ruggiero e Rodomonte, che chiude epicamente il poema, vive la memoria del duello fra Creonte e Teseo, e gli ultimi versi del poema (la morte del pagano) echeggiano, oltre alla morte del tebano, la preghiera del sovrano ateniese rivolta a Marte (nel primo libro, durante la guerra contro le Amazzoni), visibile mediazione degli archetipi virgiliano e dantesco. Sia il primo duello romanzesco del *Furioso*, sia quello conclusivo derivano dunque dal

*Teseida* tratti essenziali, con chiara percezione ariostesca dei differenti codici stilistici ed espressivi presenti nella costruzione boccacciana.

D'altro canto, l'attacco narrativo del *Teseida* («Al tempo che [...]», I 6) è stato puntualmente echeggiato da Ariosto nell'episodio delle «femine omicide» (canto XX) insieme a diverse sequenze del primo libro, e forse anche nella prima ottava del poema; mentre sulla notte di nozze di Emilia e Palemone, lieto fine che esaudisce il titolo della narrazione boccacciana, è esemplata la prima notte trascorsa insieme da Doralice e Mandricardo. Inoltre (ad evidenziare solidarietà tematiche sull'asse romanzesco), apre il *Furioso* la promessa di Carlo Magno di concedere Angelica a chi dei due illustri cugini si fosse rivelato più ardito nella battaglia campale (proposito frustrato dalla sconfitta cristiana e dalla fuga della donna), mentre la promessa di Teseo di concedere Emilia a chi tra i due parenti tebani avesse vinto il torneo, costituisce il nucleo tematico centrale del *Teseida*; e anche il lieto fine del *Furioso* coincide con un matrimonio, annunciato ed atteso non meno delle nozze di Emilia, e similmente consentito da un esemplare gesto amicale (quello di Leone nei confronti di Ruggiero; nel *Teseida*, quello di Arcita morente nei confronti di Palemone).

Molte zone del *Furioso* svelano un utilizzo puntuale del *Teseida*: alcune derivazioni, protratte o invece circoscritte (episodi, luoghi tematici, raffigurazioni), coinvolgono sistemi di senso profondo, con coincidenze testuali inscritte all'interno di significative sintonie diegetiche (così avviene nell'episodio di Ruggiero presso Alcina, in quello delle «femine omicide», nella descrizione di Orlando trasfigurato dal mal d'amore); alcune sono invece più strumentali, di minore intensità semantica (le ottave che descrivono il campo scelto da Agramante per dirimere le liti in campo pagano, il concilio dei re pagani, la battaglia navale), ma comunque non decontestualizzate e rivelatrici di una disinvolta familiarità ariostesca con la sua fonte.

Nei libri III, IV e V del *Teseida*, anche attraverso ampie aperture elegiache, Boccaccio definisce la retorica erotico-romanzesca che, accolta già da Boiardo, evidenzia sintonie con il *Furioso* a livello del progetto complessivo;

Arcita presta a Orlando il suo profilo di amante malinconico e di cavaliere errante “fuori di sé”, e Boccaccio si conferma *auctoritas* indiscussa nella rappresentazione della fenomenologia erotica; i tratti che, a poco a poco, delineano l’identità cortese e cavalleresca del tebano (un’identità divergente dalla presentazione epica con cui egli entra in scena, alla fine del II libro), confluiscono nel protagonista ariostesco vittima della passione d’amore e poi folle: la progressiva metamorfosi causata dal mal d’amore culmina in una descrizione utilizzata puntualmente da Ariosto nel raffigurare la condizione ferina di Orlando (nel canto XXIX, luogo per cui i commenti generalmente evocano il *Filocolo*), determinata da una metamorfosi seguita dal narratore nel suo avanzamento, come avviene nel *Teseida* (la descrizione viene echeggiata anche nel presentare Giocondo, nel canto XXVIII); mentre l’erranza “fuori di se” del protagonista boccacciano, da autentico cavaliere cortese e innamorato, sembra richiamata in alcuni passaggi dell’inchiesta di Orlando e del viaggio di altri personaggi similmente in preda alla passione amorosa (Rodomonte, Bradamante).

L’*auctoritas* boccacciana in materia erotica con il *Teseida* si conferma e si approfondisce, suggerendo non solo il vagheggiamento elegiaco e l’amore-follia, e una rappresentazione più smalzata dell’eros (quella che confluisce nel congiungimento di Mandricardo e Doralice), ma anche l’amore lusinga e inganno delle apparenze; l’episodio di Alcina deriva dal regno di Venere, oltre a particolari dell’amenità dell’isola e del palazzo della maga, un’interpretazione dell’eros che, come nella chiosa boccacciana, mentre ne ribadisce l’irresistibile attrazione e la violenta irrazionalità, ne mette in luce la caducità, e su di essa condensa la più generale riflessione sull’inganno delle apparenze e sulla fragilità della ragione che fonda l’episodio; con una consonanza dunque ravvisabile nell’atteggiamento autoriale, complesso se non propriamente ambiguo. Su questa via si giunge ad evidenziare la presenza pervasiva, nelle due opere, del mito della bellezza sventurata e apportatrice di sciagure, incarnato da Emilia e da Angelica e chiaramente espresso nei loro lamenti (nel lamento di Angelica esposta all’orca marina, nel canto VIII; e nei lamenti di Emilia, durante il torneo e alla morte di

Arcita, nei libri VIII e X); e ad avvertire nella protagonista del *Teseida*, non priva di ambiguità, anche un'anticipazione di Alatiel, principessa decameroniana già accostata per tratti essenziali ad Angelica.

L'avventura di Ruggiero presso Alcina richiama d'altra parte nella sua struttura complessiva, e puntualmente in alcune tessere del racconto, l'indugio di Teseo nel regno delle Amazzoni con la regina Ippolita: il raffronto testuale lascia emergere sia la comune fonte virgiliana, sia gli elementi che connotano la riscrittura boccacciana del mito, archetipo significativo dell'episodio in seno al percorso del poema in ottave.

Ugualmente nel solco di genealogie testuali che riconducono a comuni fonti classiche, ma con affinità che recuperano anche il significato della riscrittura boccacciana, il regno delle Amazzoni e la guerra mossa loro dall'esercito greco guidato da Teseo, materia del primo libro, vive nell'episodio ariostesco delle «femine omicide»: la memoria, chiaramente sollecitata dalla stretta parentela delle protagoniste, si traduce in un utilizzo puntuale dell'episodio boccacciano (nell'immagine del porto che si svela ai naviganti, nella descrizione del primo scontro, nell'eziologia della crudele e bizzarra legge del luogo, nella descrizione della piazza della città); mentre confluiscono nell'episodio anche altre zone del *Teseida*, secondo una fenomenologia della memoria boccacciana ricorrente nel *Furioso*: la descrizione del teatro di Atene (libro VII), che affiora sia nel porto delle donne (contestualmente alla memoria del porto delle Amazzoni), sia nella piazza che accoglie lo scontro di Marfisa contro i dieci uomini; e lo scontro tra Arcita e Palemone (libro VIII), che vive in quello della donna contro il cavaliere nero lungo una protratta aderenza diegetica. Come nell'episodio di Alcina, la memoria boccacciana in questo luogo coinvolge significati profondi (il difficile rapporto tra i sessi), che attraversano in maniera pervasiva sia il *Furioso* sia il macrotesto boccacciano.

L'incidenza del primo libro del *Teseida* nella memoria di Ariosto è comprovata dal suo successivo affiorare in un passaggio del concilio dei re pagani (canto XXXI) e nella battaglia navale tra le flotte pagana e cristiana (canto

XXXIX); mentre il profilo del teatro di Atene si scorge anche nel luogo scelto da Agramante a dirimere le liti in campo pagano (canto XXVIII).

Boccaccio è maestro con il *Teseida* di scontri guerreschi (duelli, battaglie navali, tornei) e di giovani bellezze: la descrizione di Alcina (canto VII) è mutuata da quella di Emilia (libro XII), come i commenti segnalano; mentre nella presentazione di Cloridano e Medoro (canto XVIII) vive una memoria circoscritta e puntuale delle descrizioni di Arcita e Palemone (libro III). È maestro di nature amene e di nature orride: la radura che accoglie il sonno di Angelica (canto I) e la natura edenica che connota l'isola di Alcina (canto VI) rivelano chiare derivazioni dal *Teseida*; mentre l'impervia entrata e la lucentezza metallica della dimora di Marte (libro VII) hanno lasciato qualche traccia, rispettivamente, nell'ingresso della casa del Sonno (canto XIV) e nel palazzo di Altante (canto IV).

Alla maggiore complessità tematica e strutturale del *Teseida* rispetto al poemetto di Troilo, corrisponde una maggiore complessità delle genealogie testuali esibite nelle riscritture ariostesche: sull'asse romanzesco, il modello dell'*Innamorato* allontana in alcuni casi la fonte boccacciana, comunque visibile (è esemplare a tale riguardo la descrizione del regno di Alcina, in cui Ariosto contamina l'*Innamorato*, le *Stanze* di Poliziano e la loro comune fonte romanza); sull'asse epico-classicistico, le genealogie svelano l'impegno compiutamente umanistico di Boccaccio e coinvolgono gli archetipi epici (l'*Eneide*, la *Tebaide*), tuttavia contaminati da modulazioni e codici romanzeschi; alcune coincidenze testuali e contestuali lasciano anche ipotizzare che il *Teseida* abbia favorito l'immissione nel *Furioso* di stilemi e inflessioni riconducibili all'area canterina.

Il modello boccacciano può investire l'intera superficie delle ottave, e offrire soluzioni diegetiche ed espressive misurabili su sequenze testuali apprezzabili; è altrimenti svelato da un uso proverbiale, da un'immagine, da un sintagma, da uno snodo argomentativo, all'interno di contestuali affinità tematiche. Riconducibile nella sua fenomenologia ai tratti messi in luce analizzando la presenza del *Filostrato* nel tessuto del *Furioso*, accade più

frequentemente che la memoria del *Teseida* investa sequenze narrative inscritte nel perimetro di tre o quattro ottave.

Il raffronto testuale svela sintonie diegetiche ed espressive tra le due opere a diversi livelli della costruzione retorica e narrativa, e consente di ravvisare nella “macchina narrativa” del *Teseida* gli elementi costitutivi destinati a nutrire il laboratorio ariostesco: aperture elegiache all’interno della trama romanzesca, determinate da una concezione totalizzante dell’eros; una dimensione epico-classicistica della scrittura, consentita da una rinnovata e diretta lettura dei classici; intenzioni gnomico-riflessive, affidate alla voce narrante, o ad alcuni personaggi. Il proemio boccacciano dedicato all’instabilità della Fortuna (VI libro), usufruito da Ariosto anche a livello tematico, istituzionalizza lo spazio deputato alla voce narrante nel *Furioso*, e suggella sintonie tra gli autori sul piano delle grandi questioni antropologiche. L’ambizione di dotare la nascente letteratura italiana di un poema epico<sup>255</sup>, la materia classica (la guerra di Teseo contro le Amazzoni e contro Creonte; la genealogia tebana), assunta con stretta aderenza ai modelli (Virgilio e soprattutto Stazio), sono nel *Teseida* congiunte alla natura romanzesca di motivi strutturanti (le peregrinazioni di Arcita, il duello tra i rivali, il torneo), alla matrice cavalleresca dei protagonisti, a momenti di effusione lirica (i lamenti di Arcita nel boschetto), di analisi psicologica, ma anche a tratti stilistici e tematici più facili e disinvolti, di ascendenza canterina.

La molteplicità dei codici e dei registri stilistici coinvolti da Boccaccio nel tessuto del *Teseida*, e dunque la discontinuità tematica, hanno esercitato la riflessione critica; seguendo attitudini differenti, sono stati evidenziati il travestimento medievale operato sulla materia classica, la tendenza a presentare in forme classiche un contenuto moderno, il conflitto fra il modello epico e la dimensione lirica ed elegiaca, il tentativo di recupero classicistico dei modelli epici e una pervasiva dimensione cortese-romanzesca. Al poema è stata riconosciuta una peculiare singolarità tra le opere boccacciane scritte a Napoli e

---

<sup>255</sup> Cfr. il par. 2.1, n 290.

nei primi anni dopo il ritorno a Firenze: della giovanile e feconda sperimentazione boccacciana il *Teseida* rappresenterebbe l'«acme classicistico» (per quanto «malcerto<sup>256</sup>»), ma sono stati ugualmente messi in luce gli elementi romanzeschi della trama, di più recente matrice medievale<sup>257</sup>, e la dimensione lirico-elegiaca, ovidiana e romanza<sup>258</sup>. L'analisi del poema in prospettiva storica, all'interno della carriera letteraria di Boccaccio (la progressiva realizzazione della vocazione narrativa, dalle prime prove napoletane al *Decameron*), ne ha messo a fuoco gli aspetti che anticiperebbero, a livello dello stile e a livello del contenuto, l'esperienza novellistica maggiore: il realismo e l'analisi psicologica (che affiorano in alcuni tratti della protagonista femminile); alcuni passaggi della prosa delle chiose<sup>259</sup>. Questi elementi allontanano decisamente il dettato boccacciano dai moduli narrativi e descrittivi dei cantari, la cui incidenza nell'invenzione e nella scrittura del *Teseida* era stata evidenziata dalle prime riflessioni di Vittore Branca sul cantare trecentesco e sulle opere in ottave di Boccaccio; letture successive hanno ridimensionato la «componente canterina» del poema fino a

---

<sup>256</sup> Cfr. A. Limentani, *Boccaccio "traduttore" di Stazio*, in "La Rassegna della Letteratura italiana", LXVI, 1960, pp. 231-42: «Nel "curriculum" del Boccaccio l'esperienza "epica" non si ripeterà più; il *Teseida* resta per questo suo aspetto un fatto isolato nell'opera dello scrittore: il culmine della sua frequentazione classicistica intesa come scuola di poesia, magistero di esercizio creativo» (p. 241).

<sup>257</sup> Cfr. G. Di Pino, *Lettura del «Teseida»*, in "Italianistica", VII, 1970, 1, pp. 26-37: 26: «Nell'arco delle prime scritture del Boccaccio, il *Teseida* è l'opera che più direttamente sembra avvalersi dell'esperienza romanzesca del *Filocolo* [...] Quella del poema è una peripezia di amore e di morte nella quale virtù e lealtà, cortesia e onori regali tessono un ordito che resta unico nella scrittura boccaccesca» (p. 36); sui legami profondi del *Teseida* con la corte angioina e con la cultura cortese e cavalleresca, cfr. anche D. Branca, *La morte di Tristano e la morte di Arcita*, in "Studi sul Boccaccio", IV, 1967, pp. 255-64; R. Librandi, *Corte e cavalleria della Napoli angioina nel «Teseida» del Boccaccio*, in "Medioevo Romanzo", IV, 1977, pp. 53-72.

<sup>258</sup> Cfr., ad esempio, l'*Introduzione* di Limentani alla sua edizione del *Teseida*, pp. V-XXVIII; e L. Surdich, *Boccaccio*, Laterza, Roma-Bari, 2001 (cap. 3.2: *Il «Teseida»*, pp. 47-57).

<sup>259</sup> Alberto Limentani, *Tendenze della prosa del Boccaccio ai margini del «Teseida»*, in "Giornale storico della letteratura italiana", CXXXV, 1958, pp. 525-51, individuava nella prosa del *Teseida* un passaggio decisivo della sperimentazione che avrebbe condotto al capolavoro; Salvatore Battaglia, *Schemi lirici nell'arte di Boccaccio*, in "Archivum Romanicum", XIX, 1935, pp. 61-78, avvertiva nel poema una «maggiore determinazione psicologica» degli elementi sentimentali ed elegiaci ricorrenti nelle opere napoletane di Boccaccio, e un «senso più sicuro dell'unità novellistica» rispetto al *Filocolo* e alla *Fiammetta* (p. 68); sulle anticipazioni decameroniane del poema (stilistiche oltre che tematiche) cfr. anche G. Marzot, *Elementi artistici della «Teseide»*, in "La Nuova Italia", XIV, 1943, pp. 53-7.

negarla del tutto, almeno sul piano della sintassi e dei moduli narrativi se non su quello del sistema rimico<sup>260</sup>.

Le oscillazioni nelle valutazioni sono sintomatiche di una certa eterogeneità dell'opera, e di una tensione in essa non sempre risolta tra codici e istanze differenti. A tale riguardo è emblematico il carattere di Emilia (persino le sue descrizioni, nei libri III e XII, sono riconducibili a tradizioni figurative differenti): sulla giovane donna (e amazzone), il cui fascino ingenuo ricorda le figure femminili dei cantari, Boccaccio esercita una raffinata analisi psicologica, non risparmiandole tratti di interessante ambiguità. Il personaggio ha così potuto suggerire ad Ariosto, oltre alla perfetta bellezza di Alcina, la volubilità di Doralice, il dolore di Issabella e anche il lamento di Angelica, che si nutre (come i lamenti di Emilia) di un autentico sentimento tragico della propria bellezza<sup>261</sup>: questo è il luogo di emersione del mito di Elena, pervasivo nella costruzione del *Furioso* e non meno nell'immaginario boccacciano (destinato a sfociare nella figura di Alatiel).

La tradizione epica classica e la più recente tradizione romanzesca, la letteratura francese e la lirica stilnovistica offrono dunque motivi, suggestioni stilistiche e modalità retoriche alla realizzazione di una storia di armi e d'amore raccontata in ottave. Questi elementi danno evidentemente ragione dell'enfasi con cui nel *Teseida*, nonostante alcuni limiti estetici determinati forse anche dagli intenti programmatici, e prescrittivi, con cui l'opera ha visto la luce, è stato ravvisato l'atto fondativo della tradizione epico-cavalleresca italiana, che avrebbe raggiunto la sua fioritura e acquisito definitivi tratti distintivi a Ferrara tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo.

---

<sup>260</sup> Cfr. Branca, *Il cantare trecentesco e il Boccaccio*, cit.; per i moduli di origine canterina presenti nella scrittura del *Teseida* cfr. anche l'*Introduzione* di Limentani, cit.; ridimensiona l'influenza della poesia popolare sul *Teseida* Carlo Muscetta, *Boccaccio*, cit. Vittore Branca, che aveva comunque avvertito il peso dell'erudizione nel poema, e anche la presenza di esigenze culturali nuove, insistendo sull'ambiguità del personaggio di Arcita (sospeso tra dimensione classica e atmosfere medievali) è giunto a riconoscere nel *Teseida* un «poema decisamente epico» (*Il Mito e il Concetto dell'Eroe nel Boccaccio*, in *Essays in Honour of John Humphreys Whitfield*, ed. by H. C. Davis et al., St. George's Press, London 1975, pp. 53-70: 54).

<sup>261</sup> Cfr. Di Pino, *Lettura del «Teseida»*, cit., p. 37.

L'*Orlando Furioso* in effetti presenta, esaudisce, contamina e armonizza – riducendo ad unica nota tonale – la molteplicità dei codici narrativi e stilistici assunti da Boccaccio nella sua scrittura, che mostra di contenere tutti gli elementi costitutivi della realizzazione ariostesca: motivi e trame di derivazione classica e romanza, una struttura narrativa aperta ad inserzioni liriche ed elegiache, e anche una sottile dimensione riflessiva e gnomica che, affidata nel *Teseida* a rari proemi e a brevi interventi del narratore, nel *Furioso* ha il suo spazio deputato nei proemi ai canti (anch'essi debitori dell'innovazione boccacciana), oltre a scorgersi lungo innumerevoli sospensioni della fabula. Materiali derivati da generi e tradizioni divergenti che la scrittura ariostesca ha saputo assimilare in maniera originalissima, offrendo notevoli sollecitazioni allo studio e alle ricerche delle fonti del poema fin dalla sua apparizione e, nei tempi più recenti, alla riflessione sull'intertestualità e sulle modalità di riscrittura in esso attuate. Le domande che il fittissimo dialogo con la tradizione esibito dal *Furioso* pone all'interprete sono per molti aspetti simili a quelle poste dall'opera boccacciana (destinate poi a ricevere una diversa risposta, dato il diverso esito e il diverso apprezzamento estetico).

Anche la ricerca delle fonti del *Teseida* ha costituito (e costituisce) un capitolo problematico nell'interpretazione dell'opera; anche il *Teseida* vive di una complessa intertestualità (mi limito a ricordare la sovrimpressione di Stazio e Dante nella morte di Creonte), evoca scenari antichi e atmosfere moderne, dialoga in modo esplicito, come si è detto, con la tradizione classica e con quella romanza<sup>262</sup>; e anche l'epicità del *Teseida*, non meno dell'eventuale epicità del *Furioso*, costituisce un nodo critico complesso.

---

<sup>262</sup> A. D. Anderson, *Before the Knight's tale: imitation of classical epic in Boccaccio's «Teseida»*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1988, insiste sulla modalità allusiva con cui Boccaccio si appropria dei modelli classici. Non si faticherebbe a riferire al *Furioso* la fenomenologia della memoria boccacciana evidenziata nelle letture del *Teseida* (genealogie testuali, contaminazioni di fonti eterogenee); ancora utili per lo studio delle fonti del *Teseida*, V. Crescini, *Contributo agli studi sul Boccaccio*, Loescher, Torino 1887 (in part. l'appendice al capitolo IX, pp. 220-47) e P. Savj-Lopez, *Sulle fonti della «Teseide»*, in "Giornale storico della letteratura italiana", XXXVI, 1900, pp. 57-78; cfr. inoltre P. Boitani, *Chaucer and Boccaccio*, Society for the Study of Mediaeval Language and Literature, Oxford, 1977 (in part. II: *Table of the sources, influences, and reminiscences in the «Teseida»*, pp. 61-71), e Anderson, *Before the*

Dalla specola del successivo percorso del poema in ottave, è interessante il rilievo della mancata adesione psicologica di Boccaccio alla materia trattata, non del tutto consapevole; una mancata adesione generata dalla distanza storica, da una mentalità (moderna, “borghese” come solitamente si è detto) lontana dalla materia oggetto del racconto, dalla necessità tragica dell’epica classica<sup>263</sup>. Costituisce dunque un dato originario, costitutivo del poema in ottave, il distanziamento che la scrittura attua nei confronti delle favole antiche; questo distanziamento, e il conseguente travestimento modernizzante, avrebbe dato vita con altra consapevolezza e differenti esiti alla parodia di Boiardo, che investe la tradizione letteraria che gli è alle spalle, e all’ironia ariostesca, che guarda anche altrove, oltre i perimetri della finzione letteraria.

Dunque si corrispondono, nel *Teseida* e nell’*Orlando Furioso*, non solo il dialogo con una tradizione eterogenea, la consapevole contaminazione, giustapposizione o sovrapposizione di modelli molteplici, ma anche la modalità di appropriazione di una materia che, proveniente da stagioni letterarie lontane, viene assunta attraverso il filtro coincidente con la propria irrinunciabile modernità.

Rischiando una dichiarazione semplificante, si può ritenere che sia mancato nel *Teseida* lo sguardo unitario, o la consapevolezza profonda della modalità con cui la materia scelta quale oggetto del racconto potesse essere riscritta in quel dato momento storico, che ha invece consentito l’unità tonale dell’*Orlando Furioso* (evitando qui termini – armonia, ironia – troppo connotati dal dibattito critico anche nel senso di un possibile fraintendimento dell’opera); unità tonale che si può ricondurre alla chiarissima, personalissima consapevolezza del significato che alla materia si chiede di esprimere; e all’uso sapiente degli strumenti stilistici e retorici necessari alla sua espressione.

---

*Knight's tale*, cit.; sulla ipotizzata fonte bizantina, cfr. H. Kahane, R. Kahane, *Akritas and Arcita. A Byzantine Source of Boccaccio's «Teseida»*, in “Speculum”, XX, 1945, pp. 414-25.

<sup>263</sup> Gfr. Marzot, *Elementi artistici della «Teseide»*, cit.

L'unità tonale che la scrittura ariostesca realizza investe una materia altrimenti discontinua, corrispondente ad istanze divergenti e molteplici: quale omogeneità si può riscontrare (se non sul piano, tuttavia decisivo, della realizzazione stilistica e della costruzione retorica, che posiziona e distanzia l'autore rispetto alla sua materia) tra il lamento lirico e soggettivo dei cavalieri e l'epico scontro di Lampedusa? O tra l'episodio di Lucina e Norandino (singolare intarsio di un racconto di matrice classica e già boiardesco, con più evidenti elementi omerici e virgiliani ma anche da fiaba popolare) e le ottave lunari, luogo di tangenza della scrittura ariostesca alla fantasia, alla satira e al paradosso umanistico?

La discontinuità tematica, che nel *Teseida* ha in parte pesato sulla realizzazione, è dunque originariamente inscritta nella struttura e nell'officina del poema cavalleresco, costitutiva della sua storia successiva, destinata a nutrire le intersezioni di tradizioni e generi letterari che innervano la sperimentazione boiardesca e ariostesca.

Se il *Teseida* ha suggerito a Boiardo un'organizzazione della narrazione e della materia in cui è ravvisabile una matrice lirico-romanzesca e una matrice canterina, offrendo il modello dell'alternanza tematica tra armi e amori<sup>264</sup>, le relazioni testuali con il *Furioso*, oltre a chiarire in maniera definitiva la collocazione del *Teseida* nell'alveo del poema cavalleresco, investono anche il versante classicistico della scrittura, il rinnovato recupero classicistico che (insieme all'acquisizione pervasiva del modello linguistico e stilistico petrarchesco) ha consentito ad Ariosto l'innalzamento dello statuto del genere cavalleresco<sup>265</sup>, e anche un perimetro epico alla sua scrittura.

Dell'operazione classicistica messa in atto con il *Teseida*, nonostante i limiti evidenziati, è stato riconosciuto il carattere pionieristico, sia rispetto alla più matura esperienza intellettuale e di accostamento alle favole antiche dell'autore,

---

<sup>264</sup> Cfr. Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., pp. 518-9; Id., *Boiardo e Pulci. Per una storia dell'«Innamorato»*, in "Giornale storico della letteratura italiana", CLXXII, 1995, pp. 161-212:170.

<sup>265</sup> Cfr. M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano 1976, p. 162.

sia rispetto alla successiva stagione umanistica. Vincenzo Crescini apprezzava che Boccaccio, volendo comporre l'opera attraverso un'evidente e protratta imitazione dell'*Eneide* e della *Tebaide*, avesse tratto direttamente dai classici; anche a prescindere dai risultati raggiunti, questo gli appariva un avanzamento nel percorso che avrebbe condotto alla letteratura rinascimentale. In tempi più recenti, valorizzando il diretto contatto con i classici che il *Teseida* esibisce, e con più attenta valutazione dell'uso e della commistione di fonti antiche, si è ravvisata almeno in alcuni luoghi dell'opera la coscienza della distanza storica e un tentativo autenticamente umanistico di ricreare una pagina antica; e, nell'assimilazione moderna, un'inevitabile resistenza, un condizionamento a cui nessuna ricostruzione sembra potersi sottrarre<sup>266</sup>.

### **Qualche nota sulla ricezione cinquecentesca del *Teseida***

Qualche puntuale riferimento al *Teseida* si riscontra nell'ambito dell'acceso dibattito suscitato nel XVI secolo dalla diffusione della *Poetica* di Aristotele, dal confronto tra l'*Orlando furioso* e la *Gerusalemme liberata*, dalla riflessione sul carattere epico o invece romanzesco del poema ariostesco<sup>267</sup>. Può dunque destare stupore il silenzio sul poema boccacciano di Alberto Lavezuola, unico commentatore cinquecentesco dell'*Orlando furioso* interessato alle fonti volgari utilizzate da Ariosto<sup>268</sup>, dato che, quando nel 1584 il suo commento ha visto la

---

<sup>266</sup> Cfr. Crescini, *Contributo agli studi sul Boccaccio*, cit., p. 218; e cfr. Velli, *L'apoteosi di Arcita: ideologia e coscienza storica nel «Teseida»*, in "Studi e problemi di critica testuale", V, 1972, pp. 33-66: «Erano "miche", le sue, destinate a fissare, per il poema eroico in volgare, quei termini classicistici che la tradizione considererà dato permanente e irrinunciabile» (p. 65); Velli sottolinea inoltre l'importanza della veste «archeologica» del *Teseida* e il generoso sforzo di conferire alla narrazione fattezze antiche; cfr., su questo punto, anche i contributi di McGregor, *The image of antiquity in Boccaccio's «Filocolo», «Filostrato» and «Teseida»*, P. Lang, New York, 1991; and Id., *The Shades of Aeneas*, cit.

<sup>267</sup> Sul dibattito critico sorto intorno al poema epico-romanzesco cfr. l'*Introduzione* di S. Ritrovato a Giovan Battista Pigna, *I romanzi*, a cura di S. Ritrovato, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1997, pp. VII-LIII; e inoltre B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago University Press, Chicago 1961 (in part., *The quarrel over Ariosto and Tasso*, pp. 954-1073); Javitch, *Ariosto classico*, cit.; F. Sberlati, *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*, Bulzoni, Roma 2001.

<sup>268</sup> Si veda l'*Introduzione*, p. 15; su Alberto Lavezuola, dalla prospettiva del dibattito cinquecentesco sul poema eroico, cfr. Sberlati, *Il genere e la disputa*, cit., pp. 147-66.

luce, al *Teseida* era già stato riconosciuto un ruolo fondativo rispetto al successivo percorso del poema in ottave.

Discorrendo nei *Romanzi* sull'opportunità dell'ottava rima nelle moderne narrazioni romanzesche, Giovan Battista Pigna ricorda che Boccaccio, componendo il *Teseida* («che è materia eroica»), aveva trasferito in questo metro le intenzioni degli esametri latini; una scelta che si rivela decisiva nella storia del poema romanzesco:

E da quel ch'ora ho detto raccoglierò che il procedere de' nostri, che è dirittamente senza interrompimento alcuno, molto grave potrà essere, quantunque il proceder medesimo ne gli essametri sia languido e demesso; e vi soggiungo che il Boccaccio mostrato ha di pigliar l'ottava rima per l'essametro con l'abbracciar in lei la sua *Teseide*, che è materia eroica. E omai essendo chiaro ch'ella da' romanzi arditamente usata sarà, conchiudo che due commodi quasi a caso ne risultano: l'uno, che lo scrittore questo agio avrà di riaver spirito al compimento della stanza; l'altro, che il lettore fiato piglierà giungendo di parte in parte in capo alla medesima<sup>269</sup>.

Ripetendo in parte le osservazioni di Pigna, nei *Discorsi del poema eroico* Torquato Tasso delinea, indicando nomi di autori e di opere, la catena genealogica che dal poema boccacciano avrebbe condotto, attraverso le opzioni poliziana e pulciana, a Boiardo e poi ad Ariosto<sup>270</sup>; evidenziando il nesso originario tra il

---

<sup>269</sup> Pigna, *I romanzi*, cit., pp. 64-5. Pigna difese l'*Orlando furioso* quale genere "moderno" senza confessare la *Poetica* di Ariostotele, consapevole della necessità di elaborare una poetica nuova rispetto a quella epica perché il poema ariostesco potesse essere spiegato e compreso; il primo libro dei *Romanzi* è impegnato nel tratteggiare la differenza tra generi epico e romanzesco, e le caratteristiche che Pigna teorizza per il genere "moderno" corrispondono alla struttura e alla tessitura dell'*Orlando furioso*.

<sup>270</sup> Anche Lodovico Dolce, nelle *Osservazioni nella volgar lingua*, riconosce in Boccaccio l'«inventore» dell'ottava rima, portata successivamente da Ariosto «a tanta altezza, che non solo si può dir, che egli davvero le Stanze illustrasse, ma che le abbia ridotte a quella perfettione, alla quale tra Latini Virgilio, e tra Greci Homero, ridussero il verso essametro; che da ambedoi allora degnamente prese, & conservò il nome di Heroico»; cfr. L. Dolce, *Osservazioni nella volgar lingua, divise in quattro libri*, G. Giolito, Venezia 1550, pp. 111r-111v (cit. in Javitch, *Ariosto classico*, cit., p. 289); e Giambattista Giralda Cinzio, ma in modo dubitativo, ricorda Boccaccio come un iniziatore; cfr. i suoi *Discorsi intorno al comporre, rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese CL I 90*, a cura di S. Villari, Centro interdipartimentale di studi umanistici, Messina 2002, p. 105; qui peraltro Giralda esprime una valutazione non affatto lusinghiera del *Teseida*: «il primo dei quali [dei buoni autori che composero in ottave] forse fu Boccaccio, che in simile sorte di versi assai infelicamente compose la sua *Theseide* et altre sue cose» (e cfr. anche ivi, p. 143); il

tema (le armi e l'amore) e il metro adottato, Tasso sembra così attribuire al *Teseida* un ruolo fondativo nella storia del genere letterario, oltre che in quella delle forme metriche:

Laonde il poeta eroico può elegger questa innanzi ad ogn'altra testura di rime. E 'l Boccaccio, che prima trattò de l'armi e de gli amori in questa lingua, fece di lei [della ottava rima] giudiziosa elezione; e ben che ella nel suo nascimento fosse bassetta anzi che no, nondimeno può avenir di lei quel che del sonetto è avvenuto, il quale con la coltura acquistò grandezza e magnificenza. Scelgasi dunque la stanza, o l'ottava che vogliam dirla, per attissima al poema eroico, oltre tutti gli altri modi di rimare che son propri e naturali della favella toscana; e seguasi non sol la ragione, ma l'autorità di coloro che l'hanno adoperata in materia d'amore e d'arme: perché, dopo il Boccaccio, in questo verso Luigi Pulci scrisse il *Morgante*; e 'l fratello il *Ciriffo Calvaneo*; e Angelo Poliziano (uomo di gran dottrina e di gran giudizio in que' tempi) l'amore e le giostre di Giuliano de' Medici; e 'l Boiardo *Orlando innamorato*; e l'Ariosto *Orlando furioso*<sup>271</sup>.

Il legame genetico tra il metro e il contenuto fonda, in questa ricostruzione, la tradizione del poema in ottave che muove da Boccaccio, sia sul versante lirico (Poliziano), sia su quello comico e narrativo (Pulci, Boiardo), fino all'esito ariostesco<sup>272</sup>. Discorrendo di antichi e moderni (*Discorso sopra il parere fatto dal signor Francesco Patricio in difesa di Ludovico Ariosto*) Tasso sembra tuttavia allontanare il poema di Boccaccio dalle più vicine realizzazioni romanzesche,

---

giudizio viene ripetuto in una lettera al Pigna del 1548: «E per aventura è riuscito miglior poeta il Boccaccio nel suo *Decamerone*, che non fe' nei versi della sua *Teseide*» (Giambattista Giraldi Cinzio, *Carteggio*, a cura di S. Villari, Sicania, Messina 1996, p. 230).

<sup>271</sup> Torquato Tasso, *Prose*, a cura di E. Mazzali, Ricciardi, Milano-Napoli 1959; i *Discorsi del poema eroico* sono alle pp. 487-728; la citazione, dal libro VI, è a p. 742. Tasso nei *Discorsi* trae alcuni esempi dal *Teseida*: nel libro IV cita il verso «Ad un'ora ruggiàr tutte le porte», come esempio di «metafora in atto» («e ruggiàr tutte ad una ora le porte», *Ts* V 39); nel libro V cita un'ottava come esempio di similitudine prolungata: «Né saria stato, se giunto vi fosse / quel che Lipari fece, o Mongibello, / o Strongile, o Vulcan, quand'e' più scosse; / né quando Giove più crucciato e fello / Tifo di spavento più percosse, / tonando forte: omai chente fu quello, / pensil ciascun di voi etc.» (ivi, VIII 4), e due versi del II libro come esempio di zeugma: «E 'n guisa tal la turba sì piangente / co' fuochi i corti morti consumaro» (ivi, II 81).

<sup>272</sup> Tasso (*ibid.*) prosegue in questo modo l'enumerazione: «Pietro Aretino *Angelica innamorata*; e Luigi Alemanni *Giron Cortese* e l'*Avarchide*; e 'l Tasso l'*Amadigi* e 'l *Floridante*, oltre il *Guidon selvaggio* che fu da lui prima cominciato; e 'l Dolce il *Sacripante*, *Achille* e gli altri poemi; e 'l Giraldo cantò d'Ercole in questo medesimo modo; e 'l Danese di Marfisa; e 'l Bolognetto del Costante; e 'l Pigna scrisse col medesimo *gli Eroi* oltre tanti altri nobilissimi ingegni che hanno trattate le favole e le materie d'amore: io dico Lorenzo de' Medici, il Benivieni, il Bembo, il Molza, il Guarino, Egidio Romano, il Martello, gli Academici Intrinati di Siena, il Veniero, l'Anguillara, il Guarnello, il Verdizzotto, il Bonfadio, ed altri c'hanno avuta qualche fama ne la lingua toscana».

dichiarando che al *Teseida* non si addice la determinazione di romanzo, «perchè tratta delle cose de' Greci<sup>273</sup>».

Anche Gian Giorgio Trissino, che aveva letto nel congedo del *Teseida*<sup>274</sup> una risposta alla dichiarazione dantesca enunciata nel *De vulgari eloquentia* (la mancanza, in Italia, di una poesia di argomento guerresco), ne aveva immediatamente proiettato l'ombra in avanti, lungo la storia del poema in ottave del secolo XVI:

Ma perché fino all'età sua non furono scritte in questa lingua cose d'arme, come [Dante] dice nel suo libro de la *Volgare Eloquenzia*, parve a Giovanni Boccaccio trattare ancora di questa parte, e trovò l'ottava rima, ne la quale scrisse il suo Arcita e Palemone, le quali ottave rime, senza alcun dubbio [...] sono state poi usate da quasi tutti coloro che hanno scritte in materia d'arme, cioè dal Pulci, dal Bojardo, da l'Ariosto e simili<sup>275</sup>.

Muovendo da questo luogo della *Poetica* di Trissino e dai commenti quattrocenteschi al *Teseida*<sup>276</sup>, e analizzando il trattamento boccacciano delle fonti, David Anderson ha illustrato l'estraneità della ricezione quattrocentesca del poema boccacciano rispetto all'opinione, diffusa nella critica dall'Ottocento in poi, che nel *Teseida* riconosce un poema epico mancato; e ha mostrato come i lettori cinquecenteschi non avvertissero l'esigenza di giustificare

---

<sup>273</sup> Cfr. Torquato Tasso, *Le prose diverse di Torquato Tasso nuovamente raccolte ed emendate da Cesare Guasti*, vol. I, Firenze, Successori Le Monnier, 1975; il *Discorso sopra il parere fatto dal Signor Francesco Patricio in difesa di Ludovico Ariosto* è alle pp. 417-23; la citazione è a p. 423: «Furono poi dimandati romanzi i versi; non però tutti, ma quelli che trattavano delle favole inglesi o francesche, delle quali prima erano stati scritti alcuni romanzi: laonde il poema di Dante, che non è di questi, non ha questo nome; si come non è dato alla *Teseide* del Boccaccio, perché tratta delle cose de' Greci».

<sup>274</sup> *Ts*, XII 84 («*Parole dell'autore al libro suo*»): «ma tu, o libro, primo a lor cantare / di Marte fai gli affanni sostenuti, / nel vulgar Lazio più mai non veduti»; cfr. sulla novità dell'argomento il par. 2.1, pp. 207-9.

<sup>275</sup> G. G. Trissino, *Poetica*, parte VI, in Id., *Tutte le opere*, vol. 2, Verona: Vallars, 1729, p. 114 (cit. in Anderson, *Before the «Knight's tale»*, cit., p. 32 n 46).

<sup>276</sup> Due commenti quattrocenteschi testimoniano la fortuna dell'opera: uno anonimo di area napoletana, della metà del secolo, e quello di Pier Andrea de' Bassi, che accompagnava la stampa ferrarese del 1475, posseduta sia dalla biblioteca dei Visconti sia da quella degli Este; C. Montagnani, *Il commento al «Teseida» di Pier Andrea de' Bassi*, in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Bibliopolis, Napoli 1983, pp. 9-31; Anderson, *Before the «Knight's tale»*, cit., pp. 18-9.

il contrasto tra la cornice classica e la storia d'amore dei due protagonisti tebani<sup>277</sup>. È pur vero tuttavia che essi, sollecitati da preoccupazioni estetiche relative all'unità o molteplicità della fabula, indugiarono sulla discontinuità tra le azioni guerresche di Teseo e l'azione principale.

Rispondendo a Bernardo Tasso, che lo aveva interrogato sulla bontà del titolo *Amadigi* per il proprio poema, Giambattista Giraldi Cinzio dichiarava poco opportuna la scelta di Boccaccio, poiché le imprese di Teseo non corrispondono all'azione principale del poema, che è invece l'amore di Arcita e Palemone per Emilia; chiaro è, nella lettera di Giraldi, l'avvertimento della discontinuità tra le diverse fila narrative:

E posto che il Boccaccio desse nome di *Teseide* a quel suo poema (siami lecito dire l'opinione mia) così poco giudiciosamente gliele diede, come poco giudiciosamente da uno episodio il trasse. E molto meglio intitolò il *Filocalo* (volendo mostrare il suo Florio amatore di bellezza, non di fatica, come ha detto alcuno), quantunque molte e varie fussero gli avvenimenti e le azioni; le quali però tutte terminavano ad un segno, come tutte quelle dell'*Amadigi* e di *Ercole* terminano ad un fine, che non fe' la *Teseide*, la quale ebbe per principale azione l'amore di Archita e di Palemone e, per aggiunto e conseguente, la vittoria delle Amazone conseguita da Teseo<sup>278</sup>.

In due luoghi del *Giudizio sovra la sua «Gerusalemme» da lui medesimo riformata* Tasso assimila ai precetti aristotelici la peculiare molteplicità della struttura del poema boccacciano, differente da quella romanzesca, policentrica e dispersiva, messa a fuoco e legittimata da Pigna. Commentando la scelta degli autori epici di narrare una o diverse azioni di guerra, dopo aver discorso di Omero, Lucano, Stazio e Silio Italico, Tasso valuta l'opzione di Boccaccio,

---

<sup>277</sup> Cfr. Anderson, *Before the «Knight's tale»*, cit. (*Introduction*, pp. 1-37); lo studioso evidenzia come, nel Cinquecento, il contrasto tra la cornice classica e la storia d'amore, sia pure avvertito, non abbia orientato la valutazione del poema. Attraverso un'imitazione allusiva, Boccaccio si sarebbe coscientemente proposto la ricreazione e la trasformazione dei suoi modelli (Stazio e Virgilio innanzi agli altri), e non la realizzazione di un poema epico su questi esemplari; e Trissino avrebbe inteso che Boccaccio ha utilizzato l'epica classica nel modo in cui Boiardo e Ariosto l'avrebbero riplasmata attraverso la commistione di armi e amore.

<sup>278</sup> Cfr. Giraldi Cinzio, *Carteggio*, cit., p. 285; in questa lettera Giraldi critica anche il titolo ariostesco. Il luogo è ricordato anche da Anderson (*Before the «Knight's tale»*, cit., p. 15).

accolta dunque nello svolgersi del ragionamento e della dimostrazione all'interno di una genealogia classica:

Ma 'l Boccaccio, con più sottile avvedimento, ne la sua *Teseide* tratta una sola azione di Teseo; ch'è la guerra mossa da lui contra l'Amazoni, e la vittoria riportatane<sup>279</sup>.

Così prosegue l'illustrazione:

la quale [la guerra di Teseo] tutta volta non è la principale azione, ma dà occasione a l'azione principale, cioè a la battaglia fatta per amore fra Arcita e Palemone; l'un de' quali è favoreggiato da Venere, l'altro da Marte<sup>280</sup>.

Più oltre, avvicinandosi al precetto aristotelico di unità della fabula, garantita dall'unità di azione e non, come alcuni vorrebbero, dall'unicità del personaggio (che può essere impegnato in molteplici avventure), Tasso specifica:

s'ingannarono dunque que' poeti che favoleggiarono d'Ercole e di Teseo; e perch'uno è Ercole, una ancora esistimarono la favola che di lui fingevano: ma questo errore da Aristotile negli antichi ripreso, non fu avvertito o non ischivato da' poeti della nostra lingua; perch'il Boccaccio scrisse prima la *Teseide*, e da poi il Giraldo l'*Ercole*; ma nella *Teseide* la favola si compone d'una azione di Teseo e d'una d'Arcita, per sì fatta maniera che la favola ne riesce una, nella quale l'azione d'Arcita pare il principale intendimento del poeta, a cui la guerra fatta da Teseo contro l'Amazzoni sia dirizzata come a suo fine.

Con un lieve spostamento rispetto alla valutazione di Giraldi citata più sopra, consentito dalla giustificazione che Boccaccio stesso aveva dato della materia dei primi due libri del suo poema<sup>281</sup>, Tasso risolve la difficoltà della molteplicità, subordinando la narrazione della guerra condotta da Teseo contro le Amazzoni alla storia d'amore di Arcita e Palemone, così che «la favola ne riesce una».

---

<sup>279</sup> Torquato Tasso, *Giudicio sovra la «Gerusalemme riformata»*, a cura di C. Gigante, Salerno, Roma 2000, p. 118.

<sup>280</sup> *Ibid*; la successiva citazione è alle pp. 126-7.

<sup>281</sup> Cfr. la chiosa dell'autore a *Ts*, II 10: «poscia che l'autore ha dimostrato di sopra, nel primo libro, donde e come Emilia venisse ad Attene, in questo secondo intende dimostrare come Arcita e Palemone vi pervenissero»; e si veda il par. 2.1, p. 207.

Da un canto, nell'operazione compiuta da Boccaccio si riconosce la fondazione del poema in ottave, genere "moderno" che avrebbe condotto a Boiardo e ad Ariosto (così avviene nei *Romanzi* di Pigna, nella *Poetica* di Trissino, nei *Discorsi del poema eroico* di Tasso), dall'altro il *Teseida* viene assimilato all'epica classica, con giudizi che lasciano emergere la peculiarità e la complessità della sua struttura (nel *Giudizio sovra la sua «Gerusalemme» da lui medesimo riformata* e nel *Discorso sopra il parere fatto dal signor Francesco Patricio* di Tasso; nei *Discorsi intorno al comporre dei romanzi* di Giraldi e in alcuni luoghi del suo carteggio).

L'eterogeneità del *Teseida*, còlta dalla critica boccacciana a livello tematico, delle tradizioni narrative e dei codici stilistici impiegati, è stata dunque oggetto di riflessione presso gli interpreti cinquecenteschi; essi hanno anticipato, nella distanza delle prospettive estetiche, l'oscillazione critica tra la preminenza accordata alle istanze classicistiche o a quelle romanzesche ravvisabile nelle letture moderne, in bilico tra l'insoddisfazione estetica e il plauso per un progetto ambizioso, e infine riuscito, se l'opera si svela, anche per la molteplicità e il rinnovamento di codici che la attraversano, fondamento irrinunciabile della sperimentazione boiardesca e ariostesca, e affiora nel tessuto del *Furioso* attraverso numerose e decise filigrane.

## 2.1 Il proemio del *Furioso* – l’invocazione e la dedica del *Teseida*

Le affinità tra le prime ottave del *Furioso* e le prime ottave del *Teseida* (così come tra i congedi delle opere) evidenziano continuità tra zone strutturalmente rilevate dei due poemi: la memoria ariostesca, in assenza di stringenti richiami verbali invece individuati tra il proemio e l’attacco narrativo del *Filostrato*, ha il significato di un “segnale categorico”<sup>282</sup>, e il *Teseida* svela un “perimetro di genere” (presentazione di materia d’arme e d’amore e novità dell’argomento nell’esordio; approdo dell’opera-nave nel congedo) cui il *Furioso* mostra di corrispondere. Si scorge inoltre nella prima ottava del *Furioso* l’eco di alcuni sintagmi («Le donne, i cavallier»; «al tempo che») proveniente da altre zone del *Teseida*.

### La proposizione del tema: armi e amore

| <i>Furioso</i> , I 1                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <i>Teseida</i> , I 3                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Le donne, i cavallier, l’arme, gli amori,<br>le cortesie, l’audaci imprese io canto,<br>che <b>furo al tempo che</b> passaro i Mori<br>d’Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,<br><b>seguendo l’ire e i giovenil furori</b><br>d’Agramante lor <b>re</b> , che si diè vanto<br>di vendicar la morte di Troiano<br>sopra re Carlo imperator romano. | Siate presenti, o <b>Marte rubicondo</b> ,<br>nelle tue armi rigido e feroce,<br><b>e tu, madre d’Amor</b> , col tuo giocondo<br>e lieto aspetto, e ’l tuo figliuol veloce<br>co’ dardi suoi possenti in ogni mondo;<br>e sostenete e la mano e la voce<br>di me che ’ntendo i vostri effetti dire<br>con poco bene e pien d’assai martire.<br><br>Cfr. anche ivi, 6:<br><br><b>Al tempo che</b> Egeo <b>re d’Attene</b> era,<br><b>fur donne in Scizia crude e dispietate</b> ,<br>alle qua’ forse pareva cosa fiera<br>esser da’ maschi lor signoreggiate;<br>per che, adunate, con sentenza altiera<br>diliberar non esser soggiogate,<br>ma di voler per lor la signoria;<br><b>e trovar modo a fornir lor follia.</b> |

<sup>282</sup> Conte, *Memoria dei poeti*, cit., p. 53.

In merito al solenne accostamento d'armi e d'amori che apre il *Furioso*, ricordo, accogliendo un'indicazione di Corrado Bologna, che anche Boccaccio nel *Teseida* ne aveva postulato la congiunzione in apertura d'opera, invocando sia «Marte rubicondo» sia la «madre d'Amor<sup>283</sup>»; e, chiosando in questo modo l'invocazione, non aveva lasciato dubbi sulle sue intenzioni: «Perciò che trattar dee e di battaglie e d'amore, invoca similmente l'aiuto di Marte, secondo gli antichi pagani iddio delle battaglie, e Venere, madre d'Amore, e Cupido, cioè Amore».

Ariosto, come prima di lui Boiardo, rinveniva dunque nel *Teseida* una programmatica presentazione di storie epiche e trame erotico-romanzesche, tematizzata nell'invocazione e poi evidenziata al centro del poema dalle preghiere di Arcita e Palemone rivolte rispettivamente a Marte e a Venere – da cui il divergente destino dei due eroi – e dalla raffigurazione delle dimore delle due divinità.

Nel passaggio dall'*incipit* “romanzesco” della prima redazione del *Furioso* («Di donne e cavallier li antiqui amori / le cortesie, l'audaci imprese io canto»), all'*incipit* che menziona classicisticamente le armi accanto agli amori («Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori») esibendo il codice epico accanto a quello romanzesco, si potrà allora riscontrare anche un avvicinamento al modello proposto da Boccaccio<sup>284</sup>.

Secondo la medesima fenomenologia della memoria individuata rispetto alla zona esordiale del *Filostrato* (recuperi verbali trascinati da più ampie corrispondenze tematiche e strutturali), si avverte un'eco dell'attacco narrativo del *Teseida*, che segue l'invocazione, nel sintagma «al tempo che» («*Al tempo che* Egeo re d'Attene era» - «*al tempo che* passaro i Mori / d'Africa il mare», per seguire il loro re): il recupero del sintagma formulare, la cui ricorrenza è ascrivibile anche ad un principio di interdiscorsività, può essere stato favorito dalla sua

---

<sup>283</sup> Bologna, «*Orlando furioso*», cit., p. 326. Sulla prima ottava del *Furioso* rimando anche al par. 1.1.

<sup>284</sup> Per la trasformazione dell'*incipit* lungo le edizioni del poema cfr. Santoro, *Il “Proemio” del «Furioso»*, cit., p. 31.

collocazione esordiale, ad introdurre in entrambe le opere una lontana trama epica (la guerra di Teseo contro le Amazzoni e l'eziologia delle usanze delle donne guerriere; la guerra di Agramante contro Carlo Magno); la memoria, anche eventualmente involontaria in questo luogo, è suffragata dal recupero del sintagma, contestualmente all'impiego tematico della sequenza che inaugura, nell'episodio delle «femine omicide»<sup>285</sup>. È possibile allora anche registrare, sia nel *Teseida* sia nel *Furioso*, la presentazione esordiale di un irrazionale desiderio di supremazia che dà luogo ai conflitti (la «follia» delle Amazzoni; «l'ire e i giovenil furori» di Agramante; e ricordo il suo «folle ardir», proprio nell'attacco narrativo, *Of*, I 6).

Segnalo la ricorrenza del sintagma «donne e cavalieri» nelle ottave VI 8 e X 110 del *Teseida*, luoghi in cui, evocando la vita liberale e gioiosa condotta in una Atene dal profilo e dalle atmosfere medievali (nel libro X, dalla prospettiva di Arcita morente), esso sembra investito di un alone formulare all'interno dei polisindeti «conti e baroni e donne e cavalieri» e «con prencipi e con donne e cavalieri»<sup>286</sup>; il sintagma non ricorre mai nel *Morgante* né nell'*Innamorato*<sup>287</sup>.

---

<sup>285</sup> Cfr. il par. 2.9, dedicato alla memoria del *Teseida* nell'episodio delle «femine omicide», p. 282. Per il principio di interdiscorsività richiamo naturalmente Segre, *Intertestualità e interdiscorsività*, cit., p. 111.

<sup>286</sup> Cfr. *Ts*, VI 8: «Altro che canti, suoni e allegrezza / nelle lor case non si sentia mai, / e ben mostravan la lor gentilezza; / a chi prender volea davano assai; / astor, falconi e can di gran prodezza / usavano a diletto, né giammai / erano in casa senza forestieri, / conti e baroni e donne e cavalieri»; e ivi, X 110: «Certo io gli lascio dove rimanere, / s'esser potesse, vorria volentieri, / e in gioco e in festa e in piacere / con prencipi e con donne e cavalieri, / sì che, del rimaner di lor, mestiere / non m'è dolermi; ma sol mi son fieri / gli aspri pensier ch'a me ne mostran tanti / perder dovere, e e' me tutti quanti».

<sup>287</sup> Jossa, *Problemi dell'intertestualità ariostesca*, cit., segnala la reminiscenza del sonetto CCCLX, 111 dei *Rvf* («ch'a donne et cavalier' piaceva il suo dire») nel primo emistichio del poema, e la ricorrenza del sintagma anche nelle *Stanze* di Bembo (VIII 7: «tutte inasprir le donne e i cavalieri»); a suo avviso «l'incidenza dantesca sull'*incipit* del poema risulta così fortemente ridotta dal costituirsi del motivo in tradizione» (p. 117 n).

## La proposizione del tema: la novità dell'argomento

| <i>Furioso, I 2</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | <i>Teseida, A Fiammetta; I 2; XII 85</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Dirò d'Orlando in un medesimo tratto<br/> <u>cosa non detta in prosa mai né in rima:</u><br/> <u>che per amor venne in furore e matto,</u><br/> d'uom che sì saggio era stimato prima;<br/> se da colei che tal quasi m'ha fatto,<br/> che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,<br/> me ne sarà però tanto concesso,<br/> che mi basti a finir quanto ho promesso.</p> | <p>E acciò che l'opera sia verissimo testimonio<br/> alle parole, ricordandomi che già ne' di più<br/> felici che lunghi io vi sentii vaga d'udire e tal<br/> volta di leggere una e altra istoria, e<br/> massimamente l'amorose, sì come quella che<br/> tutta ardevate nel fuoco nel quale io ardo – e<br/> questo forse faciavate acciò che i tediosi<br/> tempi con ozio non fossero cagione di pensier<br/> più nocevole –, come volonterosio servidore,<br/> il quale non solamente il comandamento<br/> aspetta dal suo maggiore, ma quello,<br/> operando quelle cose che crede che piacciono,<br/> previene, trovata una antichissima istoria e<br/> <u>alle più delle genti non manifesta,</u> bella sì per<br/> la materia della quale parla, che è d'amore, e<br/> sì per coloro de' quali dice, che nobili giovani<br/> furono e di real sangue discesi, in latino<br/> volgare e per rima, acciò che più diletta-<br/> sse, e massimamente a voi che già con sommo<br/> titolo le mie esaltaste, con quella sollecitudine<br/> che concessa mi fu da l'altre più gravi,<br/> disiderando di piacervi, ho ridotta<sup>288</sup>.<br/> [...]<br/> E' m'è venuto in voglia con pietosa<br/> rima di scrivere una istoria antica,<br/> <u>tanto negli anni riposta e nascosa</u><br/> <u>che latino autor non par ne dica,</u><br/> per quel ch'io senta, in libro alcuna cosa;<br/> dunque sì fate che la mia fatica<br/> sia graziosa a chi ne fia lettore<br/> o in altra maniera ascoltatore.<br/> [...]<br/> E perciò che tu primo col tuo legno<br/> seghi queste onde, <u>non solcate mai</u><br/> <u>davanti a te da nessuno altro ingegno,</u><br/> ben che infimo sii, pure starai<br/> forse tra gli altri d'alcuno onor degno;<br/> intra li qual se vieni, onorerai<br/> come maggior ciaschedun tuo passato,<br/> materia dando a cui dietro hai lasciato.</p> |

<sup>288</sup> Ts, p. 4.

Sia l'esordio del *Furioso*, sia la lettera a Fiammetta che apre il *Teseida*, sia l'invocazione (che, come visto, contiene implicitamente la proposizione del tema) e il suo congedo presentano il *topos* dell'"offerta di cose mai dette".

Nella dedica a Fiammetta e nel proemio del *Teseida*, con una modalità similmente utilizzata nel *Filostrato* e nel *Filocolo*<sup>289</sup>, Boccaccio si presenta quale traduttore e volgarizzatore di una «antichissima istoria e alle più delle genti non manifesta»; mentre nel congedo la dichiarazione di originalità dell'opera svela l'intento di offrire alla nascente letteratura in lingua italiana il primo poema epico di stampo classicistico in volgare, in risposta alla denuncia dantesca contenuta nel secondo libro del *De vulgari eloquentia*<sup>290</sup>, come già notato nel Cinquecento. La divergenza tra la presentazione iniziale di una storia d'amore e l'enfasi conclusiva posta sulle armi (annunciate d'altra parte nell'invocazione), riflette la compresenza, non del tutto armonizzata, della materia erotico-romanzesca e di azioni epiche; un'eterogeneità che ha esercitato la critica sia antica sia moderna, e che Boccaccio doveva avvertire, se ha voluto spiegare sia nella dedica a Fiammetta sia in una chiosa le ragioni del contenuto epico dei primi due libri<sup>291</sup>.

Nel poema ariostesco, la follia furiosa del protagonista («venne in furore e matto», con richiamo del titolo) consente di proclamare l'assoluta novità della materia («cosa non detta in prosa mai né in rima»), non solo rispetto alla tradizione epica che aveva consegnato ad Ariosto un paladino Orlando paradigma

---

<sup>289</sup> Cfr. Natali, *Progetti narrativi e tradizione lirica in Boccaccio*, cit., p. 383: «Dai tre prologhi [del *Filostrato*, del *Filocolo* e del *Teseida*] vien così fuori un'immagine di Boccaccio che, con acuta coscienza critica, si propone come sistematore di un patrimonio culturale, quello delle storie trasmesseci dall'antichità, rimasto a suo parere affidato ad una aleatoria tradizione, orale o scritta, che lo deprime e lo avvilisce».

<sup>290</sup> Cfr. *Ts*, XII 84: «Poi che le Muse nude cominciaro / nel cospetto degli uomini ad andare, / già fur di quelli i quai l'esercitaro / con bello stilo in onesto parlare, / e altri in amoroso l'operaro; / ma tu, o libro, primo a lor cantare / di Marte fai gli affanni sostenuti, / nel volgar lazio più mai non veduti». Sull'allusione al *De vulgari eloquentia* cfr. l'*Introduzione* di Limentani al *Teseida*, cit., p. V.

<sup>291</sup> Cfr. *Ts*, A *Fiammetta*, p. 4; e la nota dell'autore a *Ts*, II 10: «Pocchia che l'autore ha dimostrato di sopra, nel primo libro, donde e come Emilia venisse ad Attene, in questo secondo intende di dimostrare come Arcita e Palemone vi pervenissero».

di castità e di saviezza, ma anche rispetto a Boiardo<sup>292</sup>. Una novità che Ariosto potrà garantire, nel cuore del poema, anche rispetto al futuro («la gran follia, sì orrenda, / che de la più non sarà mai ch'intenda», *Of*, XXIII 133).

Illustrando la tradizione classica e romanza del *topos*, Curtius cita il congedo del *Teseida* («seghi queste onde, non solcate mai / davanti a te da nessuno altro ingegno») dopo il *Paradiso* («L'acqua ch'io prendo già mai non si corse», II 7), che Boccaccio richiama anche formalmente, e prima del *Furioso* («cosa non detta in prosa mai né in rima<sup>293</sup>»).

Anche in assenza di contatti testuali puntuali, si registra dunque la ricorrenza del *topos* in seno alla tradizione epico-cavalleresca (muovendo significativamente dall'archetipo boccacciano): dopo il *Teseida* e prima del *Furioso*, nel *Morgante* Pulci dichiara di voler con il suo poema soccorrere la fama di Carlo Magno, essendo la storia che si accinge a comporre sì «una famosa, antica e degna storia» (I 1), ma «male intesa e scritta peggio» (I 4<sup>294</sup>); mentre Boiardo nell'*Innamorato* mostra di richiamare direttamente il dettato del *Teseida*: «Questa novella è nota a poca gente, / Perché Turpino istesso la nascose» (*Inn.*, I i, 3<sup>295</sup>).

---

<sup>292</sup> Cfr. Santoro, *Il "Proemio" del «Furioso»*, cit., p. 40: «la "novità" del tema nel poema ariostesco non consiste solo nella nuova condizione del personaggio, bensì soprattutto nella nuova cognizione della condizione umana che nella "pazzia" dell'eroe trova una misura esemplare».

<sup>293</sup> Cfr. Curtius, *Letteratura europea e medioevo latino*, cit., pp. 100-1. Segre ricorda in nota, per l'espressione ariostesca della prima ottava, Orazio, *Carm.*, III, I 2-4: «Carmina non prius auditum Musarum ... Cano».

<sup>294</sup> Cfr. tutta l'ottava: «[...] // quand'io varai la mia barchetta prima / per obedir chi sempre obedir debbe / la mente, e faticarsi in prosa e in rima, / e del mio Carlo imperador m'increbbe; / ché so quanti la penna ha posti in cima, / che tutti la sua gloria prevarrebbe: / è stata questa istoria, a quel ch'io veggio, / di Carlo, male intesa e scritta peggio» (*Morg.*, I 4); i commenti al *Furioso* richiamano il luogo per il sintagma «in prosa e in rima», presente nella prima ottava del poema ariostesco. Noto a margine, nell'ottava pulciana, l'idea che la penna dei poeti possa garantire ai potenti una fama non meritata, destinata a nutrire in maniera paradossale e ambivalente il discorso di S. Giovanni nel paradiso terrestre: cfr. *Of*, XXXV 18-30; e cfr. M. Santoro, *La sequenza lunare nel «Furioso»: una società allo specchio* (1975), in Id., *Ariosto e il Rinascimento*, cit. pp. 237-62: 259; E. Bigi, *Sacri ingegni e signori avari nel canto XXXV dell'«Orlando furioso»*, in *Cultura e potere nel Rinascimento*. Atti del IX Convegno internazionale (Chianciano-Pienza 21-24 luglio 1994), a cura di L. Secchi Tarugi, F. Cesati, Firenze 1999, pp. 33-40.

<sup>295</sup> Cfr. tutta l'ottava: «Questa novella è nota a poca gente, / Perché Turpino istesso la nascose, / Credendo forse a quel conte valente / Esser le sue scritture dispettose, / Poi che contra ad Amor pur fu perdente / Colui che vinse tutte l'altre cose: / Dico di Orlando, il cavalliero adatto. / Non più

Noto infine la ricorrenza dei termini «matto» e «furore» nel terzo verso dell'ottava VI 3 del *Teseida* («con matto immaginare un tal furore<sup>296</sup>»), ad indicare, come nella seconda ottava del *Furioso* («venne in furore e matto»), la passione amorosa (di Palemone); l'ottava precede di poco quella che contiene il sintagma «donne e cavalieri» (vedi *supra*), in una zona rilevata del poema boccacciano, il proemio che alla metà dell'opera apre il VI libro nel nome della Fortuna, per poi ripercorrere sinteticamente le vicende dei due rivali in amore. La segnalazione della possibile eco nella memoria ariostesca assume qualche rilievo alla luce dell'esigenza di giustificare, nel Cinquecento, l'inflessione popolare del termine «matto<sup>297</sup>»; mentre in tempi recenti si è voluto scorgere nel suo accostamento al termine «furore» una discrepanza ironica – determinata dallo statuto stilistico del termine – e un'allusione allo spettro semantico che la follia esibisce nel poema<sup>298</sup>.

---

parole ormai, veniamo al fatto» (*Inn.*, I i, 3). Per il richiamo al *Teseida* in questa ottava cfr. Micocci, *L'«Orlando innamorato»*, cit., p. 835; Donnarumma, *Presenze boccacciane nell'«Innamorato»*, cit., ritiene che la relazione tra la dichiarazione del *Teseida* e quella dell'*Innamorato* si possa sostenere su basi più contestuali che testuali: «la variazione sul topos della novità dell'argomento (secondo cui la vicenda narrata è sì inedita, ma non necessariamente perché tenuta occulta), ha in entrambi i casi rilievo proemiale» (p. 537 n). Per la ricorrenza del topos già classico in seno alla tradizione cavalleresca (Boccaccio, Pulci, Boiardo) cfr. Santoro, *Il «Proemio» del «Furioso»*, cit., pp. 38-9.

<sup>296</sup> Cfr. Ts, VI 3: «L'altro che poi, com'ella volle, fore / se n'era uscito ancor, mis'ella in esso / con matto immaginare un tal furore, / che sé col primo quasi ebbe rimesso / d'acquistata salute in gran dolore; / alla qual cosa essendo assai appresso / e ben credendo ciò, com'ella volse, / Teseo lor perdonò e li raccolse».

<sup>297</sup> Cfr. Bigi: «Nel Cinquecento, come testimonia il Dolce (nell'*Apologia contra i detrattori dell'A. agli studiosi della lingua volgare*, in app. alla ediz. del *Furioso* da lui curata), questo agg. (che torna anche in XLIII 139, 4) era biasimato in quanto voce «popolare» e non usata dal Petrarca: in realtà esso era autorizzato, come ricorda il Dolce stesso, almeno da Dante, *Purg.* III 34 («Matto è chi spera che nostra ragione...»)); in effetti nel luogo indicato da Bigi l'espressione «venir matto» possiede una connotazione comico-novellistica (cfr. Anconetani, *Il lessico della follia nell'«Orlando furioso»*, cit., pp. 31-2, anche per le altre occorrenze del termine «matto» riferito ad Orlando).

<sup>298</sup> L. Waage Petersen, *Il poeta creatore del principe. Ironia e interpretazione in «Orlando Furioso»*, in *La corte di Ferrara e il suo mecenatismo 1441-1598*. Atti del convegno internazionale, Copenaghen, maggio 1987, a cura di M. Pade, L. Waage Petersen, D. Quarta, Museum Tusculanum Kobenhavn, Pacini, Modena 1990, pp. 195-211: «la discrepanza stilistica tra *in furore* e *matto* – tra il classico furore eroico e la follia del giullare, dello scemo di villaggio, del buffone – può essere vista come un'apertura di vasti campi semantici sul tema della pazzia» (p. 198).

### La dedica

La medesima movenza appellativa («voi udirete» / «Voi sentirete») è utilizzata nell'appello alla donna del *Teseida* («voi udirete come elli [Amore] scolora / ne' casi avversi ciascun suo seguace / e come dopo affanno e' doni pace», *Ts*, I 4) e nella dedica a Ippolito d'Este del *Furioso* («Voi sentirete fra i più degni eroi, / che nominar con laude m'apparecchio, / ricordar quel Ruggier, che fu di voi / e de' vostri avi illustri il ceppo vecchio», *Of*, I 4); ci si deve qui limitare ad evidenziare l'affinità nell'organizzazione formale delle opere (con la ricorrenza dei versi citati nella quarta ottava), considerando la natura attesa dell'espressione, e ricordando inoltre che Ariosto richiama in questo luogo innanzitutto i versi dell'*Innamorato* che, nel proemio del II libro (e sempre nella quarta ottava), presentano all'uditorio la storia di Ruggiero, peraltro con maggiore aderenza verbale all'appello boccacciano («Voi odireti la inclita prodezza / E le virtù de un cor pellegrino, / L'infinita possanza e la bellezza / Che ebbe Rugiero, il terzo paladino», *Inn.*, II i, 4).

## 2.2 La selva romanzesca del *Furioso* - il boschetto di Arcita

Le avventure che attraversano la selva del primo canto del *Furioso* e parte del secondo, dando avvio in maniera esemplare alla macchina narrativa del poema – desideri, ricerche vane, fughe e inseguimenti mancati, scontri tra cavalieri, lamenti d'amore ascoltati da un personaggio non visto, sonno di Angelica nella radura amena, apparizioni improvvise<sup>299</sup> – recano una puntuale memoria del boschetto che, similmente attraversato da veloci passaggi diegetici, accoglie il sonno di Arcita in una cornice amena, i suoi lamenti, il sopraggiungere e l'ascolto di Panfilo e poi di Palemone, lo scontro tra i due amici rivali, l'apparizione di Emilia, nei libri IV e V del *Teseida* (e nell'XI, poiché le vicende saranno raffigurate sul monumento funebre di Arcita).

Le affinità diegetiche, che non meravigliano all'interno di zone di significativa condensazione romanzesca, rivelano attraverso spie linguistiche e formali un utilizzo protratto del V libro del *Teseida* nel primo canto del *Furioso*, con propaggini anche nel secondo. La concomitante e prevalente memoria dell'*Innamorato* (che raggiunge la sua massima intensità nel primo canto del *Furioso*, dato l'intento di "continuazione" esibito, e data la necessaria ripresa di

---

<sup>299</sup> Sull'inchiesta che il primo canto mette in scena, esemplare della struttura narrativa dell'intero poema (ricerche innescate da desideri destinati alla frustrazione; sostituzione degli oggetti del desiderio), cfr. E. Donato, *“Per selve e boscherecci labirinti”. Desire and Narrative Structure* (1972), in *Literary theory/Renaissance texts*, ed. by P. Quint, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1986, pp. 33-62; aveva illustrato la “circular motion” che attraversa il primo canto D. S. Carne-Ross, *The One and the Many*, in “Arion”, III, 1976, 2, pp. 146-219: 153 ss.; su questo importante contributo, spesso richiamato in successive letture del poema, cfr. l'*Introduzione* di R. Ceserani alla sua edizione del *Furioso* (pp. 61-79: 62-3). Sulla selva, luogo topico e simbolico della ricerca romanzesca, nel *Furioso* connessa esplicitamente al tema centrale attraverso la similitudine che apre il XXIV canto, cfr. anche Zatti, *Il «Furioso» fra epos e romanzo*, cit., pp. 39-68 (cap. II: *L'inchiesta, e alcune considerazioni sulla forma del poema*). Sulla presenza del “bosco” nel *Teseida* (e degli altri spazi simbolici), cfr. M. E. Raja, *Le muse in giardino: il paesaggio ameno nelle opere di Giovanni Boccaccio*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2003, pp. 85-8. Cfr. Grabher, *Boccaccio*, cit., p. 71, per l'avvertimento di «qualche cosa di ariostesco» nell'atmosfera della foresta in cui ha luogo il duello di Arcita e Palemone per il possesso di Emilia; ricordo inoltre che nella fuga di Angelica e negli inseguimenti dei cavalieri vive la memoria (linguistica, stilistica e tematica) della novella V 3 del *Decameron* (la fuga dell'Agnolella nella campagna romana), oltre allo schema del viaggio di Alatiel (ivi, II 7); per questi rilievi cfr. Sangirardi, *La presenza del «Decameron»*, cit., pp. 30, 40-1, 58-63.

molte fila narrative) svela genealogie testuali di evidente matrice avventurosa e romanzesca.

La derivazione di espressioni proverbiali e formulari dal V libro del *Teseida* segnalata dai commenti al *Furioso* (cfr. *Of*, I 48 e *Ts*, V 77; *Of*, XII 39 e *Ts*, V 13) è così confortata da più estese memorie contestuali.

### **Duelli per amore**

La proposta di differire lo scontro per il possesso di Angelica, rivolta da Rinaldo a Ferraù quando la donna fugge e dunque poco gioverebbe la vittoria, evoca il simile invito di Arcita rivolto a Palemone, di rinunciare all'inutile scontro per il possesso di Emilia e di attendere un favorevole mutamento di Fortuna, con un'eco della richiesta espressa poco prima dall'amico, di rinunciare all'amore della donna. Ariosto concentra nella sintetica velocità di poche ottave, come il ritmo narrativo del primo canto richiede, l'indugio boccacciano e il più lungo dialogo tra i due tebani, scegliendone i passaggi di maggiore concitazione: simili argomentazioni sono affidate ad una simile intelaiatura sintattica, e sono puntellate da stringenti richiami verbali, anche in rima; inoltre, come ha suggerito Sangirardi<sup>300</sup>, l'ottava che dà inizio alla battaglia sembra echeggiare nel primo distico (con una conseguente identità rimica), l'inizio dello scontro tra le schiere avversarie nel torneo di Atene, nell'VIII libro del *Teseida*:

---

<sup>300</sup> Cfr. Sangirardi, *Boiardismo ariostesco*, cit., pp. 94 e 177 (anche per altre occorrenze dell'attacco formulare in seno alla tradizione cavalleresca). L'ottava che descrive l'arrivo di Angelica («nel viso [...] palida e turbata», *Of*, I 15) svela forse una filigrana dell'ottava XI 31 del *Teseida* (Emilia è «tutta nel viso palido smarrita», di fronte al corpo di Arcita che non vuole abbandonare) e, come ho avuto occasione di notare, dell'ottava VII 20 del *Filostrato* (rimando al par. 1.1, p. 57); anche la descrizione di Issabella, che non vuole abbandonare il corpo di Zerbino, sembra recare traccia della raffigurazione di Emilia, sostenuta dall'analogia situazionale (cfr. *Ts*, XI 31: «E sopra 'l corpo misero d'Arcita / non men dolente Emilia piangea, / tutta nel viso palido smarrita, / e' circostanti più pianger facea, / né dal corpo poteva esser partita»; *Of*, XXVIII 86: «Sopra il sanguigno corpo s'abbandona, / e di copiose lacrime lo bagna»; e ivi, 90: «Non che lasciar suo signor voglia unque / né 'l grande amor, né le relique morte»; è invece Zerbino «pallido e disteso», ivi, 85).

| <i>Furioso, I 17-20</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | <i>Teseida, VIII 14; V 39, 45, 49, 53</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Cominciar</b> quivi una crudel battaglia,<br/>come <b>a pié</b> si trovar, coi brandi ignudi;<br/>non che le piastre e la minuta maglia,<br/>ma ai colpi lor non reggerian gl'incudi.<br/><b>Or, mentre l'un con l'altro si travaglia,</b><br/>bisogna al palafren che 'l passo studi;<br/>che quanto può menar de le calcagna,<br/>colei lo caccia al bosco e alla campagna.</p> <p>Poi che s'affaticar gran pezzo invano<br/>i duo guerrier per por l'un l'altro sotto,<br/>quando non meno era con l'arme in mano<br/>questo di quel, né quel di questo dotto;<br/>fu primiero il signor di Montalbano,<br/>ch'al cavallier di Spagna fece motto,<br/>sì come quel ch'ha nel cor tanto fuoco,<br/>che tutto n'arde e non ritrova loco.</p> <p><b>Disse al pagan:</b> – Me sol creduto avrai,<br/>e pur avrai te meco ancora offeso:<br/>se questo avvien perché i fulgenti rai<br/>del nuovo sol t'abbino il petto acceso,<br/>di farmi <b>qui</b> tardar che guadagno hai?<br/>che quando ancor <b>tu m'abbi morto</b> o preso,<br/>non però tua la bella donna <b>fia</b>;<br/>che, mentre noi tardian, se ne va <b>via</b>.</p> <p>Quanto fia meglio, amandola tu ancora,<br/>che tu le venga a traversar la strada,<br/>a ritenerla e farle far dimora,<br/>prima che più lontana se ne vada!<br/>Come l'avremo noi <b>in potestate</b>, allora<br/>di ch'esser de' si provi con la spada:<br/>non so altrimenti, dopo un lungo affanno,<br/>che possa riuscirci altro che danno. –</p> | <p><b>E cominciar</b> fra loro aspra battaglia<br/>così <b>a pié</b> con le spade impugnate,<br/>e ciaschedun per lo suo si travaglia,<br/>dando alla parte avversa gran collate,<br/>sforzandosi per vincer la puntaglia;<br/>e ben mostravan lor gran probitate<br/>in mantenersi per ispazio molto,<br/>senza mai volger, l'uno a l'altro volto.</p> <p>-----</p> <p>E 'nsieme si fer festa di buon core<br/>e li loro accidenti si narraro;<br/><b>ma Palemon, che tutto ardea d'amore,</b><br/><b>disse:</b> – Or m'ascolta, dolce amico caro;<br/>io son sì forte preso del valore<br/>d'Emilia bella col visaggio chiaro,<br/><b>che io non trovo dì né notte loco,</b><br/><b>anzi sempre ardo in amoroso foco.</b><br/>[...]</p> <p><b>A cui Penteo disse:</b> – O cavaliere,<br/>perché vuo' por te e me in periglio<br/>forse di morte (e non fia mestiere)?<br/>Deh, noi possiam pigliar miglior consiglio,<br/>che ciascun si procacci a suo potere<br/>d'aver l'amor del grazioso giglio,<br/>e a cui il concede la fortuna<br/>colui se l'abbia senza briga alcuna.<br/>[...]</p> <p>– Deh! – <b>disse Arcita,</b> – Questo a dir che<br/>vene? Pognàn che <b>tu quiritta m'abbi morto,</b><br/>che farai tu? Avrai tu minor pene?<br/>Che ben te ne verrà o che conforto?<br/>Io pur conosco che e' ti convene<br/>in prigion ritornare, o, pel più corto<br/>cammin che tu potrai, fuggirme <b>via</b>;<br/>Emilia, poscia, <b>che util ti fia?</b><br/>[...]</p> <p>– Di mia salute – disse Palemone,<br/>– non aver tu pensier; del tutto, avanti<br/>che io mi parta, la nostra quistione<br/>si finirà, sì che l'un de' due amanti<br/>solo d'amarla fia <b>in possessione</b>;<br/>e' consigli che dai ho tutti quanti<br/>esaminati meco, e son contento<br/>più di morir che di vita in tormento.</p> |

Nelle ottave ariostesche vive senz'altro la memoria diretta di due luoghi dell'*Innamorato*: la proposta di Orlando a Ferraguto di interrompere il duello combattuto per Angelica, nel III canto del II libro<sup>301</sup>; e la proposta di Mandricardo a Rodamonte di sospendere il duello per il possesso di Doralice per poter soccorrere il loro re, nel XXII canto dello stesso libro<sup>302</sup>; nel primo episodio, maggiormente affine per l'identità di due personaggi e per la situazione, Ferraguto, come Palemone – entrambi meno smalizati dei personaggi ariosteschi – rifiuta (ma manca in effetti nell'*Innamorato* l'idea di una dilazione dell'esito dello scontro; Orlando chiede all'avversario di interrompere il duello per consentirgli di seguire Angelica).

La memoria del *Teseida* nel tessuto ariostesco emerge attraverso una serie di spie sintattiche, lessicali e stilistiche e si innesta su quella boiardesca suggerendo tratti assenti nell'*Innamorato*, non meno essenziali alla costruzione della scena: l'idea di uno scontro inutile e anzi dannoso per entrambi i combattenti, e una proposta che ne rimanda a miglior momento l'esito (nel *Teseida* Arcita chiede a Palemone di attendere l'eventuale opportunità di

---

<sup>301</sup> Cfr. *Inn.*, I iii, 78-81: «Subitamente piglia il palafreno, / E via fuggendo va per la foresta. / Allora Orlando de ferir se arresta. // E dice: – Cavallier, per cortesia / Indugia la battaglia nel presente, / E lasciami seguir la dama mia, / Ch'io ti serò tenuto al mio vivente; / E certo io stimo che sia gran folia / Far cotal guerra insieme per niente. / *Colei ne è gita*, che ci fa ferire: / Lascia, per Dio! ch'io la possa seguire – // Non, non, – rispose crollando la testa / Lo ardito Ferragù – non gli pensare. / Stu vôi che la battaglia tra nui resta, / Convienti quella dama abbandonare. / Io te fo certo che in questa foresta / Un sol de noi la converrà cercare; / E s'io te vinco, sarà mio mestiero: / Se tu me occidi, a te lascio il pensiero. – // – Poco *vantaggio* avrai de questa ciuffa, – / Rispose Orlando – per lo Dio beato! –».

<sup>302</sup> Cfr. *Inn.*, II xxii, 42-43; e cfr. Sangirardi, *Boiardismo ariostesco*, cit., p. 95. Rodamonte accetta la proposta di Mandricardo di sospendere il duello e i due, abbracciatisi fraternamente, si incamminano per Montalbano; anche quella di Rodamonte e Mandricardo è, come quella di Rinaldo e Ferraù, una «crudel battaglia». Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., p. 534, segnala la memoria puntuale dell'episodio boccacciano nella richiesta che Agricane rivolge ad Orlando, di lasciargli Angelica (*Inn.*, I xviii, 50-51), e anche nella conclusione dello scontro (l'apparente morte di Palemone – la morte di Agricane). Lo aveva notato anche G. Di Pino, *Lettura del «Teseida»*, cit., pp. 26-37: «Questo è il punto in cui Boccaccio esperimenta, col duello tra i due amici rivali, la contaminazione tra armi e amori. E vi interviene anche, funzionalmente, lo scenario della natura. Sarà questa una lezione certamente attendibile per la grande vena idillica di Boiardo. In particolare, nell'ideare la scena della selva in cui Orlando e Agricane dialogano con fina lealtà prima che il nome di Angelica tramuti in subita guerra quel confidente posare, il poeta quattrocentesco può aver trovato un antecedente nella situazione dei due giovani tebanî che cavallerescamente ragionano prima di battersi per l'amore di Emilia» (p. 31).

possedere Emilia offerta da un mutamento di Fortuna); inoltre, rispetto all'*Innamorato*, più incalzanti sono le battute che si susseguono nel *Teseida* e con diversa concentrazione nel *Furioso*, attraverso interrogazioni ed esclamazioni (le interrogazioni nel *Teseida* puntellano anche le parti del dialogo non citate).

Sia nel *Teseida* sia nel *Furioso* il primo cavaliere a parlare lo fa, specifica chi narra, perché animato dal desiderio amoroso (*Ts*: «ma Palemon, che *tutto ardea d'amore*, / disse»; *Of*: «fu primiero il signor di Montalbano, / ch'al cavallier di Spagna fece motto, / sì come quel *ch'ha nel cor tanto fuoco* / che *tutto n'arde*»); il contatto tra queste due ottave (puntuale è la derivazione del materiale lessicale: «tutto ardea d'amore» - «tutto n'arde»; «non trovo [...] loco» - «non ritrova loco») è suggellato nel distico baciato dalla medesima, topica immagine di marca boccacciana che comporta anche l'identità delle parole-rima (foco:loco – fuoco-loco). Palemone prende qui la parola per chiedere all'amico di rinunciare all'amore di Emilia; poco più oltre Arcita, come Rinaldo, proporrà di rinunciare al duello; la proposta («noi possiam pigliar *miglior consiglio*» - «quanto *fia meglio*») segue in entrambi i poemi una simile argomentazione, ma la ridondanza patetica del *Teseida* confluisce nell'incalzante sinteticità del *Furioso*; così come gli accorati tentativi di Arcita di evitare lo scontro con l'amico fraterno confluiscono nella smalzata proposta di Rinaldo, unicamente intento al possesso della donna: dunque, perché provarsi in uno scontro che può nuocere a entrambi? («*Ts*: «perché vuo' *por te e me* in periglio / forse di morte?»; *Of*: «Me sol creduto avrai, / e pur avrai *te meco* ancora offeso»; qui la fonte propaga anche l'eco «pur-por»); si notano simili movenze incalzanti (*Ts*: «Che ben te ne verrà o che conforto?»; «che util ti fia?<sup>303</sup>»; *Of*: «che guadagno hai?»), e l'eco lessicale «in possessione» - «in potestate<sup>304</sup>»; e se il «disse» non costituisce un indizio stringente di contatto, lo è invece (e sembra anzi questa la spia più evidente) «m'abbi morto», voce verbale

<sup>303</sup> Cfr. anche *Of*, XII 54: «Ma Ferraù, che prima v'ebbe gli occhi, / si dispiccò da Orlando, e disse a lui: / – Deh, come n'ha da male accorti e sciocchi / trattati il cavallier ch'era con nui! / *Che premio fia* ch'al vincitor più tocchi, / se 'l bel elmo involato n'ha costui? / Ritrassi Orlando, e gli occhi al ramo gira: / non vede l'elmo, e tutto avampa d'ira».

<sup>304</sup> Cfr. anche *Of*, XXVIII 53: «sì ch'a disporlo fu cosa leggiera, / che desse lor la figlia in potestate» (l'oste concede Fiammetta ad Astolfo e Giocondo).

che non ricorre altrove nelle due opere, assente anche nelle *Stanze*, nell'*Innamorato* e nel *Morgante*; nel *Furioso*, attraverso un ricorrente fenomeno di geminazione dittologica della fonte, essa è retrocessa in una posizione meno rilevata, ma è interna ad una medesima riflessione ipotetica (*Ts*: «Pognàn che *tu* quiritta *m'abbi morto*»; *Of*: «che quando ancor *tu m'abbi morto* o preso») che segue una medesima interrogazione («che guadagno hai?» - «Questo a dir che vene?»); le due ottave si chiudono con le medesime parole a rima baciata (via:fia).

Nell'ottava I 19 del *Furioso* confluiscono dunque le ottave V 45 e 49 del *Teseida*, ed essa risulta infine interamente costruita con materiali boccacciani: perfetta è la corrispondenza dei margini con l'ottava V 49 (il verbo “disse” nel primo verso e i rimanti baciati fia:via), di cui l'ottava ariostesca accoglie, nella seconda quartina, la battuta di Arcita (l'interrogazione e la riflessione ipotetica, con la voce verbale “m'abbi morto”); la prima quartina accoglie invece la precedente battuta del tebano, nell'ottava 49 (tra le due ottave, non citata, si colloca la risposta di Palemone); ma nel *Furioso*, a designare la donna, una perifrasi che utilizza immagini e lessico petrarchesco – *i fulgenti rai / del nuovo sol* – sostituisce lo stilema di evidente ascendenza canterina – *l'amor del grazioso giglio* –, con un conseguente innalzamento stilistico che esaudisce però un'intenzione ironica; noto infine, nelle ottave che presentano le medesime parole-rima nel distico (fia:via), oltre alle simili interrogazioni, esclamazioni e inflessioni ipotetiche, la pausa dopo il settimo verso, che isola l'ultimo.

Nel *Teseida* lo scontro non verrà evitato, ma sarà interrotto dall'arrivo imprevisto e improvviso di Emilia (e di Teseo); nel *Furioso* Ferraù e Rinaldo interrompono il duello per inseguire Angelica in groppa allo stesso cavallo, suggerendo al narratore il celebre commento – «Oh gran bontà de' cavalieri antiqui!» –, sulle cui intenzioni ironiche, oltre alla divergenza che esso postula tra la realtà effettuale e il piano della fabula (così Bigi), si dovrà anche non dimenticare che l'accordo esemplare tra i due cavalieri, apparentemente evocatore di antiche consuetudini («sì l'odio e l'ira va in obliuione») è volto al possesso non troppo cortese di Angelica (Ferraù aveva inteso difendere la donna da Rinaldo

«perché era cortese, e n'avea forse / non men dei dui cugini il petto caldo» – *Of*, I 16 – dove il “forse” introduce una non meno ironica insinuazione).

Le ottave ariostesche svelano una genealogia testuale collocata sull'asse romanzesco, poiché Boiardo ha evocato il duello amoroso fra Arcita e Palemone nel luogo del primo libro dell'*Innamorato* (lo scontro tra Orlando e Ferraguto) utilizzato da Ariosto contestualmente al *Teseida*; di questa consueta attitudine genealogica ariostesca (che lascia affiorare oltre la fonte, la fonte della fonte), è emblematica l'ottava che apre la sequenza citata, poiché essa richiama nei primi due versi oltre al *Teseida* (l'inizio della mischia, nel canto VIII), proprio l'inizio dello scontro tra Orlando e Ferraguto nell'*Innamorato* (che reca evidente memoria della medesima ottava boccacciana), non solo con l'attacco formulare (*Inn.*: «Or se incomincia la maggior battaglia / Che mai più fosse tra duo cavallieri»; *Of*: «Cominciar quivi una crudel battaglia, / come a pié si trovar, coi brandi ignudi»), in effetti più vicino all'ottava boccacciana, richiamata anche nel secondo verso (*Ts*: «E cominciar fra loro aspra battaglia / così a pié con le spade impugnate»), ma anche con l'identico sistema rimico (battaglia:maglia:travaglia); cito l'ottava boiardesca:

Or se incomincia la maggior battaglia  
Che mai più fosse tra duo cavallieri.  
L'arme de' duo baroni a maglia a maglia  
Cadean troncate da quei brandi fieri.  
Ciascun presto spacciarse si travaglia,  
Perché vedean che li facea mistieri;  
Ché, come la fanciulla se svegliava,  
Sua forza in vano poi se adoperava<sup>305</sup>. (*Inn.*, I iii, 77)

---

<sup>305</sup> Rispetto al *Furioso*, nel *Teseida* e nell'*Innamorato* gli episodi si snodano con maggiore ampiezza, con evidenti affinità: il dialogo che precede il duello, la reticenza di uno dei due cavalieri, il *locus amoenus*; Angelica, svegliatasi e prima di fuggire, assiste sbigottita al violento scontro, come anche, inaspettatamente, Emilia. Qualche spia verbale di contatto diretto: «– Questa prima fu mia che la tua manza, / Però delibera al tutto de lasciarla. / Lasciar la dama o la vita con pene, / O a mi tuorla al tutto ti conviene. –» (*Inn.*, I iii, 73); *Ts*: «e' mi dà 'l cuor di far si fattamente / se questo fai, che quel che ne disia / di lei 'l mio core avrò senza tardanza; / lasciala dunque a me sol per amanza» (V 40); «sallosi Iddio ch'io non poria lasciare / mai d'amar quella c'ha 'l mio cor seco» (V 63). *Inn.*: «Dicea: – Deh, cavallier, va alla tua via, / E non voler del mal giorno cercare, / Perché io te giuro per la fede mia, / Che mai alcun non volsi ingiuriare, / Ma il

Il narratore commenta il sopraggiungere improvviso di Emilia allo scontro di Arcita-Penteo e Palemone, e il conseguente svelamento del loro amore alla donna, con un'espressione proverbiale ripresa da Ariosto per commentare l'ascolto fortuito del lamento di Sacripante da parte di Angelica, e quindi l'improvviso manifestarsi della donna (e ricordo che Panfilo nel boschetto aveva ascoltato non visto il lamento di Arcita, da cui il riconoscimento dell'eroe). Un rilievo che si aggiunge alle altre e più articolate memorie di questa zona del *Teseida* nel primo canto del *Furioso*:

| <b><i>Furioso</i>, I 48</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | <b><i>Teseida</i>, V 77</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Mentre costui così s'affligge e duole,<br>e fa degli occhi suoi tepida fonte,<br>e dice queste e molte altre parole,<br>che non mi par bisogno esser racconte;<br>l'aventurosa sua fortuna vuole<br>ch'alle orecchie d'Angelica sian conte:<br>e così quel <b>ne viene a un'ora</b> , a un punto,<br><b>ch'in mille anni</b> o mai più non è raggiunto. | Ma come noi veggiam <b>venire in ora</b><br><b>cosa che in mille anni</b> non avviene,<br>così avvenne veramente allora<br>che Teseo con Emilia d'Attene<br>uscir con molti in compagnia di fora,<br>e qual di loro uccello e qual can tene,<br>e nel boschetto entrarò, alcun cornando,<br>alcun compagni e alcun can chiamando. |

Il luogo boccacciano era stato richiamato da Panizzi e da Bolza, che ricordava innanzitutto il carattere proverbiale dell'espressione e la sua forma latina<sup>306</sup>, e la segnalazione è stata accolta da Segre e da Bigi; l'affinità anche contestuale, le intermittenti ma puntuali memorie del boschetto di Arcita nel primo canto, l'impiego di un identico materiale lessicale («venire in ora» - «ne viene a un'ora»; «ch'in mille anni» - «che in mille anni») confermano la memoria diretta del luogo

---

tuo star qui me offende tanto forte, / Che forza mi serà darti la morte. →» (I iii, 74); e «Stu vôi che la battaglia tra nui resta, / Convienti quella donna abandonare. / Io te fo certo che *in questa foresta* / *Un sol de noi la converrà cercare*»; Ts: «e disse: – *Cavalier, che vai cercando / per questo bosco*, sì armato andando?» (V 37); Angelica: «E grandemente se fu sbigotita, / Veggendo il prato de arme tutto pieno, / E la battaglia orribile e infinita» (*Inn.*, I iii, 78); Emilia: «Ella si stava quasi che stordita, / né giva avanti né 'ndietro tornava; / e sì per meraviglia era invilita, / ch'ella non si movea né non parlava» (Ts, V 81).

<sup>306</sup> G. B. Bolza, *Manuale ariostesco*, H. F. & Münster edit., Venezia 1866, p. XLI: «Accidit in puncto quod non speratur in anno»; Bolza (che in vari luoghi richiama Panizzi, ma non in questo) ricorda in nota il *Teseida* e un'epistola di Orazio (I V, 6: «Grata superveniet quae non sperabitur hora»).

boccacciano<sup>307</sup> nel tessuto del *Furioso* (con una sovrimpressione del proverbio latino: «Accidit in puncto» - «a un punto»). L’ottava ariostesca presenta anche l’immagine degli occhi come «fonte» di lacrime, di ascendenza lirica ma ricorrente nelle opere di Boccaccio al punto da configurarsi come una sua marca di riconoscibilità<sup>308</sup>.

Il sopraggiungere di Emilia nel boschetto durante il duello, e l’apparizione di Angelica a Sacripante contribuiscono a delineare le affinità romanzesche tra il primo canto del *Furioso* e il quinto libro del *Teseida*, ma i due luoghi non sembrano presentare anche contatti testuali. Possono tuttavia essere accostate le ottave in cui il sopraggiungere di Emilia viene nuovamente evocato nell’XI libro (perché effigiato sul monumento funebre di Arcita), e il sopraggiungere di Fiordispina, similmente impegnata a cacciare per il bosco, presso la fonte ove Bradamante è abbandonata al sonno, nel canto XXV:

| <i>Furioso</i> , XXV 27                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | <i>Teseida</i> , XI 83                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Errando giunse ad una ombrosa fonte;<br>e perché afflitta e stanca ritrovosse,<br>dal destrier scese, e disarmò la fronte,<br>e su le tenere erbe addormentosse.<br>Io non credo che fabula si conte,<br>che più di questa istoria bella fosse.<br><b>Fiordispina di Spagna soprarriva,<br/>che per cacciar nel bosco ne veniva.</b> | <b>là dove Emilia si vedea venuta,</b><br><b>che per lo bosco con Teseo cacciando</b><br><b>s’andava,</b> né alcuno avea sentuta<br>questa battaglia; e vedeavisi quando<br>quivi Teseo con parole partuta<br>l’avea, e come con lor ragionando<br>li riconobbe, e il dato partito<br>preso da loro, e poi bene ubidito. |

L’antecedente più prossimo dell’ottava ariostesca è però l’avvio boiardesco della novella di Fiordespina, Bradamante e Ricciardetto, non immemore del medesimo luogo del *Teseida* senz’altro scorto da Ariosto nel tessuto dell’*Innamorato*:

<sup>307</sup> Cfr. *Of*, XXXVIII 6: «Farà Ruggiero il debito a tornare / al suo signore; et ella ancor lo fece, / che sforzar non lo vòlse di restare, / come potea, con iterata prece. / Ruggier potrà alla donna soddisfare / a un altro tempo, s’or non satisfecce: / ma all’onor, chi gli manca d’un momento, / non può in cento anni satisfar né in cento».

<sup>308</sup> Cfr. Sangirardi, *La presenza del «Decameron»*, cit., p. 36.

Lo elmo si trasse e il scudo se dislaccia,  
 Ché qua persona non vede vicina;  
 Prese a posar col capo in su le braccia.  
 Così dormendo quella peregrina,  
*Era venuta in questo bosco a caccia*  
 Una dama, nomata Fiordespina,  
 Figliola di Marsilio, re di Spagna,  
 Con cani e occelli e con molta compagna.

Questa *cacciando* gionse in su la riva  
 De la fiumana che io dissi primiero,  
 E vide Bradamante che dormiva. (Inn., III viii, 63-64).

In questa circoscritta genealogia tematica la fonte boiardesca è talmente prossima e prevalente (la stessa immagine inscritta nello stesso episodio, con puntuali contatti testuali: «*Era venuta in questo bosco a caccia*» - «che *per cacciar nel bosco ne veniva*»; e la memoria eccede il perimetro delle ottave citate<sup>309</sup>) da allontanare l'archetipo boccacciano, al quale non è in effetti riconducibile alcun particolare o alcun materiale verbale che non sia presente anche nell'*Innamorato* (se non valorizzando l'eco «per cacciar nel bosco», «per lo bosco [...] cacciando», ove peraltro la preposizione ha una differente funzione sintattica).

Un'eco del dialogo tra Arcita e Palemone si coglie anche all'inizio del secondo canto del *Furioso*, nell'alterco che precede lo scontro tra Rinaldo e Sacripante annunciato alla fine del canto precedente, i quali combattono per il possesso della donna e del cavallo (è il primo duello singolare del poema descritto con virtuosistico indugio):

| <i>Furioso</i> , II 4                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | <i>Teseida</i> , V 64                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| – Tu te ne menti che ladrone io sia –<br>rispose il Saracin non meno altiero<br>– chi dicesse a te ladro, lo diria<br>(quanto io n'odo per fama) più con vero.<br>La pruova <b>or si vedrà, chi</b> di noi sia<br>più degno de la donna e del destriero;<br>ben che, quanto a lei, teco io mi convegno<br>che non è cosa al mondo altra sì degna. – | Dette queste parole, nulla cosa<br>rispose Palemon, ma inanzi al petto<br>lo scudo si recò, quindi l'ascosa<br>spada nel foder trasse, e 'l viso eretto,<br>inver Penteo con voce orgogliosa<br>disse: – <b>Or si parrà chi</b> più diletto<br>avrà d'amare Emilia. – A cui Penteo:<br>– Tu di' il vero; – e 'nver di lui si feo. |

<sup>309</sup> Sulla reminiscenza boiardesca del *Teseida* cfr. Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., p. 545.

Il contatto testuale, affidato ad un'eco verbale minima («Or si parrà chi» - «or si vedrà, chi»), si iscrive in una chiara memoria contestuale: sarà lo scontro imminente a decidere chi tra i due cavalieri potrà amare la donna (e, nel *Furioso*, possedere il cavallo), minacciano Penteo e Sacripante ai loro avversari.

Un ricordo dell'intervento di Teseo, che dirime il duello tra i due tebani affidandone l'esito ad un «palestral gioco», potrebbe cogliersi nel differimento dello scontro di Mandricardo e Rodomonte per il possesso di Doralice (la quale ricorda Emilia perché contesa tra i due cavalieri, come anche altri luoghi del poema suggeriscono):

| <i>Furioso</i> , XXIV 113                                                                                                                                                                                                                                                                                      | <i>Teseida</i> , V 97                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| e senza più dimora, come pria<br>liberato d'assedio abbian lor gente,<br>non s'intendano aver più compagnia,<br>ma crudel guerra e inimicizia ardente,<br><b>fin che con l'arme diffinito sia<br/>chi la donna aver de' meritamente.</b><br>Quella, ne le cui man giurato fue,<br>fece la sicurtà per amendue. | Ma per cessar da voi ogni quistione,<br><b>con l'arme indosso vi convien provare<br/>nel modo ch'io dirò;</b> che Palemone<br>cento compagni farà di trovare<br>quali e' potrà a sua elezione,<br>e a te simil converrà di fare;<br>poi a battaglia nel teatro nostro<br>sarete insieme col seguito vostro. |

Un'eco da valutare considerando le affinità contestuali: lo scontro tra i due pagani – «aspra battaglia» come quella dei tebani, cfr. *Of*, XXIV 101 –, è preceduto da un alterco (dai toni però triviali), e prevede, come nel *Teseida*, una caduta da cavallo; e anch'esso è interrotto (dal sopraggiungere di un messaggero che comunica il pericolo in cui versa Agramante); in entrambi i luoghi segue un patto solenne che stabilisce il possesso della donna (*Ts*, V 98: «E così *fu fermato*»; *Of*, XXIV 113: «Quella [...] ne le cui man *giurato fue* / fece la sicurtà per amendue»); la «compagnia» momentaneamente ricomposta nell'episodio ariostesco dà vita a un richiamo interno allo scontro tra Rinaldo e Sacripante del secondo canto.

L'incidenza nella memoria ariostesca della rivalità in amore dei due protagonisti boccacciani (evocata a breve distanza negli scontri tra Rinaldo e Ferraù e Rinaldo

e Sacripante, e poi nel canto XXIV), conforta un altro accostamento testuale, segnalato nei commenti, la ripresa dell'espressione proverbiale che commenta l'impossibilità di condividere l'amore, pronunciata da Palemone in cerca dell'amico-rivale all'inizio del libro V e ricorrente nel XII canto del *Furioso*, quando una simile considerazione è minacciosamente rivolta da Ferraù a Orlando e a Sacripante in un'altra foresta, raggiunta dai cavalieri finalmente liberi dal castello di Atlante:

| <i>Furioso</i> , XII 39                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <i>Teseida</i> , V 13                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Tornate à dietro, o pigliate altra via,<br>se non volete rimaner qui morti:<br><b>né in amar né in seguir la donna mia<br/>si creda alcun, che compagnia comporti.</b> –<br>Disse Orlando al Circasso: – Che potria<br>più dir costui, s'ambi ci avesse scorti<br>per le più vili e timide puttane<br>che da conocchie mai traesser lane? – | E sì come Tesifone, chiamata<br>dal cieco Edippo nella oscura parte<br>dov'elli lunga notte avea menata,<br>a' due fratei del regno con su' arte<br>mise l'arsura, così a lui 'ntrata<br>con quel velen che 'l suo valor comparte,<br>d'Emilia aver, dicendo: – Signoria<br><b>né amore stan ben con compagnia.</b> – |

È in effetti la memoria dell'episodio boccacciano nel primo e nel secondo canto del poema a confortare la possibilità di ripresa diretta dell'espressione proverbiale (sono nuovamente in scena Ferraù e Sacripante) che, come i commenti al *Furioso* indicano, occorre anche nel *Mambriano* (in una forma peraltro molto prossima a quella del *Teseida*) e nell'*Innamorato*<sup>310</sup>.

Accosto infine, poiché proveniente da questa medesima zona romanzesca, l'ottava V 7 del *Teseida* all'ottava V 23 del *Furioso*, evidenziando la ricorrenza nei distici baciati di un'espressione topica della raffigurazione erotica, che presenta tuttavia somiglianze verbali non trascurabili suggellate dall'identità delle parole-rima<sup>311</sup>; la memoria ariostesca potrebbe essere stata attivata da una certa affinità tematica

<sup>310</sup> Cfr. *Mambr.*, III 56: «compagnia / Non volse mai Amor, nè Signoria»; e *Inn.*, I xxv, 56: «Ché compagnia non vôle amor né stato» (luoghi citati nei commenti).

<sup>311</sup> Cfr. Sangirardi, *La presenza del «Decameron»*, cit., p. 39 n: la collocazione metrica e la rima garantiscono la prevalenza del luogo del *Teseida* rispetto ad altre occorrenze dell'espressione nel macrotesto boccacciano.

poiché in entrambi i luoghi è in questione un inganno contro il proprio signore messo in opera da una irrinunciabile passione d'amore e che, qualora scoperto, costerebbe caro al giovane innamorato:

| <b><i>Furioso</i>, V 23</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | <b><i>Teseida</i>, V 7</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Fatto il pensier: «Dalinda mia, mi dice<br>(che così son nomata), saper dei,<br>che come suol tornar da la radice<br>arbor che tronchi e quattro volte e sei;<br>così la pertinacia mia infelice,<br>ben che sia tronca dai successi rei,<br>di germogliar non resta; <b>che venire<br/>pur vorria a fin di questo suo desire.</b> | Palemon disse allora: – Grande amore<br>e poco senno cel fa dimorare,<br>ché se venisse ad orecchie al signore,<br>tututto il mondo nol poria campare.<br>O sommo Giove, quanto l'amadore<br>al suo disio sé lascia tirare,<br><b>e quanti ingegni s'usan per venire<br/>all'amoroso fin di tal disire! –</b> |

### **Sonno e natura amena**

Tornando al primo canto del *Furioso*, si avverte nella scena del sonno di Angelica (pausa alla sua fuga precipitosa) e nella descrizione della natura amena che lo accoglie, la memoria del sonno di Arcita-Penteo nel boschetto (cui sopraggiunge Palemone). Accosto alla sequenza ariostesca le ottave del V libro del *Teseida* e quelle dell'XI che ripropongono la scena perché effigiata sul monumento funebre di Arcita (si nota un richiamo rimico tra le due zone del poema boccacciano: battaglia:travaglia); e ricordo, nuovamente, Fiordispina che sopraggiunge al sonno di Bradamante presso una fonte ombrosa, nel XXV canto. Le descrizioni amene oggetto del raffronto partecipano dunque ad una più ampia affinità diegetico-romanzesca poiché, oltre al sopraggiungere di un personaggio, ricorre in esse l'ascolto nascosto di un lamento d'amore, motivo presente anche nel *Filostrato*; mentre sia Angelica sia Palemone si aggirano nella selva incerti del cammino:

| <i>Furioso, I 35-38; XXV 27, 48</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | <i>Teseida, XI 79-80, 82; IV 72; V 33-34</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Quel dì e la notte e mezzo l'altro giorno<br/>s'andò aggirando, e non sapeva dove.<br/>Trovossi al fine <b>in un boschetto adorno,</b><br/><b>che lievemente la fresca aura muove.</b><br/>Duo <b>chiari rivi</b>, mormorando intorno,<br/>sempre <b>l'erbe vi fan tenere e nuove;</b><br/>e rendea ad ascoltar dolce concento,<br/>rotto tra picciol sassi, il correr lento.</p> <p>Quivi parendo a lei d'esser sicura<br/>e lontana a Rinaldo mille miglia,<br/>da la via stanca e da l'estiva arsura,<br/><b>di riposare alquanto si consiglia:</b><br/>tra' fiori smonta, e lascia alla pastura<br/>andare il palafren senza la briglia;<br/>e quel va errando intorno <b>alle chiare onde,</b><br/><b>che di fresca erba avean piene le sponde.</b></p> <p>Ecco non lungi un bel <b>cespuglio vede</b><br/>di prun fioriti e di vermiglie <b>rose,</b><br/><b>che de le liquide onde</b> al specchio siede,<br/>chiuso dal sol fra l'alte quercie ombrose;<br/>così voto nel mezzo, che concede<br/>fresca stanza fra l'ombre più nascose:<br/>e la foglia coi rami in modo è mista,<br/>che 'l sol non v'entra, non che minor vista.</p> <p>Dentro letto vi fan <b>tenere erbette,</b><br/><b>ch'invitano a posar chi s'appresenta.</b><br/>La bella donna <b>in mezzo</b> a quel si mette;<br/><b>ivi si corca, et ivi s'addormenta.</b><br/>Ma non per lungo spazio così stette,<br/>che un calpestio le par che venir <b>senta:</b><br/><b>cheta si leva, e appresso alla riviera</b><br/><b>vede ch'armato un cavallier giunt'era.</b></p> <p>[...]</p> <p>Errando giunse ad <b>un'ombrosa fonte;</b><br/>e perché afflitta e stanca ritrovosse,<br/>dal destrier scese, e disarmò la fronte,<br/>e <b>su le tenere erbe addormentosse.</b><br/>Io non credo che fabula si conte,<br/>che più di questa istoria bella fosse.<br/>Fiordispina di Spagna soprarriva,<br/>che per cacciar nel bosco ne veniva.</p> | <p>Poscia d'Egina ad Attene tornato, [Arcita]<br/>e dipartito dallo re Pelleo,<br/>e il gran tempio d'Appollo lasciato,<br/>vi si vedeva servire a Teseo;<br/>e mentre stette in così fatto stato,<br/>ciò ch'el fé v'era, e si come Penteo<br/>dir si faceva, e <b>sì come soletto</b><br/><b>se n'andava tal volta nel boschetto,</b></p> <p><b>là dove il chiaro rivo il diletta</b><br/><b>e 'l venticel che le frondi battea</b><br/><b>e ciascheduno uccel che lì cantava:</b><br/><b>e lui dormente tutto si vedea;</b><br/>e Panfil v'era ancor come ascoltava<br/>infra le frasche ciò che el dicea,<br/>e riportava ciò a Palemone,<br/>signor di lui, ch'ancora era in prigione.</p> <p>[arrivo di Palemone]</p> <p><b>Poscia vedeasi nel boschetto sceso,</b><br/><b>che attendeva Arcita ancor dormente.</b><br/>Poi come, desto, era fra lor conteso<br/>dell'amor della donna pianamente;<br/>poscia ciascuno, di furore acceso,<br/>nell'arme si vedeva parimente<br/>combatter fieri con aspra battaglia<br/>e come ognun di vincer si travaglia.<br/>[...]<br/>Questo ripete spesso con sospiri,<br/>chiamando Emilia, e nel dir si contenta,<br/>e quasi <b>in mezzo</b> delli suoi martiri<br/><b>istanco tutto quivi s'adormenta;</b><br/>e mentre il ciel co' suoi eterni giri<br/>l'aere tien di vera luce spenta,<br/>si stava, e sempre si svegliava allora<br/>che da Titon partita ven l'Aurora.<br/>[...]<br/>E mentre che così dicendo andava,<br/><b>giunse nel bosco per gli albori ombroso,</b><br/>e con intento sguardo in quel cercava<br/>acciò ch'Arcita trovasse amoroso;<br/><b>e mentre in dubbio fortuna il portava,</b><br/>s'avenne <b>sopra il prato ove riposo</b><br/><b>prende Arcita, ch'ancora dormiva</b><br/><b>e Palemon vegnente non sentiva.</b></p> |

|                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>[...]<br/>e come poi <b>dormendo</b> in ripa all'acque,<br/>la bella cacciatrice sopraggiunse,</p> | <p>E poi che fu di <b>sopra la riviera</b><br/><b>sotto il bel pino infra le fresche erbette</b><br/>che li avea produtte primavera,<br/><b>vide dormire Arcita; onde ristette,</b><br/><b>e appressato quivi dov'egli era.</b><br/>il rimirava, e a ciò molto stette;<br/>e sì nel viso li pareva mutato,<br/>che non l'avrebbe mai raffigurato.</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Nonostante la topicità delle descrizioni amene (Bigi ricorda l'influenza della tradizione canterina ed immagini petrarchesche<sup>312</sup>) il raffronto, compiuto verificando le eventuali ricorrenze lessicali nelle altre opere boccacciane predecameroniane, nel *Canzoniere* e nei *Trionfi* di Petrarca, nelle *Stanze* di Poliziano, nel *Morgante*, negli *Amorum libri* e nell'*Innamorato*, evidenzia una singolare corrispondenza nelle scelte lessicali e rimiche del *Furioso* e del *Teseida*, e anche nella dislocazione degli elementi che compongono la topica amena all'interno delle ottave (*Ts*, XI 79-80: «boschetto» - «chiaro rivo» - «e 'l venticel che le frondi battea<sup>313</sup>»; *Of*, I 35: «boschetto» - «che lievemente la fresca aura muove» - «chiari rivi»; *Ts*, V 34: «sopra la riviera» - «fresche erbette» - «onde ristette, / *appressato quivi dov'egli era*»; *Of*, I 38: «tenere erbette» - «cheta si leva, e *appresso* alla riviera<sup>314</sup>» - «un cavallier *giunt'era*»; mentre «ivi s'addormenta», richiama *Ts*, IV 72: «quivi s'addormenta<sup>315</sup>»; si accostino anche

<sup>312</sup> In particolare *Rvf* CLXXV, 9-11 e CCCXXIII, 37-39; per la memoria petrarchesca in queste ottave, e più generalmente nelle descrizioni di nature amene e nei lamenti d'amore del *Furioso*, cfr. Cabani, *Fra omaggio e parodia*, cit., pp. 208 ss.

<sup>313</sup> All'interno del *corpus* di opere consultato, il sintagma «chiaro rivo» occorre solo nel luogo del *Teseida* citato (XI 80) e nel *Furioso* (XLII 62); «chiari rivi» nel *Furioso* (I 35, citato, XXXVI 75) e nella *Comedia delle ninfe fiorentine* (VII 2); «liquide onde» nel luogo del *Furioso* citato (I 36), e nel *Filocolo* (V 37); «cespuglio» solo in Boccaccio (per es. nel *Ninfale*, 410, 415 e 417; nella *Comedia delle Ninfe fiorentine*, XXXVIII 5), e nel *Furioso* (I 37, 52 e XII 87).

<sup>314</sup> Romizi, con un rilievo di natura linguistica, rinvia a *Ts*, V 34 (e 78) per la forma «riviera» presente in *Of*, I 24 («Pur si ritrova ancor su la riviera, / là dove l'elmo gli cascò ne l'onde») e I 38.

<sup>315</sup> Luogo richiamato da Sangirardi, *Boiardismo ariostesco*, cit., p. 95, che indica innanzitutto *Inn.*, I iii, 50: «A lei pur par che manco doglia senta / Stando in quel loco, *ed ivi se adormenta*» (Angelica inseguita da Rinaldo, presso una fonte); e rimanda, per le ottave 36-38 del primo canto del *Furioso*, anche a *Inn.*, I iii, 39 («Mosso dal loco, il cavalier gagliardo / Destina quivi alquanto riposare; / [...] / Esso alla ripa senz'altro riguardo / Nella fresca ombra s'ebbe adormentare. / Dorme il barone, e nulla se sentiva; / Ecco ventura che sopra gli ariva» (arrivo di Angelica); ai *Rvf* CXL («ivi si loca, et ivi pon sua insegna»), e all'ottava del *Teseida* citata (IV 72).

*Ts*, V 33 e *Of*, XXV 27). Il diminutivo “boschetto” (una sola occorrenza nel *Canzoniere* di Petrarca) conosce una notevole frequenza nel *Teseida*, rivelandosi termine segnaletico dello spazio erotico-romanzesco dei canti IV e V<sup>316</sup>; nel *Furioso* il termine sembra recuperare questa pregnanza erotico-elegiaca, dopo un uso apparentemente più neutro nel *Morgante* e nell’*Innamorato*<sup>317</sup>.

Insieme alla derivazione boccacciana, gli accostamenti svelano l’originalità delle scelte lessicali ariostesche, il lavoro variantistico che dissimula la fonte, la raffinata ricerca di combinazioni inedite, tanto più significativa perché si esercita con la topica amena su un materiale linguistico ad altissimo tasso di ricorsività<sup>318</sup>.

La mediazione boccacciana rispetto agli archetipi lirici e petrarcheschi non sorprende, considerando il rilievo anche ideologico con cui la topica amena attraversa la scrittura di Boccaccio dalle opere napoletane alle sperimentazioni pastorali – dove il paesaggio ameno è geneticamente connesso al genere letterario

---

<sup>316</sup> Le tredici occorrenze del termine sono concentrate in questa zona dell’opera e in questo segmento della fabula, di contro all’uso dei termini “bosco” e “selva”; un’apparente eccezione nel canto XI 14, quando si ricorda che la “selva” in cui si prepara il rogo di Arcita è quello stesso “boschetto” che accoglieva i suoi lamenti e che dunque lo accoglierà un’ultima volta; diversamente Raja, *Le muse in giardino*, cit., p. 85, ravvisa l’intercambiabilità dei termini.

<sup>317</sup> È opportuno precisare che l’*Innamorato* è la fonte più vicina di Ariosto anche per la definizione di questo spazio erotico-elegiaco, e può costituire una mediazione rispetto a Boccaccio in alcuni tratti del luogo analizzato: nel poema boiardesco si svolgono in un “boschetto” i lamenti di Iroldo (modello preminente dei lamenti del primo canto del *Furioso*), nel contesto di una novella che esibisce una memoria diretta (tematica, linguistica e stilistica) dei luoghi del *Teseida* oggetto del raffronto (cfr. Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., pp. 563, 580 ss.); e in un “boschetto” ha luogo l’amplesso tra Fiordelisa e Brandimarte (*Inn.*, I xix, 60-64), che ha esercitato una forte suggestione su Ariosto (rimando per questo al par. 1.2). Sembra tuttavia che nell’*Innamorato* il termine “boschetto”, diversamente da quanto si riscontra nel *Teseida* e nel *Furioso*, conosca oltre a questa connotazione erotico-elegiaca (che direi dunque di matrice boccacciana) anche un uso più neutro, intercambiabile con i “boschi” e le “selve” diversamente attraversati dai cavalieri.

<sup>318</sup> Per esempio all’interno del *corpus* dei testi consultato il sintagma “tenere erbetto” ricorre solo nel luogo del *Furioso* citato (I 38); ma cfr. *Ts*, V 69 (Arcita crede di aver ucciso Palemone): «Elli il tirava degli arcion di fori / soavemente, e l’elmo li traeva, / e ’n su l’erbetto fresca e sopra i fiori / teneramente a giacer lo poneva; / e poi con man delli freschi liquori / del vicin rivo a suo poter prendeva, / e ’l viso li bagnava acciò che esso, / se fosse vivo, si sentisse adesso» (da confrontare con *Of*, I 36, citato); “tenere erbe” ricorre nel *Filocolo*, nella *Comedia delle Ninfe*, nel *Furioso* (XI 10: «le tenere arbe ai freschi rivi intorno»; XXV 27, citato; “erbe tenere” nell’*Innamorato*, II iii 1), ma non in Petrarca, Pulci e Boiardo; “erbetto nuove / nove” in Boccaccio e una volta nell’*Innamorato* (III ix, 23) e Ariosto; “fresche erbetto” ricorre nel macrotesto boccacciano e nell’*Innamorato* (in una zona proemiale: III iii 1); ma “fresca erba” (*Of*, I 36) solo nel *Ninfale fiesolano* (19).

– fino alla cornice del *Decameron*; sembra in effetti indubbio che essa conosca un assestamento e una nuova codificazione ad opera di Boccaccio, all'interno di contesti diegetici e romanzeschi. Anche da altre zone del *Teseida*, si vedrà nel prossimo paragrafo, Ariosto deriva suggestioni per la raffigurazione di paesaggi edenici.

### 2.3 L'isola di Alcina, l'oblio di Ruggiero, la descrizione della maga – la dimora di Venere, l'indugio di Teseo presso Ippolita, la descrizione di Emilia

Fila molteplici connettono al *Teseida* l'episodio di Ruggiero nell'isola di Alcina (canti VI e VII), coinvolgendo diversi livelli di relazione tra i due poemi, sempre con puntuali contatti testuali. A livello della costruzione complessiva dell'episodio, l'indugio di Ruggiero presso la maga costituisce un anello moderno della genealogia tematica che ha i suoi archetipi nella permanenza di Ulisse presso Calipso e presso Circe, e di Enea presso Didone, e che dunque tra i moderni annovera, prima delle riscritture rinascimentali (Boiardo, Ariosto, Tasso), l'indugio immemore di Teseo e Ippolita in Scizia, raccontato da Boccaccio in apertura del II libro<sup>319</sup>: un'affinità anche formale si ravvisa nella cornice primaverile in cui la sospensione degli eroi è collocata, e nel monito sovranaturale che la interrompe; la memoria del regno di Venere – la natura edenica e il tempio della dea –, compiutamente descritto e chiosato da Boccaccio nel VII libro, ha lasciato qualche traccia nell'amenità dell'isola (canto VI) e nell'architettura del palazzo di Alcina (canto VII); infine la descrizione della maga (canto VII) è esemplata in maniera protratta sulla descrizione di Emilia del XII libro, con una evidenza non trascurata nei commenti al *Furioso*.

La permanenza di Teseo in Scizia (*Ts*, II 1-7), collocata tra il primo e il secondo segmento epico del *Teseida* (la guerra di Teseo contro le Amazzoni e la guerra contro Creonte) costituisce un tributo al modello virgiliano e consente l'apertura primaverile del secondo libro; nel *Furioso* l'avventura di Ruggiero presso Alcina, fusione esemplare di elementi classici e romanzeschi<sup>320</sup>, si svolge

---

<sup>319</sup> I commenti al *Furioso* ricordano l'invenzione boiardesca di Alcina, che dà l'avvio alla narrazione ariostesca, e anche la più antica genealogia (Omero, Virgilio) in cui si collocano le riscritture moderne (il giardino di Carandina del *Mambriano*, I 32 ss., e quello di Falerina dell'*Innamorato*, I xviii, 6 ss., per cui vedi *infra*); cfr. anche Rajna, pp. 160 ss.

<sup>320</sup> Cfr. D. Javitch, *The Grafting of Virgilian Epic in «Orlando furioso»*, in *Renaissance Transactions. Ariosto and Tasso*, a cura di V. Finucci, Durham and London 1999, pp. 56-77 (per l'innesto di episodi virgiliani all'interno di svolgimenti romanzeschi e arturiani, e dunque adattati

con l'intermittenza dettata dall'*entrelacement* ariostesco tra il VI e il X canto, è connessa ai significati che fondano la costruzione del poema (la mobile contiguità tra realtà e apparenza<sup>321</sup>, la seduzione irrazionale dell'eros) e costituisce il primo "differimento" di Ruggiero rispetto al suo destino dinastico.

Ampliando lo sguardo al macrotesto boccacciano, ricordo che la trasformazione di Astolfo in mirto, in apertura d'episodio, è debitrice delle metamorfosi degli amanti infelici del *Filocolo* (Fileno trasformato in fonte, libro IV; e Idalagos trasformato in pino, libro V), fonte dell'episodio non affatto secondaria rispetto all'*Eneide* e alla *Commedia*<sup>322</sup>; e ricordo la derivazione del convegno di Alcina e Ruggiero da quello di Troiolo e Criseida; inoltre Bigi menziona un sonetto boccacciano per il disvelamento della bruttezza di Alcina<sup>323</sup>, mentre Ceserani, recuperando una nota di Rajna, richiama il capitolo del *De mulieribus claris* intitolato a *Iole* (XXXI) tra le suggestioni della descrizione di Ruggiero effeminato (fonti classiche e il *Mambriano*), e i giardini del *Decameron* tra i luoghi evocati dalla natura dell'isola; rivelano infine

---

alle modalità del racconto interrotto); cfr. anche E. Bigi, *Mitologia cavalleresca e mitologia classica nell'«Orlando Furioso»*, in *Il mito nel Rinascimento*. Atti del II convegno di studi umanistici, a cura di L. Rotondi Secchi Tarugi, Nuovi Orizzonti, Milano 1993, pp. 157-71.

<sup>321</sup> Cfr. Saccone, Wood, Garden, "locus amoenus" in *Ariosto's «Orlando Furioso»*, cit.

<sup>322</sup> Cfr. G. Rizzarelli, *Astolfo e Idalogo: un antenato boccacciano per il duca inglese del «Furioso»*, in "Studi sul Boccaccio", XXXII, 2004, pp. 145-59; alla metamorfosi boccacciana di Fileno rimandava già Lavezuola nel '500. Cremante, *La memoria della «Commedia» nell'«Innamorato»*, cit., p. 180, segnala la possibile mediazione del *Teseida* (VII 92) nella similitudine dantesca (*Of*, VI 27 e 32), e il dato trova conforto nella contestuale memoria del libro VII nell'episodio di Alcina.

<sup>323</sup> Cfr. Boccaccio, *Rime*, sonetto XLIV (ed. a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1992, p. 53): «S'egli avvien mai che tanto gli anni miei / lunghi si faccin, che le chiome d'oro / vegga d'argento, ond'io or m'innamoro, / e crespo farsi il viso di costei, / e cispi gli occhi bei, che tanto rei / son per me lasso, e il caro tesoro / del sen ritrarsi, e il suo canto sonoro / divenir roco, sì com'io vorrei: / ogni mio spirto, ogni dolore e pianto / si farà riso, e pur sarò sì pronto / ch'io dirò: "Donna, Amor non t'ha più cara, / pallid'e vizza non sei più in conto: / ma pianger poi l'essere stata avara"»; e cfr. *Of*, VII 73: «Pallido, crespo e macilente avea / Alcina il viso, il crin raro e canuto: / sua statura a sei palmi non giungea: / ogni dente di bocca era caduto; / che più d'Ecuba e più de la Cumea, / et avea più d'ogn'altra mai vivuto. / Ma sì l'arti usa al nostro tempo ignote, / che bella e giovanetta parer puote». Sulla "doppia descrizione" di Alcina cfr. L. Bolzoni, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Einaudi, Torino 2010 (cap. I. *Ritratti doppi in poesia: Ariosto e Castiglione*, pp. 183-231; in part. pp. 188-96: *Il doppio ritratto della maga Alcina*).

un'ascendenza boccacciana e decameroniana le dittologie che connotano l'eros gioioso («gioia e festa», «di confetti e di buon vini», per cui vedi *infra*).

### **L'eterna primavera dell'isola**

La natura lussureggiante che Ruggiero scorge appressandosi all'isola in groppa all'ippogrifo, e l'immagine del palazzo di Alcina che si offre alla sua vista oltre le mura della città recano traccia del regno e del tempio di Venere, cui giunge la preghiera di Palemone nel VII libro del *Teseida*; il dettato boccacciano si aggiunge alle fonti più vicine e riconoscibili indicate nei commenti, il giardino di Falerina dell'*Innamorato* (uno dei numerosi giardini incantati che popolano il poema boiardesco) e la dimora di Venere delle *Stanze* di Poliziano (rappresentazione che condensa i significati idealizzanti e neoplatonici del poemetto), richiamati puntualmente nel disegno d'insieme e in diversi particolari<sup>324</sup>. Ariosto ha dunque utilizzato anche la fonte delle fonti, secondo una modalità genealogica propria della sua strategia intertestuale (di cui è celebre e contestuale esempio la trafilata evocata dal dialogo tra Ruggiero e Astolfo trasformato in mirto – *Eneide, Commedia, Filocolo*).

Evidente è l'affinità tra la descrizione amena che apre l'episodio ariostesco (e che anticipa quella più circoscritta del giardino che ospita nel suo seno il palazzo di Alcina) e l'eterna primavera che circonda il tempio di Venere nel *Teseida*:

---

<sup>324</sup> Per la memoria del *Teseida* nelle *Stanze* (I 69 ss.), segnalata anche da Limentani (e concomitante a quella di altre opere boccacciane), cfr. il commento ai luoghi di D. Puccini, cit.; e cfr. Branca, *Poliziano e l'Umanesimo della parola*, cit. (in particolare l'Appendice al III capitolo, *Poliziano e Boccaccio*, pp. 50-2:50); per il riuso boiardesco del *Teseida*, oltre a Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., p. 547, cfr. il commento di Bruscaagli alla sua edizione dell'*Innamorato* (I xviii, 6 ss.).

| <i>Furioso</i> , VI 20-22                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <i>Teseida</i> , VII 51-52                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Non vide</b> né 'l più bel né 'l più giocondo<br/>da tutta l'aria ove le penne stese;<br/>né se tutto cercato avesse il mondo,<br/>vedria di questo il più <u>gentil paese</u>,<br/>ove, dopo un girarsi di gran tondo,<br/>con Ruggier seco il grande augel discese:<br/>culte pianure e delicati colli,<br/><u>chiare acque</u>, ombrose ripe e prati molli.</p> <p>Vaghi boschetti di <u>soavi</u> allori,<br/>di palme e d'amenissime <b>mortelle</b>,<br/>cedri et aranci ch'avean frutti e fiori<br/>contesti in varie forme e tutte belle,<br/>facean riparo ai fervidi calori<br/>de' giorni estivi con lor <u>spesse ombrelle</u>;<br/><u>e tra quei rami</u> con sicuri voli<br/><u>cantando se ne giano i rosignuoli</u>.</p> <p>Tra le purpuree rose e i bianchi gigli,<br/>che tiepida aura <b>freschi</b> ognora serba,<br/>sicuri si vedean <u>lepri e conigli</u>,<br/><u>e cervi</u> con la fronte alta e superba,<br/>senza temer ch'alcun gli uccida o pigli,<br/>pascano o stiansi rominando l'erba;<br/><u>saltano i daini e i capri isnelli e destri</u>,<br/>che sono in copia in quei luoghi campestri.</p> | <p>Con la quale oltre andando, <b>vide</b> quello<br/>ad ogni vista <u>soave e ameno</u>,<br/>in guisa d'un giardin <u>fronzuto e bello</u><br/>e di piante verdissime ripieno,<br/>d'erbette fresche e d'ogni fior novello,<br/>e <u>fonti vide chiare</u> vi surgeno,<br/>e intra l'altre piante onde abbondava,<br/><b>mortine</b> più che altro le sembiava.</p> <p><u>Quivi senti pe' rami dolcemente</u><br/><u>quasi d'ogni maniera uccel cantare</u>,<br/>e sovra quelli ancor similmente<br/>li <b>vide</b> con diletto i nidi fare;<br/>poscia fra l'erbe fresche prestamente<br/><b>vide conigli</b> in qua e 'n là andare,<br/><u>e timidetti cervi e cavriuoli</u><br/><u>e altri molti varii bestiuoli</u>.</p> |

Ma è anche evidente la più stringente e puntuale memoria del giardino di Falerina, che cito a seguire, esemplato sullo stesso luogo boccacciano – il profilo d'insieme del paesaggio (*Inn*: «Dolce pianure e lieti monticelli»; *Of*: «culte pianure e delicati colli»); il cavaliere che si inoltra con ammirazione nel luogo incantato; la flora e la fauna (con il gerundio «cantando» ad inizio verso, rispetto al «cantare» boccacciano a fine verso); l'identica serie di animali, comunque di matrice boccacciana (cfr. *Ts*, IV 65), nei due luoghi (conigli, capri - caprioli, cervi, lepri, daini, con la ripresa dell'aggettivo «isnelli»; mentre gli uccelli boccacciani e boiadeschi diventano «rosignoli» nel *Furioso*):

Avea da ciascun lato uno arboscello  
 Quel fonte che era in mezo alla verdura,  
 E facea da se stesso un fiumicello  
 De una acqua troppo cristallina e pura;  
 Tra' fiori andava il fiume, e proprio è quello  
 Di cui contava aponto la scrittura,  
 Che la imagine al capo avea d'intorno;  
 Tutta la lesse il cavalliero adorno.

Onde si mosse a gire a quel palaggio,  
 Per pigliare in quel loco altro partito;  
 E caminando sopra del rivaggio  
*Mirava* il bel paese sbigotito.  
 Egli era aponto del mese di maggio,  
 Sì che per tutto intorno era fiorito,  
 E rendeva quel loco un tanto odore,  
 Che sol di questo se allegrava il core.

*Dolce pianure e lieti monticelli*  
 Con bei *boschetti* de pini e d'abeti,  
 E *sopr'a verdi rami erano occelli*,  
 Cantando in voce viva e versi queti.  
*Conigli e caprioli e cervi isnelli*,  
 Piacevoli a guardare e mansueti,  
*Lepore e daini* correndo d'intorno,  
 Pieno avean tutto quel giardino adorno.

(*Inn.*, II iv, 21-23<sup>325</sup>)

---

<sup>325</sup> In queste ottave, Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., p. 548, riconosce anche il boschetto in cui Emilia appare ai due innamorati: «Egli [il boschetto] era bello, e d'alberi novelli / tutto fronzuto e di nova verdura; / e era lieto di canti d'uccelli, / [...] / conigli, lepri, cervi e cavriuoli / vi si prendean con cani e con lacciuoli» (Ts, IV 65). Ricordo che il giardino di Falerina (menzionato come fonte primaria nei commenti al *Furioso*) non prevede l'avventura erotica del cavaliere che lo attraversa, il quale tuttavia, come Ruggiero, libera i cavalieri ivi giunti prima di lui; anche altri giardini e luoghi incantati boiardeschi sono d'altra parte evocati nell'episodio di Alcina; cfr. l'amenità del giardino di Medusa (*Inn.*, I xii, 30-40), in cui sono anche ravvisabili tracce dei palazzi di Marte e di Venere del *Teseida*: «Sembrava quel giardino un paradiso / Alli arboscelli, ai fiori, alla verdura» (*Inn.*, I xii, 38) e la fuga e la metamorfosi della maga: «E la sua faccia candida e vermiglia / Parve di serpe terribile e fera» (ivi, 39; un suo ricordo nella metamorfosi di Alcina?); il regno di Dragontina, con il suo "falso giardino", la vegetazione mediterranea e il palazzo destinato a sparire grazie ad un anello magico (in particolare *Inn.*, I vi, 43-55, per elementi sia descrittivi sia narrativi; I ix, 66-79 e xiv, 32-47); il giardino di Morgana: «La bianca ripa che girava intorno / Non lasciava salire al monticello, / Quale era verde e de arboscelli adorno, / Tutto fiorito a meraviglia e bello» (ivi, II viii, 13); quest'ultimo episodio deve essere stato tenuto presente da Ariosto nel suo impianto generale: si noti la prigionia di Brandimarte, catturato con lusinghe d'amore, e degli altri cavalieri; la fuga di Orlando dal *locus amoenus* al deserto; il paesaggio in cui Morgana è colta mentre canta: «Il conte le parole non intese, / Ma passa dentro quella anima ardita, / E, come a ponto nel prato discese, / Voltando gli occhi per l'erba fiorita / Alto diletto riguardando prese; / Perché mai non se intese per odita, / Né per veduta in tutto quanto il mondo / Più vago loco, nobile e iocondo. // Splendeva quivi il ciel tanto sereno, / Che nul zaffiro a quel termino ariva, / Ed era d'arboscelli il prato pieno, / Che

L'utilizzo di questa fonte così prossima non sommerge del tutto la concomitante memoria dell'archetipo boccacciano: evidenzio il verbo «vide» all'inizio della sequenza (*Ts*: «Con la quale oltre andando, *vide* quello»; e nella stessa ottava: «e fonti *vide* chiare vi surgeno»; *Of*: «Non *vide* né 'l più bel né 'l più giocondo<sup>326</sup>»); le determinazioni «pe' rami» - «tra quei rami» (nell'*Innamorato* «sopr'a verdi rami», come poco oltre nel *Teseida*: «e sovra quelli [rami] ancor similmente»); mentre si avverte nel termine «mortelle» un'eco delle «mortine» (il mirto sacro a Venere, unica specie nominata tra le piante che circondano la sua dimora<sup>327</sup>; nel

---

ciascun avea frutti e ancor fioriva. / Longe alla porta un miglio, o poco meno, / Uno alto muro il campo dipartiva, / De pietre trasparente e tanto chiare / Che oltra di quello il bel giardino appare» (ivi, II viii, 40-41); così come deve aver tenuto presente l'isola del Palazzo Zoioso (ivi, I viii, 1-9); oltre all'amenità del luogo (che è propriamente un'isola), si ricordi l'accoglienza entro il palazzo (la ricca cena, i canti), e la regina innamorata di Ranaldo (Angelica, «più bianca che ziglio nel prato, / Vermiglia più che rosa in su la spina»); cfr. in particolare *Inn.*, I viii, 10: «*Poi che la cena comincia a finire, / E fôr scoperte le tavole d'oro, / Arpe e leuti se poterno udire. / A Ranaldo se acosta una di loro, / Basso alla orecchia li comincia a dire: / – Questa casa real, questo tesoro / E l'altre cose che non pôi vedere, / Che più son molto, sono a tuo piacere*» (da accostare a *Of*, VII 21: «*Tolte che fur le mense e le vivande, / facean, sedendo in cerchio, un giuoco lieto: / che ne l'orecchio l'un l'altro domande, / come più piace lor, qualche secreto; / il che agli amanti fu comodo grande / di scoprir l'amor lor senza divieto: e furon lor conclusioni estreme / di ritrovarsi quella notte insieme*» (segue il convegno d'amore; nell'*Innamorato* Ranaldo è invece turbato dal disvelamento di Angelica, ma comunque prigioniero del luogo).

<sup>326</sup> Cfr. anche la descrizione della rocca e dell'eterna primavera del regno di Logistilla: «Né la più forte ancor né la più bella / mai vide occhio mortal prima né dopo» (*Of*, X 58); «Sopra gli altissimi archi, che puntelli / parean che del ciel fossino a vederli, / eran giardin sì spaziosi e belli, / che saria al piano anco fatica a averli. / Verdeggiar gli odoriferi arbuscelli / si puon veder fra i luminosi merli, / ch'adorni son l'estate e il verno tutti / di vaghi fiori e di maturi frutti. // Di così nobili arbori non suole / prodursi fuor di questi bei giardini, / né di tai rose o di simil viole, / di gigli, di amaranti o di gesmini. / Altrove appar come a un medesimo sole / e nasca, e viva, e morto il capo inchini, / e come lasci vedovo il suo stelo / il fior soggetto al variar del cielo: / ma quivi era perpetua la verdura, / perpetua la beltà de' fiori eterni; / non che benignità de la Natura / sì temperatamente li governi; ma Logistilla con suo studio e cura, / senza bisogno de' moti superni / (que che agli altri impossibile pare), / sua primavera ognor ferma tenea» (ivi, 61-63); e cfr. *il locus amoenus* ove si consumerà il tentativo di Ruggiero di possedere Angelica: «Sul lito un bosco era di querce ombrose, / dove ognor par che Filomena piagna; / ch'in mezzo avea un pratel con una fonte, / e quindi e quindi un solitario monte» (ivi, X 113).

<sup>327</sup> È Boccaccio a precisarlo nella chiosa che accompagna la descrizione: «Oltre a questo, dice v'erano bellissimi fiori e mortine: questi hanno a confortare l'odorato, e massimamente la mortine, la quale scrivono i poeti essere albero di Venere, perciò che il suo odore è incitativo molto» (p. 221); in questo modo Palemone aveva pregato la dea: «Li templi tuoi saran sempre onorati / da me, sì come degni fermamente, / e di mortine spesso incoronati» (*Ts*, VII 48); chiosando poi l'ottava 24 del canto XI (il taglio della selva per il rogo di Arcita), Boccaccio spiega che «mirto» equivale a «mortine» (p. 396). I termini «mortine» e «mortelle» sono entrambi assenti nell'*Innamorato*. Nel *Furioso* «mortine» ricorre nella descrizione dell'isolotto che accoglie Ruggiero dopo il naufragio: una descrizione che richiama l'amenità dell'isola di Alcina,

*Furioso* accostato alle palme, che contribuiscono insieme ai cedri e agli aranci alla versione mediterranea della topica amena<sup>328</sup>). Indizi apparentemente deboli che, corrispondendo all'intertestualità "genealogica" propria del *Furioso* e alla luce dei contatti contestuali individuati, sono sufficienti a provare una memoria attiva del giardino di Venere boccacciano.

### **Il palazzo di Alcina**

Più incisivo è il ricordo del tempio di Venere, la cui descrizione segue di poche ottave, nella prima immagine del palazzo di Alcina e dei suoi abitanti, raggiunto da Ruggiero dopo lo scontro con lo stuolo mostruoso e l'ingresso nella città; la memoria delle *Stanze*, evocate da Ariosto già nella descrizione dell'isola, nella frotta simbolica e ora nella preziosa porta d'ingresso e negli Amorini che affilano i dardi<sup>329</sup>, non allontana troppo l'archetipo boccacciano; all'affresco, o meglio al mosaico poliziano, non partecipano infatti giovani e fanciulle danzanti, che si offrono allo sguardo di Ruggiero e che animano anche il tempio visitato dalla preghiera di Palemone:

---

costituendone il definitivo superamento, poiché qui Ruggiero riceve il battesimo avviandosi al compimento del suo destino dinastico; cfr. *Of*, XL 45: «D'abitazioni è l'isoletta vota, / piena d'umil *mortelle* e di ginepri, / ioconda solitudine e remota / a cervi, a daini, a capriuoli, a lepri; / e fuor ch'a piscatori, è poco nota, / ove sovente a rimondati vepri / suspendon, per seccar, l'umide reti: / dormeno intanto i pesci in mar quieti»; e ivi, XLI 57: «Di sopra siede alla devota cella / una piccola chiesa che risponde / all'oriente, assai commoda e bella: / di sotto un bosco scende sin all'onde, / di lauri e di ginepri e di *mortella*, / e di palme fruttifere e feconde; / che riga sempre una liquida fonte, / che mormorando cade giù dal monte»; in questi luoghi la topica amena viene risemantizzata con significati di devozione e di amore sacri.

<sup>328</sup> Cfr. Rajna, p. 187; almeno i cedri e gli aranci compaiono nelle descrizioni boccacciane (per esempio nel *Decameron*, III, *Intr.*, 3). Nell'ottava successiva a quella citata, l'espressione «in su l'erbose smalto» (*Of*, VI 23) recupera il dettato dantesco probabilmente, come suggerisce Cremante (*La memoria della «Commedia» nell'«Innamorato»*, cit., p. 174), attraverso il tessuto boccacciano (*Ts*, IX 3, ugualmente in rima con "alto"; Ariosto ha echeggiato quest'ottava nell'esordio del canto XLV, per cui rimando al par. 2.8).

<sup>329</sup> Cfr. le *Stanze*, I 83-84, 97, 111, 112 (e i commenti al *Furioso*); il poemetto poliziano (I 49) è echeggiato da Ariosto anche nella prima battuta rivolta da Ruggiero ad Astolfo (*Of*, VI 30).

| <i>Furioso</i> , VI 72-74                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | <i>Teseida</i> , VII 57, 54                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Su per la soglia e fuor per le colonne<br/> corron scherzando lascive donzelle,<br/> che, se i rispetti debiti alle donne<br/> servasser più, sarian forse più belle.<br/> Tutte vestite eran di verdi gonne,<br/> e coronate di frondi novelle.<br/> Queste, con molte offerte e con buon viso,<br/> Ruggier fecero entrar nel paradiso:</p> <p>che si può ben così nomar quel loco,<br/> ove mi credo che nascesse Amore.<br/> Non vi si sta se non in danza e in giuoco,<br/> e tutte in festa vi si spendon l'ore;<br/> pensier canuto né molto né poco<br/> si può quivi albergare in alcun core:<br/> non entra quivi disagio né inopia,<br/> ma vi sta ognor col corno pien la Copia.</p> <p>Qui, dove con serena e lieta fronte<br/> par ch'ognor rida il grazioso aprile,<br/> gioveni e donne son: qual presso a fonte<br/> canta con dolce e diletto stile;<br/> qual d'un arbore all'ombra e qual d'un monte<br/> o giuoca o danza o fa cosa non vile;<br/> e qual, lungi dagli altri, a un suo fedele<br/> discuopre l'amorose sue querele.</p> <p>Per le cime dei pini e degli allori,<br/> degli alti faggi e degl'irsuti abeti,<br/> volan scherzando i pargoletti Amori:<br/> di lor vittorie altri godendo lieti,<br/> altri pigliando, a saettare i cori,<br/> la mira quindi, altri tendendo reti;<br/> chi tempra dardi ad un ruscel più basso,<br/> e chi gli aguzza ad un volubil sasso.</p> | <p>E 'n mezzo il luogo in su alte colonne<br/> di rame un tempio vide, al qual dintorno<br/> danzando giovinetti vide e donne,<br/> qual da sé bella e qual d'abito adorno,<br/> discinte, scalze, in capelli e in gonne,<br/> e in ciò sol dispendevano il giorno;<br/> poi sopra 'l tempio vide volitare<br/> passere molte e colombi ruccare.</p> <p>-----</p> <p>tra gli albuscelli, ad una fonte allato,<br/> vide Cupido fabricar saette,<br/> avendo alli suoi piè l'arco posato,<br/> le quai sua figlia Voluttà selette<br/> nell'onda temperava; e assettato<br/> con lor s'era Ozio, il quale ella vedette<br/> che con Memoria poi l'aste ferrava<br/> de' ferri ch'ella prima temperava.</p> |

Donne danzano (nel *Teseida*) e corrono (nel *Furioso*) accanto all'architettura (Ts: «al qual [tempio] dintorno / danzando giovinetti vide e donne»; Of: «Su per la soglia e fuor per le colonne / corron scherzando lascive donzelle»), in atteggiamento eccessivamente disinvolto (Ts: «discinte, scalze, in capelli e in gonne»; Of: «lascive donzelle»), a raffigurare una condizione di piacere che non

conosce posa (Ts: «e in ciò sol *dispendevano il giorno*»; Of: «e tutte in festa vi si *spendon l'ore*»; si avverte l'eco verbale *dispendevano-spendon*<sup>330</sup>): immagini affini progressivamente messe a fuoco dallo sguardo dei visitatori, e contenute da un medesimo sistema di rimanti (colonne:donne:gonne). La danza e i giovani (sempre in compagnia di donne) appaiono nel *Furioso* nelle due ottave successive, tra i piaceri consumati nel giardino che circonda il palazzo («se non in *danza* e *giuoco*»; «*giovani e donne* son [...] / o *giuoca* o *danza* o fa cosa non vile»).

Denunciata dal verbo “temprare”, l'eco del *Teseida* si propaga nell'ottava che descrive i «pargoletti Amori» all'opera (Ts: «chi *tempra* dardi *ad un ruscel* più basso»; Of: «*nell'onda temperava*»), altrimenti di aderente derivazione poliziana<sup>331</sup>.

L'intervento di Melissa (per cui vedi *infra*) e l'anello della ragione sveleranno a Ruggiero l'illusione del regno di Alcina (e allora la bellezza della donna subirà una profonda metamorfosi); interpretazioni antiche e moderne hanno indugiato sul significato allegorico dell'episodio, mettendo innanzitutto in luce l'opposizione semantica e morale tra il luogo abitato da Alcina e quello abitato da Logistilla.

Se il regno di Venere delle *Stanze* poliziane è invece estraneo ad ogni mutazione, imperturbabile nella sua perfezione e infatti impenetrabile anche al protagonista, la chiosa (eccezionalmente lunga) che accompagna quello boccacciano chiarisce le allegorie della raffigurazione, e svela l'inganno delle lusinghe di Venere.

---

<sup>330</sup> L'eco verbale garantisce la filigrana boccacciana insieme alla memoria dell'*Innamorato* (III vii, 23), richiamato più puntualmente: «Sonavano ivi, e in danze e giochi e canto / Se consumava il giorno tutto quanto».

<sup>331</sup> Cfr. le *Stanze*, I 73: «Lungo le rive e frati di Cupido, / che solo uson ferir la plebe ignota, / con alte voci e fanciullesco grido / aguzzon lor saette ad una cota. / Piacere e Insidia, posati in sul lido, / volgono il perno alla sanguigna rota, / e 'l fallace Sperar col van Disio / spargon nel sasso l'acqua del bel rio»; e ivi, 123: «Sovra e d'intorno i piccioletti Amori / scherzavon nudi or qua or là volando: / e qual con ali di mille colori / giva le sparte rose ventilando, / qual la faretra empiea de' freschi fiori, / poi sovra il letto la venia versando, / qual la cadente nuvola rompea / fermo in su l'ale, e poi giù la scotea».

Ci si spinge forse troppo in là ipotizzando che la contrapposizione tra il regno di Venere e quello di Marte, con le due lunghe chiose che li accompagnano, possa aver suggerito la costruzione contigua del regno di Alcina (la lussuria o il vizio) e di quello di Logistilla (la virtù o il logos), i due luoghi del poema ariostesco che vivono della loro opposizione e si offrono a non meno puntuali (e in effetti legittime) interpretazioni allegoriche; ma certamente l'insistenza della chiosa sul carattere illusorio del «concupiscibile appetito» (i cui significati sono condensati nella dimora della dea), sulla «doppiezza» di Venere<sup>332</sup>, sulla divergenza tra realtà e apparenza, conduce al cuore dell'episodio di Alcina e del poema ariostesco (potrebbe questa suggestione indurre a riconoscere in Alcina senz'altro la lussuria?). Un'eco verbale della chiosa boccacciana si avverte peraltro nell'immagine dorata della città, nelle ottave che precedono la raffigurazione del palazzo; tra le ragioni che spiegano perché il tempio di Venere sia rappresentato di rame, la lucentezza che lo rende simile all'oro anticipa il dubbio ariostesco sulla consistenza delle mura della città di Alcina:

---

<sup>332</sup> Cfr. la chiosa dell'autore a *Ts* VII 50 (p. 221): «La quale Venere è doppia, perciò che l'una si può e si dee intendere per ciascuno onesto e licito desiderio, sì come è desiderare d'avere moglie per avere figliuoli, e simili a questo; e di questa Venere non si parla qui. La seconda Venere è quella per la quale ogni lascivia è disiderata, e che volgarmente è chiamata dea d'amore; e di questa disegna qui l'autore il tempio e l'altre cose circostanti ad esso, come nel testo appare». Anche il corteo simbolico chiosato da Boccaccio conferma l'affinità tra i luoghi e tra le intenzioni allegoriche (cfr. *Ts*, VII 54-56), ma la mediazione poliziana (con le personificazioni di "Beltà" e "Leggiadria", per cui cfr. i commenti a *Furioso*) allontana per questi aspetti l'archetipo boccacciano.

| <i>Furioso</i> , VI 59, 71                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | <i>Teseida</i> , chiosa dell'autore a VII 50                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Lontan si vide una muraglia lunga<br/>che gira intorno, e gran paese serra;<br/>e <b>par che</b> la sua altezza al ciel s'aggiunga;<br/>e <b>d'oro sia</b> da l'alta cima a terra.<br/>Alcun dal mio parer qui si dilunga,<br/>e dice ch'ell'è alchimia: e forse ch'erra;<br/>et anco forse meglio di me intende:<br/><b>a me par oro, poi che sì risplende.</b></p> <p>[...]</p> <p>L'adornamento che s'aggira sopra<br/>la bella porta e sporge un poco avante,<br/>parte non ha che tutta non si cuopra<br/>de le più rare gemme di Levante.<br/>Da quattro parti si riposa sopra<br/>grosse colonne d'integro diamante.<br/>O vero o falso ch'all'occhio risponda,<br/>non è cosa più bella e più gioconda.</p> | <p>Appresso è da sapere, il rame o ottone che vogliamo dire, avere tre singolari proprietà: la prima è che egli salda e congiunge e allega ogni altro metallo, sì come per esperienza si vede o, se non tutti, la maggior parte; la seconda <b>sì è che l'ottone, essendo pulito, luce come oro</b>; la terza e che egli ha soavissimo suono; le quali tre cose sono negli effetti di Venere, perciò che per la sua influenza tutti i congiugnimenti naturali a procreare alcuna cosa, e massimamente dove congiugnimento bisogni, per lei si fanno. Appresso, <b>sì come quello pare oro</b> e è vilissimo metallo, così i congiugnimenti, prima che provati sieno, paiono dovere avere in sé somma dilettazone, dove, dopo il fatto, si truovano pieni di grave amaritudine.</p> |

Ariosto traspone nell'ingannevole apparenza della lucentezza avvistata da lontano l'interpretazione allegorica con cui Boccaccio spiega la consistenza del tempio di Venere (*Ts*: «*luce come oro*», «*sì come quello pare oro*»; *Of*: «*par che* [...] / e *d'oro sia* da l'alta cima a terra», «*a me par oro, poi che sì risplende*»), ma attraverso una declinazione schiettamente edonistica e schiettamente ironica («O vero o falso ch'all'occhio risponda / non è cosa più bella e più gioconda») il rame («o ottone che vogliamo *dire*»: può l'ipotesi disgiuntiva aver suggerito l'ironico cenno a versioni divergenti del racconto? – «Alcun dal mio parlar qui si dilunga, / e dice ch'ell'è alchimia») diviene oro ai suoi occhi<sup>333</sup>.

<sup>333</sup> È invece senz'altro d'oro la reggia di Venere tratteggiata da Poliziano; cfr. le *Stanze*, I 95-97: «La regia casa il sereno aier fende, / fiammeggiante di gemme e di fino oro, / che chiaro giorno a meza notte accende; / ma vinta è la materia dal lavoro. / [...] // Le mura a torno d'artificio miro / forma un soave e lucido berillo; / passa pel dolce oriental zaffiro / nell'ampio albergo el di puro e tranquillo; / ma il tetto d'oro, in cui l'estremo giro / si chiude, contro a Febo apre il vessillo; / per varie pietre il pavimento ameno / di mirabil pittura adorna il seno» (segue l'ottava echeggiata da Ariosto nella descrizione della porta della città, per cui cfr. i commenti al *Furioso*).

La felice ironia con cui Ariosto commenta la muraglia “che pare oro” («a me par oro, poi che sì risplende», e così il narratore si rivela non meno ingannato del suo personaggio<sup>334</sup>) salda l’episodio, solo apparentemente digressivo, ai significati fondanti la costruzione del poema: l’ambivalenza irriducibile tra la realtà e l’apparenza, la fascinazione dell’eros, anche quando se ne avverta la caduca illusorietà; se Ariosto suggerisce esplicitamente questa prospettiva edonistica (poco prima di condurre il suo personaggio nel regno di Logistilla), ed è assente nel *Teseida* un’esplicita tensione ironica, si dovrà tuttavia riconoscere che la chiosa, mentre relega ai margini del testo esegesi tradizionali e moralistiche del regno di Venere, con il cenno alla scrittura “mezzana” del poema, e dunque filogina e erotica, adombra valori e intenzioni di significato contrario<sup>335</sup>.

### **L’oblio di Ruggiero e l’intervento di Melissa**

La condizione di oblio erotico cui Ruggiero è destinato giunto nell’isola di Alcina viene preliminarmente illustrata da Astolfo trasformato in mirto attraverso il racconto della propria esperienza (libro VI), che svela dunque l’inganno delle apparenze cui tuttavia il progenitore della famiglia estense non saprà sottrarsi; viene poi brevemente indicata dal narratore e infine ribadita dalle parole di Melissa, rivolte prima a Bradamante, poi a Ruggiero stesso (canto VII), che grazie ad esse, ma non senza l’anello della ragione che rende vani gli incanti, potrà abbandonare Alcina e porsi sulla via di Logistilla. Nel *Teseida* l’indugio immemore di Teseo nel regno delle Amazzoni, interrotto dall’intervento di Peritoo che induce l’eroe a tornare ad Atene, apre lungo sette ottave il II libro:

<sup>334</sup> Forse non senza ironia il narratore dichiarerà il rischio di “lasciare” Bradamante: «Stava Ruggiero in tanta gioia e festa, / mentre Carlo in travaglio et Agramante, / di cui l’istoria io non vorrei per questa / porre in oblio né lasciar Bradamante» (*Of*, VII 33). I termini «gioia e festa» ricorrono in *Ts*, X 110, in una terna: «e in gioco e festa e in piacere / con prencipi e con donne e cavalieri»; e cfr. *Of*, XXVII 11: «Pensò che dentro Anglante o dentro a Brava / se la godesse Orlando in festa e in giuoco».

<sup>335</sup> Cfr. la chiosa dell’autore a *Ts*, VII 30: «Nondimeno so che assai più cose e meglio sopra questa materia si potrebbero dire; lasciola a coloro che con più diletto partitamente le vorranno ancora riguardare e scrivere, perciò che a me basta, scrivendo questo ad istanza di donne, averne detto quello che qui appare» (p. 214). Per il significato e i contenuti ideologici della “letteratura mezzana” rimando a Bruni, *Boccaccio. L’invenzione della letteratura mezzana*, cit., pp. 33-42.

| <i>Furioso</i> , VI 46-48; VII 33, 40-41, 44, 48, 53, 56, 58                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <i>Teseida</i> , II 1-7                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Perché di vizii è questa coppia rea,<br/>odia colei, perché è pudica e santa.<br/>Ma, per tornare a quel ch'io ti dicea,<br/>e seguir poi com'io divenni pianta,<br/>Alcina in gran delizie mi tenea,<br/>e del mio amore ardeva tutta quanta;<br/>né minor fiamma nel mio core accese<br/>il veder lei sì bella e sì cortese.</p> <p>Io mi godea le delicate membra:<br/>pareami aver qui tutto il ben raccolto<br/>che fra i mortali in più parti si smembra,<br/>a chi più et a chi meno e a nessun molto;<br/>né di Francia né d'altro mi rimembra:<br/>stavomi sempre a contemplar quel volto:<br/>ogni pensiero, ogni mio bel disegno<br/>in lei finia, né passava oltre il segno.</p> <p>Io da lei altrettanto era o più amato:<br/>Alcina più non si curava d'altri;<br/>ella ogn'altro suo amante avea lasciato,<br/>ch'inzan a me ben ce ne fur degli altri.<br/>Me consiglier, me avea dì e notte a lato,<br/>e me fe' quel che commandava agli altri:<br/>a me credeva, a me si riportava;<br/>né notte o dì con altri mai parlava.<br/>[...]</p> <p>Stava Ruggiero in tanta gioia e festa,<br/>mentre Carlo in travaglio et Agramante,<br/>di cui l'istoria io non vorrei per questa<br/>porre in oblio né lasciar Bradamante,<br/>che con travaglio e con pena molesta<br/>pianse più giorni il disiato amante,<br/>ch'avea per strade disusate e nuove<br/>veduto portar via, né sapea dove.<br/>[...]</p> <p>Ben veduto l'avea su quel cavallo [Melissa]<br/>che regger non potea, ch'era sfrenato,<br/>scostarsi di lunghissimo intervallo<br/>per sentier periglioso e non usato;<br/>e ben sapea che stava in giuoco e in ballo<br/>e in cibo e in ozio molle e delicato,<br/>né più memoria avea del suo signore,</p> | <p>Il sole avea due volte dissolute<br/>le nevi en gli alti poggi, e altrettante<br/>Zeffiro aveva le frondi rendute<br/>e i be' fiori alle spogliate piante,<br/>poi che d'Attena s'eran dipartute<br/>le greche navi, Africo spirante,<br/>da cui Teseo co' suoi furon portati<br/>nelli scitichi porti conquistati;</p> <p>quando esso con la sua novella sposa<br/>in lieta vita e dolce dimorava,<br/>sanza pensiero d'alcuna altra cosa,<br/>e appena d'Atene si curava;<br/>ma il piacer divin più gloriosa<br/>vittoria assai che quella li serbava;<br/>onde li fé nuova vision vedere,<br/>per che del ritornar li fu in calere.</p> |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><u>né de la donna sua, né del suo onore.</u></p> <p>E così il fior de li begli anni suoi<br/>in lunga inerzia aver potria consunto<br/>sì gentil cavallier, per dover poi<br/>perdere il corpo e l'anima in un punto;<br/>e quel odor, che sol riman di noi<br/>poscia che 'l resto fragile è defunto,<br/>che tra' l'uom del sepulcro e in vita il serba,<br/>gli saria stato o tronco o svelto in erba.<br/>[...]</p> <p>L'avea mandato all'isola di Alcina,<br/><u>perché obliasse l'arme in quella corte;</u><br/>e come mago di somma dottrina,<br/>ch'usar sapea gli incanti d'ogni sorte,<br/>avea il cor stretto di quella regina<br/>ne l'amor d'esso d'un laccio sì forte,<br/>che non se ne era mai per poter sciorre,<br/>s'inevecchiasse Ruggier più di Nestorre.<br/>[...]</p> <p>E seguitando, del modo narrolle<br/>che disegnato avea d'adoperarlo,<br/><u>per trar del regno effeminato e molle</u><br/>il caro amante, e in Francia rimendarlo.<br/>Bradamante l'annel del dito tolle;<br/>né solamente avria voluto darlo,<br/>ma dato il core e dato avria la vita,<br/>pur che n'avesse il suo Ruggiero aita.<br/>[...]</p> <p><b>Soletto</b> lo trovò, come lo volle,<br/>che si godea il matin fresco e sereno<br/>lungo un bel rio che discorrea d'un colle<br/>verso un laghetto limpido et ameno.<br/>Il suo vestir delizioso e molle<br/><u>tutto era d'ozio e di lascivia pieno,</u><br/>che de sua man gli avea di seta e d'oro<br/>tessuto Alcina con sottil lavoro.<br/>[...]</p> <p>Ne la forma d'Atlante se gli affaccia<br/>colei, che la sembianza ne tenea,<br/>con quella grave e venerabil faccia<br/>che Ruggier sempre riverir solea,<br/>con quello occhio pien d'ira e di minaccia,<br/>che sì temuto già fanciullo avea;</p> | <p>Nel dolce tempo che il ciel fa belle<br/>le valli e' monti d'erbette e di fiori,<br/>e le piante riveste di novelle<br/>frondi, sopra le quali i loro amori<br/>cantan gli uccelli, e le gaie donzelle<br/>di Citerea più senton gli ardori,<br/><u>era Teseo da dolce amor distretto,</u><br/><u>in un giardin, pensando a suo diletto.</u></p> <p><u>Nel qual da una parte solo stando</u><br/>gli parve seco con viso cruccioso<br/>tener per man Peritoo ragionando,<br/>dicendo a lui: – Che fai tu <b>ozioso</b><br/><u>con Ipolita in Scizia dimorando,</u><br/><u>sotto amore offuscando il tuo famoso</u><br/><u>nome? Perché in Grecia oramai</u><br/><u>non torni, ove più gloria avrai assai?</u></p> <p><u>Essi da te quell'animo gentile,</u><br/><u>ch'ancor simile ad Ercul prometteva</u><br/><u>di farti, dipartito? Se' tu vile</u><br/><u>tornato nella tua età primeva?</u></p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>dicendo: – È questo dunque il frutto ch'io lungamente atteso ho del sudor mio?<br/>[...]</p> <p>È questo, quel che l'osservate stelle,<br/>le sacre fibre e gli accoppiati punti,<br/>responsi, auguri, sogni e tutte quelle<br/>sorti, ove ho troppo i miei studi consunti,<br/><b>di te promesso sin da le mammelle</b><br/>m'avean, come quest'anni fosser giunti:<br/>ch'in arme l'opre tue così preclare<br/>esser dovean, che sarian senza pare?</p> | <p><b>E stando entra la turba femminile,</b><br/>la tua prodezza, la qual già sapeva<br/>ciaschedun regno, hai qui messa <b>in oblio</b><br/>d'Ipolita nel grembo e nel disio? –</p> <p>A cui Teseo volendo dar risposta<br/>e iscusar la sua lunga dimora,<br/>subito agli occhi suoi si fu nascosta<br/>la imagine di quel che parlava ora;<br/>per che e' dubbioso col passo si scosta<br/>dal loco ove era, a sé mirando ancora<br/>dintorno, per veder se el vedea<br/>colui che quivi parlato gli avea.</p> <p>Ma poi che la paura luogo diede<br/>a l'animal virtù, si ruppe il velo<br/>della 'gnoranza, e con intera fede,<br/>che non lì Peritoo, ma che dal cielo,<br/>da qualche deità la qual provvede<br/>al suo onor con caritevol zelo,<br/>era venuto cotal ragionare;<br/>onde pensò ad Atene tornare.</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Gli episodi si corrispondono nei loro motivi strutturanti: l'eros gioioso e immemore contrapposto alle armi e all'onore, la natura edenica che ne costituisce lo scenario attivo e l'intervento sovranaturale che lo interrompe.

La divergenza tra eros e destino eroico che impone la partenza attraverso un monito sovranaturale (la falsa immagine di Peritoo – la falsa immagine di Atlante), con la retorica del rimprovero espresso da incalzanti interrogative retoriche, deriva dalla comune fonte virgiliana; ad essa sono riconducibili le ricorrenze semanticamente pregnanti (l'oblio, l'ozio), ma tuttavia alcune spie lessicali, semanticamente più deboli, lasciano scorgere un'attiva mediazione boccacciana nel tessuto ariostesco. Evidenzio dunque l'insistenza sull'oblio (Ts: «*senza pensiero d'alcuna altra cosa, / e appena d'Atene si curava*»; «la tua prodezza, [...] / [...] / hai qui messa in oblio»; Of: «*né di Francia né d'altro mi rimembra: / [...] / ogni pensiero, ogni mio bel disegno / in lei finia*», Astolfo; «*né più memoria avea del suo signore, / né de la donna sua, né del suo onore*», Ruggiero; «L'avea mandato all'isola di Alcina / perché obliasse l'arme in quella

corte»; e cfr. *Aen.*, IV 193-195: «nunc hiemem inter se luxu, quam longa, fovere / *regnorum immemores* turpique cupidine captos», diffonde la Fama a Cartagine; ivi, 219-221: «Talibus orantem dictis arasque tenentem [Iarbam] / audiit omnipotens oculosque ad moenia torsit / regia et *oblitos famae melioris amantis*»; ivi, 267: «regni rerumque *oblite* tuarum?»), notando l'affinità d'insieme e le ricorrenze lessicali nelle ottave VI 47 e II 2: il pensiero volto solo all'amata («*senza pensiero d'alcuna altra cosa*» - «ogni *pensiero* [...] / in lei finia»); la menzione della patria dimenticata («e appena *d'Atene si curava*»; «né di Francia né d'altro mi rimembra», e nella successiva ottava del *Furioso* l'eco verbale: «[Alcina] non *si curava* d'altri»); l'insistenza sulla mollezza muliebre (Ts: «E stando entra la *turba femminile*»; Of: «per trar del *regno effeminato* e molle / il caro amante»); sull'ozio (Ts: «Che fai tu *ozioso* / con Ipolita in Scizia dimorando, / [...]?»; Of: «e ben sapea che stava in giuoco e in ballo / e in cibo e in *ozio* molle e delicato»; «tutto era *d'ozio* e di lascivia pieno»; e cfr. *Aen.*, IV 271: «Quid struis? aut qua spe Libycis teris *otia* terris?»); sull'onore perduto, sulle migliori imprese future, sul tradimento di una grandezza promessa, sull'opportunità della partenza. Nel lungo rimprovero di Melissa e nella breve apparizione in sogno di Peritoo ricorre inoltre il verbo promettere e la menzione della prima età, sebbene diversamente declinata (Ts: «Essi da te quell'animo gentile, / ch'ancor simile ad Ercul *prometteva* / di farti, dipartito? Se' tu vile / tornato nella tua età primeva?»; Of: «È questo, quel che l'osservate stelle, / [...] / di te *promesso* sin da le mammelle / m'avean»; cfr. *Aen.*, IV 227: «Non illum nobis genetrix pulcherrima talem / *promisit* Graiumque ideo bis vindicat armis»; tutto il discorso di Mercurio si offre in effetti al confronto).

Richiamando nuclei semantici fondanti la costruzione dei due poemi, l'opposizione tra armi e amore è nel *Furioso* coerentemente funzionale al destino genealogico di Ruggiero (che qui riceve, sia pure in maniera straniata, una profezia sulla discendenza estense); nel *Teseida*, ove è maggiore in alcuni tratti l'adesione al dettato virgiliano, la «miglior gloria» si riferisce in maniera più

generica al destino dell'eroe, e forse innanzitutto alla vittoria su Creonte, materia del secondo libro.

Noto infine, istoriata sul tempio di Venere e illustrata nelle chiose, l'immagine di Ercole presso Iole («e il grande Ercul vide tra costoro / in grembo a Iole<sup>336</sup>», *Ts*, VII 62), ricorrente nelle opere di Boccaccio e possibile suggestione della raffigurazione di Ruggiero effeminato (per cui Rajna indicava il capitolo del *De Mulieribus claris* dedicato a Iole).

Mentre Mercurio sopraggiunge ad Enea durante l'inverno, trovandolo intento alla costruzione della città, sia Teseo sia Ruggiero sono còlti oziosi in una natura topicamente amena (cfr. *Ts*, II 3 e *Of*, VI 53) e nella solitudine che consente la rivelazione (*Ts*: «Nel qual da una parte *solo stando*»; *Of*: «*Soletto lo trovò*<sup>337</sup>»); a Boccaccio si deve dunque la commistione del mito classico e dell'immagine di una natura primaverile dai caratteri esplicitamente edenici<sup>338</sup>,

---

<sup>336</sup> Cfr. anche la chiosa: «Dice appresso che vi vide similmente dipinto Ercule in grembo a Iole; la cui novella è così fatta [...] La quale [Iole] conoscendo l'amore che Ercule le portava, gli fece porre giù la pelle del leone, la quale egli rigidissimo uomo sempre portava adosso, e in luogo di quella il fece vestire di porpora, e fecegli pettinare i capelli, e portare l'anella in dito, e ultimamente il fece filare» (p. 228); e *Of*, VI 53-55 (Ruggiero inanellato e effeminato).

<sup>337</sup> Lo scenario edenico (in cui si colloca la sospensione amorosa di Teseo e Ruggiero) è dunque estraneo al racconto virgiliano, ove la Fama diffonde la notizia degli amori invernali di Enea e Didone (*Aen.*, IV 193-195); e l'inverno viene poi evocato nelle disperate parole della regina (ivi, 310; è proprio la partenza di Enea nel momento meno propizio al viaggio a significarne l'urgenza e l'ineluttabilità). Cfr. invece l'episodio di Carandina nel *Mambriano*, I 52-62 («Or stato in questo modo circa un mese, / Dormendo un giorno a l'ombra tutto solo», I 59), da cui Ariosto ha senz'altro derivato alcuni tratti e alcune movenze del discorso di Melissa; cfr. inoltre ivi, 55, l'esplicita contrapposizione tra armi e amore: «Di quanti frutti produce la terra, / Questo giardin di tutti n'avea copia, / Oltra che molti in sè ne chiude e serra / De' quali il mondo n'ebbe sempre inopia; / Quivi d'amor si parla e non di guerra, / Quivi Vener regnava in forma propria / Con canti, soni, cibi, e giochi ed ozio, / A i quali Mambrian diventò sozio».

<sup>338</sup> Già Savj-Lopez, *Sulle fonti della «Teseide»*, cit., ricordando la derivazione virgiliana dell'episodio e la sua fortuna rinascimentale, puntualmente riconosceva la commistione operata da Boccaccio, e dunque acquisita da Ariosto, dell'epica antica (gli amori di Enea e Didone; l'intervento di Mercurio) e di elementi medievali, il giardino primaverile e ameno; a p. 60: «la scena che rappresentando l'ateniese oblioso fra gli incanti di un giardino primaverile e le delizie del nuovo amore d'Ippolita fa di lui un precursore di Ruggiero nell'isola di Alcina o di Rinaldo fra le braccia d'Armida, ricorda direttamente l'*Eneide*, ove Mercurio apparisce in forma umana ad Enea e gli dice press'a poco quelle medesime parole che un ignoto dio sotto le spoglie di Piritoo rivolge a Teseo. Ma già di mezzo l'imitazione classica le immagini della poesia medioevale cominciano a riflettersi nel giardino in cui Teseo prima dell'apparizione va pensando d'Amore: [...] già comincia a disegnarsi la via che condurrà a' giardini incantati del tempo di poi» (in nota

con una topica che percorre la sua scrittura dalle opere napoletane fino al *Decameron*, e che nel *Teseida* connota anche l'innamoramento dei due tebani, i lamenti di Arcita nel boschetto (echeggiato da Ariosto nel primo canto, come si è visto), fino alla descrizione della dimora di Venere, che da una prospettiva esplicitamente mitica condensa i significati della corrispondenza tra eros e natura lussureggiante<sup>339</sup>.

Lo scenario edenico e primaverile, mentre conferisce un'apertura lirica al secondo libro, consente dunque di riconoscere nel *Teseida* l'archetipo delle riscritture romanze del mito classico, ambigualmente arricchito nella tradizione cavalleresca accolta da Ariosto (l'*Innamorato*, il *Mambriano*) anche dalla dimensione illusoria e ingannevole che connette l'episodio di Alcina ai significati fondanti del poema<sup>340</sup> (meno grave è in effetti la colpa di Teseo, perché non investe anche la natura del rapporto amoroso che lo tiene lontano da Atene: Ippolita è sua sposa legittima e lo seguirà in Grecia; più complesse le significazioni e lo svolgimento nell'*Orlando Furioso*, ove il "ritorno" a Bradamante non sarà immediato e pacifico: l'assalto amoroso di Angelica compiuto dopo il faticoso raggiungimento della ragione-Logistilla, oltre a rivelare la difficoltà del percorso di Ruggiero, è prova del carattere labile di ogni razionalità acquisita).

---

segnala che l'episodio boccacciano riappare nel *Mambriano* e nell'*Orlando furioso*); a p. 70 indica le fonti medievali del giardino di Venere.

<sup>339</sup> Cfr. G. Bàrberi Squarotti, *La fine dell'idillio: da Dante a Marino*, Il Melangolo, Genova 1978 (in part., *Le figure dell'eden*, pp. 263-340; sul giardino di Alcina discorre alle pp. 303-11).

<sup>340</sup> C. Ossola, *Méthaphore et inventaire de la folie dans la littérature italienne du XVI<sup>e</sup> siècle*, in *Folie et déraison à la Renaissance*. Colloque international tenu en novembre 1973 sous les auspices de la Federation Internationale des Instituts et Sociétés pour l'Etude de la Renaissance, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles 1976, pp. 169-96; Saccone, Wood, *Garden, "locus amoenus" in Ariosto's «Orlando Furioso»*, cit.

## La descrizione di Alcina

La stilizzata letterarietà del ritratto di Alcina (*Of*, VII 11-15), il carattere topico e stereotipato delle immagini e del lessico, l'aderenza al «canone lungo» delle bellezze (quello che «oltrepassa il confine del petto ed include quelle parti del viso [escluse dal «canone breve» codificato da Petrarca]: naso, orecchie, mento<sup>341</sup>») non oscurano la sua puntuale e protratta derivazione dalla descrizione di Emilia che Boccaccio distende lungo undici ottave nel XII libro del *Teseida*. La fonte boccacciana, segnalata inizialmente da Antonio Panizzi, è indubbiamente preminente rispetto alle altre ravvisabili: la descrizione di Simonetta delle *Stanze* e quella di Antea del *Morgante*, richiamate insieme al *Teseida* da Pio Rajna e nei moderni commenti al poema<sup>342</sup>.

La descrizione di Simonetta (*Stanze*, I 42-48), utilizzata da Ariosto puntualmente nel particolare dell'incarnato di Alcina (e si deve ricordare la più diffusa incidenza del primo libro delle *Stanze* nell'episodio), non corrisponde in effetti al «canone lungo» delle bellezze e presenta una diversa struttura, funzionale alla narrazione dell'innamoramento di Iulio: Poliziano non menziona in modo analitico le parti anatomiche, e la bellezza della donna si manifesta innanzitutto attraverso gli effetti prodotti sulla natura che le ride intorno, e attraverso una serie

---

<sup>341</sup> Cfr. G. Pozzi, *Il ritratto della donna nella poesia d'inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione*, in «Lettere italiane», XXXI, 1979, 1, pp. 3-30: 7; alle pp. 7-8: «Se il Petrarca fu il legislatore del canone breve [che riduce «il numero dei membri nominati ad alcune parti scelte del viso (capelli, occhi, guance, bocca) più una parte anatomica selezionata fra collo, seno, mano»], gran regista del canone lungo fu Boccaccio, quando realizzò nei sei ritratti sparsi lungo la *Comedia delle ninfe* la più spettacolosa rassegna che mai sia stata tentata; come in altre occasioni, così anche in questa egli si conferma tanto lucido nell'intuire le novità introdotte dall'amico più anziano quanto solerte nell'esperimentare in piena libertà i registri da lui non toccati»; alle pp. 17-8 una illustrazione delle descrizioni di Alcina e di Olimpia (le due applicazioni del canone lungo nel *Furioso*): poiché nell'*Innamorato* i ritratti non eccedono i confini del viso, «si può credere che con le riprese del canone lungo [Ariosto] volesse infrangere l'abitudine invalsa dopo il Boccaccio di riservarlo a componimenti d'ispirazione bassa» (p. 19); cfr. anche Id., *La rosa in mano al professore*, Edizioni universitarie, Friburgo 1974, dove si trova la prima formulazione dei due canoni, e Id., *Temì, τόποι, stereotipi*, in *Letteratura italiana*, cit. (contributi utili anche per le riflessioni sulla topica amena).

<sup>342</sup> Antonio Panizzi trascrive nel suo commento l'intera descrizione di Emilia (citandola dall'edizione ferrarese del 1475), che considera fonte non dubbia della «famous description of Alcina's beauty»; per la stessa ragione trascrive anche i versi del poemetto latino *Ad Lydiam*, specificando che si tratta di luoghi tratti da due poeti «not generally read»; cfr. poi Rajna, p. 183.

di paragoni mitologici. Tra le tessere classiche e romanze che compongono il quadro si scorge anche il *Teseida*, ma infatti per una diversa raffigurazione di Emilia, quella che accompagna l'apparizione che, nel giardino, determinerà l'innamoramento dei due tebani (libro III), più incline a codici canterini che al canone delle bellezze codificato dalla tradizione lirica. La descrizione di Antea nel *Morgante* (XV, 99-104) segue invece il "canone lungo", e rivela punti di contatto, nella struttura, sia con il *Furioso* (dovuti probabilmente anche alla comune fonte boccacciana), sia con il poemetto poliziano (per aspetti non contemplati dalla descrizione di Alcina).

Nel solenne momento delle nozze cui il poema è intitolato, Boccaccio chiede ispirazione alle Muse per cantare la bellezza di Emilia<sup>343</sup>, evidenziata anche dal contrasto con la descrizione che, ad inizio libro, la ritrae trasfigurata dal dolore per la morte di Arcita; l'indugio descrittivo, non meno della ristorata bellezza della donna, è segno del superamento del lutto (cfr. *Ts*, XII 48: «E già Arcita era uscito di mente / a ciaschedun, né più si ricordava») e avvia alla lieta conclusione del poema. La descrizione di Alcina – «un vero pezzo di bravura<sup>344</sup>» –, che incanta Ruggiero accolto nel suo palazzo, condensa in poche ottave l'indugio boccacciano secondo una modalità ricorrente nelle riscritture ariostesche, ma ne ripercorre puntualmente i tratti, dalla visione d'insieme alla rappresentazione delle singole parti anatomiche:

---

<sup>343</sup> Cfr. *Ts*, XII 52: «O sante donne, le quali Anfione / ataste a chiuder Tebe, or fa mestiere / che da voi sia atato il mio sermone, / acciò ch'io possa dimostrar le vere / bellezze che mostrò 'n quella stagione / Emilia a cui le piacque di vedere: / voi le vedeste, e so che le sapete; / adunque qui la mia penna reggete»; cfr. Savj-Lopez, *Sulle fonti della «Teseide»*, cit., pp. 67-8, per le fonti della descrizione di Emilia. Ricordo che Romizi aveva accostato la mensa di Alcina (*Of*, VII 19) alle nozze di Emilia e Palemone (*Ts*, XII 72).

<sup>344</sup> Così Bolzoni, *Il cuore di cristallo*, cit., p. 188.

| <i>Furioso, VII 11-15</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | <i>Teseida, XII 53-63</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Di persona era tanto ben formata,</b> quanto me' finger san pittori industri; con <b>bionda chioma lunga</b> et annodata: oro non è che più risplenda e lustri. Spargeasi <b>per la guancia delicata</b> misto color di <b>rose</b> e di <b>ligustri</b>; di terso avorio era la <b>fronte</b> lieta, che lo spazio finia con giusta meta.</p> <p>Sotto due negri e sottilissimi <b>archi</b> son duo negri <b>occhi</b>, anzi duo chiari soli, pietosi a riguardare, a mover parchi; intorno cui par ch'Amor scherzi e voli, e ch'indi tutta la faretra scarchi, e che visibilmente i cori involi: <b>quindi il naso per mezzo il viso scende</b>, che non truova l'Invidia ove l'emende.</p> <p><b>Sotto quel sta</b>, quasi fra due vallette, la <b>bocca</b> sparsa <b>di natio cinabro</b>; quivi due filze son di <b>perle</b> elette, che chiude et apre <b>un bello e dolce labro</b>: quindi escon le cortesi parolette da render molle ogni cor rozzo e scabro; quivi si forma quel suave riso, ch'apre a sua posta in terra il paradiso.</p> <p>Bianca neve è il bel <b>collo</b>, e 'l <b>petto</b> latte; il <b>collo</b> è tondo, il <b>petto</b> colmo e largo; <b>due pome acerbe, e pur d'avorio fatte</b>, vengono e van come onda al primo margo, quando piacevole aura il mar combatte. <b>Non potria l'altre parti veder Argo</b>: ben si può giudicar che corrisponde a quel ch'appar di fuor quel che s'asconde.</p> <p>Mostran le <b>braccia</b> sua misura giusta; e la candida <b>man</b> spesso si vede <b>lunghetta</b> alquanto e di larghezza angusta, dove né nodo appar, né vena escede. Si vede al fin de la persona augusta il breve, asciutto e ritondetto <b>piede</b>. Gli angelici sembianti nati in cielo non si ponno celar sotto alcun velo.</p> | <p><b>Era la giovinetta di persona grande e ischietta convenevolmente</b>, e, se il ver l'antichità ragiona, ella era candidissima e piacente; e i suoi <b>crin</b> sotto ad una corona <b>lunghi</b> e assai, e <b>d'oro veramente si sarian detti</b>, e 'l suo aspetto umile, e il suo moto onesto e signorile.</p> <p>Dico che <b>i suoi crini parean d'oro</b>, non con treccia ristretti, ma soluti, e pettinati sì, che infra loro non n'era un torto, e cadean sostenuti sopra li candidi omeri, né foro prima né poi sì be' giammai veduti; né altro sopra quelli ella portava ch'una corona ch'assai si stimava.</p> <p><b>La fronte sua era ampia e spaziosa, e bianca e piana e molto dilicata</b>, <b>sotto la quale</b> in volta tortuosa, <b>quasi di mezzo</b> cerchio terminata, eran due <b>ciglia</b>, più che altra cosa <b>nerissime</b> e sottil, tra le qua' lata bianchezza si vedea, lor dividendo, né 'l debito passavan, sé stendendo.</p> <p><b>Di sotto</b> a queste eran gli <b>occhi</b> lucenti e più che stella scintillanti assai; egli eran gravi e lunghi e ben sedenti, <b>e brun</b> quant'altri che ne fosser mai; e oltre a questo egli eran sì potenti d'ascosa forza, che alcun giammai non gli mirò né fu da lor mirato, ch'amore in sé non sentisse svegliato.</p> <p>Io ritraggo di lor poveramente, dico a rispetto della lor bellezza, e lasciogli a chiunque d'amor sente che immaginando vegga lor chiarezza; <b>ma sotto ad essi</b> non troppo eminente <b>né poco ancora e di bella lunghezza il naso si vedea affilatetto</b> qual si voleva a l'angelico aspetto.</p> <p><b>Le guance sue non eran tumorose</b></p> |

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>né magre fuor di debita misura,<br/> anzi eran <b>dilicate</b> e graziose,<br/> <b>bianche e vermiglie</b>, non d'altra mistura<br/> che intra' <b>gigli le vermiglie rose</b>;<br/> <u>e questa non dipinta, ma natura</u><br/> <u>gliel'avea</u> data, il cui color mostrava<br/> perciò che 'n ciò più non le bisognava.</p> <p>Ella aveva la <b>bocca piccioletta</b>,<br/> <b>tutta ridente e bella da basciare</b>,<br/> e era più che grana <b>vermiglietta</b><br/> con le <b>labbra sottili</b>, e nel parlare<br/> a chi l'udia pareva una angioletta;<br/> <b>e' denti suoi si potean somigliare</b><br/> <b>a bianche perle</b>, spessi e ordinati<br/> e <b>piccolini</b>, ben proporzionati.</p> <p>E oltre a questo, il mento piccolino<br/> e tondo quale al viso si chiedea;<br/> nel mezzo ad esso aveva un forellino<br/> che più vezzosa assai ne la facea;<br/> e era vermiglietto un pocolino,<br/> di che assai più bella ne pareva;<br/> quinci la gola candida e cerchiata<br/> non di soperchio e bella e dilicata.</p> <p>Pieno era il collo e lungo e ben sedente<br/> sovra gli omeri candidi e ritondi,<br/> non sottil troppo e piano e ben possente<br/> a sostenere gli abbracciar giocondi;<br/> e 'l petto poi un pochetto eminente<br/> <b>de' pomi vaghi per mostranza tondi</b>,<br/> che per durezza avean combattimento,<br/> sempre pontando in fuor, col vestimento.</p> <p>Eran le <b>braccia</b> sue grosse e distese,<br/> lunghe le <b>mani</b>, e le dita sottili,<br/> <b>articolate bene a tutte prese</b>,<br/> ancor d'anella vote, signorili;<br/> e, brevemente, in tutto quel paese<br/> altra non fu che cotanto gentili<br/> l'avesse come lei, ch'era in cintura<br/> sotile e schietta con degna misura.</p> <p>Nell'anche grossa e tutta ben formata,<br/> e il <b>piè piccolin</b>; qual poi si fosse<br/> <b>la parte agli occhi del corpo celata</b>,<br/> <b>colui sel seppe poi cui ella cosse</b></p> |
|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|  |                                                                                                                                                  |
|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | avanti con amor lunga fiata;<br>imagino io ch'a dirlo le mie posse<br>non basterieno avendol'io veduta:<br>tal d'ogni ben doveva esser compiuta! |
|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

La condensazione ariostesca elimina ridondanze e ripetizioni, traspone elegantemente le similitudini in metafore attingendo una nitida sintesi che elude anche una più vivida sensualità non disgiunta dalla perfetta bellezza di Emilia.

Nonostante la topicità della raffigurazione, la derivazione dal dettato boccacciano è evidente e puntuale, svelata anche da spie linguistiche che eccedono il lessico anatomico e metaforico più atteso (così è delle determinazioni spaziali): dalla visione d'insieme (*Ts*: «Era la giovinetta di persona / grande e ischietta convenevolmente»; *Of*: «Di persona era tanto ben formata»; e l'eco verbale in apertura suona come un'allusione alla fonte), alla messa a fuoco dei singoli tratti anatomici: i capelli (*Ts*: «crin [...] / lunghi e assai e d'oro veramente», «Dico che i suoi crin parean d'oro»; *Of*: «bionda chioma lunga»); la fronte (*Ts*: «La fronte sua era ampia e spaziosa, / e bianca e piana e molto dilicata»; *Of*: «di terso avorio era la fronte lieta, / che lo spazio finia con giusta meta»; «dilicata» è la guancia di Alcina due versi sopra); le sopracciglia e gli occhi (*Ts*: «eran due ciglia, più che altra cosa / nerissime e sottil», «Di sotto a queste eran gli occhi lucenti / e più che stella scintillanti assai; / [...] / e brun»; *Of*: «Sotto due negri e sottilissimi archi / son duo negri occhi, anzi duo chiari soli»); sia nel *Teseida* sia nel *Furioso* gli occhi esigono una breve interruzione della rassegna del canone, perché venga espressa secondo immagini parimente attese la potenza d'amore che da essi emana. Dopo il naso (*Ts*: «di bella lunghezza / il naso si vedea affilatetto»; *Of*: «quindi il naso per mezzo il viso scende»), Boccaccio descrive l'incarnato del volto, che Ariosto aveva raffigurato nella prima visione d'insieme (*Ts*: «Le guance sue non eran tumorose / [...] / anzi eran delicate e graziose, / bianche e vermiglie, non d'altra mistura / che intra' gigli le vermiglie rose»; *Of*: «Spargeasi per la guancia delicata / misto color di rose e di ligustri»; ma qui il *Teseida* è contaminato con un tassello delle *Stanze*, cui l'incarnato di

Alcina è più aderente). Dopo la bocca (*Ts*: «Ella avea *la bocca* piccioletta / [...] / e era più che grana vermiglietta / con le labbra sottili»; *Of*: «*la bocca* sparsa di natio cinabro»), e i denti (*Ts*: «e' denti suoi si potean somigliare / a *bianche perle*»; *Of*: «quivi due filze son di *perle* elette / che chiude et apre un bello e dolce labro»), le descrizioni contemplano il collo, il petto, le braccia (*Ts*: «Eran *le braccia* sue grosse e distese»; *Of*: «Mostran *le braccia* sua misura giusta<sup>345</sup>»), le mani e i piedi (il piede di Emilia è «piccolin», quello di Alcina è «ritondetto»: Ariosto non viene meno al consueto esercizio variantistico sulla fonte, e sui sintagmi più attesi, ma non rinuncia ad un diminutivo di marca boccacciana<sup>346</sup>), ed alludono a ciò che rimane nascosto agli occhi (*Ts*: «la parte agli occhi del corpo celata, / colui sel seppe poi cui ella cosse / avanti con amor lunga fiata»; *Of*: «ben si può giudicar che corrisponde / a quel ch'appar di fuor quel che s'asconde»).

La descrizione di Angelica esposta all'orca, nel canto X, recupererà i sintagmi che descrivono l'incarnato di Emilia (quello di Alcina, come si è detto, è affidato ad un tassello poliziano) per alludere al corpo nudo della donna (è uno dei luoghi di memoria anche ritmica del *Teseida* segnalati dai moderni commenti al *Furioso*):

| <i>Furioso</i> , X 95                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | <i>Teseida</i> , XII 58                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| La fiera gente inospitale e cruda<br>alla bestia crudel nel lito espose<br>la bellissima donna, così ignuda<br><u>come Natura prima la compose.</u><br>Un velo non ha pure, in che richiuda<br><u>i bianchi gigli e le vermiglie rose,</u><br>da non cader per luglio o per dicembre,<br>di che son sparse le polite membra <sup>347</sup> . | Le guance sue non eran tumorose<br>né magre fuor di debita misura,<br>anzi eran dilicate e graziose,<br><u>bianche e vermiglie,</u> non d'altra mistura<br>che intra' <u>gigli le vermiglie rose;</u><br><u>e questa non dipinta, ma natura</u><br><u>gliel'avea data,</u> il cui color mostrava<br>perciò che 'n ciò più non le bisognava. |

<sup>345</sup> Nell'edizione del 1516, così iniziava l'ottava VII 15: «Come le braccia habbian lunghezza giusta, / et la candida man spesso si vede»; la correzione, sostituendo il sostantivo «lunghezza» (presente nel *Teseida*, a descrivere il naso di Emilia: «di bella lunghezza / il naso si veda», XII 57), elimina la ripetizione con il terzo verso («lunghezza alquanto et di larghezza angusta»).

<sup>346</sup> Cfr. *Dec.*, IV, *Concl.*, 4: «e il viso ritondetto con un colore vero di bianchi gigli e di vermiglie rose» (il contesto è dunque omogeneo); Sangirardi, *La presenza del «Decameron»*, cit., p. 28, segnala l'ascendenza decameroniana della forma femminile dell'aggettivo; di marca boccacciana è anche il sostantivo «parollette» (*Of*, VII 13).

<sup>347</sup> L'ottava successiva è più aderente alla descrizione di Alcina (quasi un richiamo interno), e dunque al tassello poliziano: «Creduto avria che fosse statua finta / o d'alabastro o d'altri marmi illustri / Ruggiero, e su lo scoglio così avinta / per artificio di scultori industri; / se non vedea la

Notando, in entrambe le ottave, la menzione della Natura fattrice della bellezza (sia pure con una declinazione differente), e tornando alla descrizione di Alcina, si può ipotizzare che una qualche suggestione sia derivata ad Ariosto anche dall'ottava che introduce la descrizione di Emilia (e che precede l'invocazione alle Muse), per la contrapposizione tra la bellezza naturale e il frutto di artificio (si nota anche l'identità della rima facile):

| <i>Furioso</i> , VII 11 e 13                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | <i>Teseida</i> , XII 51                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Di persona era tanto ben formata,<br/>         quanto me' finger san pittori industri;<br/>         con bionda chioma lunga et annodata:<br/>         oro non è che più risplenda e lustri.<br/>         Spargeasi per la guancia delicata<br/>         misto color di rose e di ligustri;<br/>         di terso avorio era la fronte lieta,<br/>         che lo spazio finia con giusta meta.<br/>         [...]<br/>         Sotto quel sta, quasi fra due vallette,<br/>         la bocca sparsa di natio cinabro;<br/>         quivi due filze son di perle elette,<br/>         che chiude et apre un bello e dolce labro:<br/>         quindi escon le cortesi parolette<br/>         da render molle ogni cor rozzo e scabro;<br/>         quivi si forma quel suave riso,<br/>         ch'apre a sua posta in terra il paradiso.</p> | <p>Ipolita da molte accompagnata<br/>         quella mattina con solenne cura<br/>         aveano Emilia nobilmente ornata,<br/>         avvegnadio che sì di sua natura<br/>         d'ogni bellezza fosse effigiata,<br/>         che poco agiugner vi potea cultura;<br/>         e 'n cotal guisa del palagio uscìro,<br/>         e lente inver lo tempio se ne giro.</p> |

Quasi a suggello della memoria del regno di Venere boccacciano nell'episodio di Alcina, un particolare della descrizione della maga al momento in cui Ruggiero può finalmente abbracciarla – il velo sottilissimo che mal cela le membra – richiama un particolare della raffigurazione della dea, raggiunta infine dalla

---

lacrima distinta / tra fresche rose e candidi ligustri / far rugiadosa le crudette pome, / e l'aura sventolar l'aurate chiome» (*Of*, X 96); cfr. anche la descrizione della donna còlta al momento di una sua emblematica sparizione: «Atlante riparar non sa né puote, / ch'in sella non rimontino i guerrieri / per correr dietro alle vermiglie gote, / all'auree chiome et a' begli occhi neri / de la donzella, ch'in fuga percuote / la sua iumenta» (ivi, XII 33); le immagini proprie al canone ricorrono alla fine del canto nella descrizione di Issabella (ancora ignota a chi legge): «La vergine a fatica gli rispose, / interrotta da fervidi signiozzi, / che dai coralli e da le preziose / perle uscir fanno i dolci accenti mozzi. / Le lacrime scendean tra gigli e rose, / là dove avien ch'alcuna se n'inghiozzi. / Piaciavi udir ne l'altro canto il resto, / Signor, che tempo è omai di finir questo» (ivi, XII 94).

preghiera di Palemone nella sua dimora (cito anche la chiosa, in cui l'immagine viene ripetuta):

| <i>Furioso</i> , VII 28                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | <i>Teseida</i> , VII 65 e chiosa a VII 50                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ben che né gonna né faldigia avesse;<br>che venne avolta in un leggier zendado<br>che sopra una camicia ella si messe,<br>bianca e <b>suttil</b> nel più eccellente grado.<br>Come Ruggiero abbracciò lei, gli cesse<br>il manto; e restò il <b>vel suttile</b> e rado,<br>che <b>non copria dinanzi né di dietro</b> ,<br>più che le rose o i gigli un chiaro vetro. | Ella avea d'oro i crini e rilegati<br>intorno al capo senza treccia alcuna;<br>il suo viso era tal, che' più lodati<br>hanno a rispetto bellezza nessuna;<br>le braccia e 'l petto e' pomi rilevati<br>si vedean tutti, e l'altra parte d'una<br><b>veste tanto sottil si ricopria</b> ,<br>che quasi nulla appena nascondia.<br><br>[...]<br>Quindi disegna la bellezza di Venere, la<br>quale dice essere a giacere, in parte nuda e<br>in parte d'una porpora <b>sì sottile coperta</b> ,<br>che appena niente nasconde di quelle parti<br>che <b>cuopre</b> <sup>348</sup> . |

La memoria contestuale del regno di Venere e la probabile intenzione di un richiamo allusivo alla dea consentono di evidenziare l'ottava del *Teseida* tra i numerosi luoghi boccacciani in cui l'immagine ricorre<sup>349</sup>; ricordo tra questi almeno l'apparizione di Venere nell'*Elegia di madonna Fiammetta* che, molto omogenea a quella del *Teseida*, presenta inoltre il paragone con il vetro sottile, come il dettato ariostesco:

Ma pure, stando essa ancora tacita nel mio cospetto, quanto potei per lo lume  
gli occhi aguzzare, tanto li pinsi avanti, infino a tanto ch'alla mia conoscenza  
pervenne la bella forma; e vidi lei ignuda, fuor solamente *d'un sottilissimo  
drappo* purpureo, il quale, avegna che in alcune parti il candidissimo corpo  
*coprisse*, di quello non altramente toglieva la vista a me mirante, che posta  
figura sotto *chiaro vetro*<sup>350</sup>.

<sup>348</sup> Ts, p. 229; così continua la chiosa: «Per lo giacere intende l'oziosità la quale è ne' voluttuosi, e il vivere molle; per la bellezza di Venere, la quale sappiamo essere cosa labile e caduca, intende il falso giudizio de' voluttuosi, il quale da verissime ragioni leggierissimamente si convince e mostrasi vano. Per la parte ignuda di Venere intende l'apparenza delle cose, le quali attraggono gli animi di coloro la cui estimazione non può passare all'essistenza»; nel *Furioso* sarà l'anello della ragione a svelare l'inganno e la bruttezza di Alcina.

<sup>349</sup> Cfr. Sangirardi, *La presenza del «Decameron»*, cit., p. 45 (e rimando al par. 1.2, dedicato alla memoria del *Filostrato* nel convegno notturno di Alcina e Ruggiero).

<sup>350</sup> *Fiamm.*, I, pp. 39-40.

Sia Alcina sia Emilia, assimilabili per alcuni tratti alla dea dell'Amore (lo dimostrano anche i richiami interni al *Teseida*, muovendo dal “giardino edenico” in cui la donna appare ai due tebani), sono tuttavia entrambe presentate da un modulo di ascendenza canterina.

Cito i luoghi (la presentazione di Emilia, nel primo libro del *Teseida*; e una sua evocazione nel quarto; la presentazione di Alcina, che Ruggiero incontra dentro il palazzo), anche per evidenziare la molteplicità dei codici e dei registri stilistici presenti nel tessuto boccacciano e ugualmente, ma diversamente plasmati dalla scrittura ariostesca, nel *Furioso*:

| <i>Furioso</i> , VII 10                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | <i>Teseida</i> , I 136; IV 35                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Non tanto il bel palazzo era eccellente<br/> perché vincesses ogn'altro di ricchezza,<br/> quanto ch'avea la più piacevol gente<br/> che fosse al mondo e di più gentilezza.<br/> Poco era l'un da l'altro differente<br/> e di fiorita etade e di bellezza:<br/> sola di tutti Alcina era più <b>bella</b>,<br/> <b>sì come</b> è bello il sol più d'ogni <b>stella</b><sup>351</sup>.</p> | <p>Tra l'altre belle vedove e donzelle<br/> che fossero in quel loco, una ve n'era<br/> che di bellezze <b>passava le belle</b>,<br/> <b>come</b> la rosa i fior di primavera;<br/> la qual Teseo, vedendola tra quelle,<br/> fé prestamente domandar chi era.<br/> Detto li fu: – Sorella alla reina,<br/> Emilia nominata è la fantina. –</p> <p>[...]</p> <p>– Qualunque dea nel cielo è più <b>bella</b>,<br/> nel cospetto di lei parrebbe oscura;<br/> <b>ell'è più chiara</b> che alcuna <b>stella</b>,<br/> né dicesi che mai bella figura<br/> fosse veduta tanto come quella;<br/> ver è che per la sua disavventura<br/> l'altrier morì Acate, a cui sposa<br/> esser doveva quella fresca rosa. –</p> |

In entrambe le opere il paragone introduce sulla scena dell'opera le donne, la cui bellezza è detta eccellere tra quella di altre donne («che di bellezze passava le belle» - «sola di tutti Alcina era più bella»), in seno a una corte (nel palazzo di

<sup>351</sup> Bigi segnala le varianti della similitudine nel poema: cfr. *Of*, XXVI 43, XXXII 56, XLI 3; e anche una sua formulazione molto prossima in Poliziano (*Risp. spicc.*, LXXVI 7-8: «Così spegne costei tutte le belle / come 'l lume del sol tutte le stelle»).

Ippolita, durante le nozze che congiungono le Amazzoni ai Greci, nel *Teseida*; nel palazzo della maga, nel *Furioso*).

Nonostante il carattere stereotipato dell'espressione, la memoria contestuale lascia immaginare che il *Teseida* ne abbia favorito l'immissione nel poema (anche analizzando la memoria del poema boccacciano nell'episodio delle «femine omicide» si incontrerà uno stilema canterino accolto nel tessuto ariostesco insieme al contesto). L'espressione del IV libro (nel racconto di un mercante di ritorno di Atene) è formalmente più vicina a quella ariostesca («ell'è più chiara che alcuna stella» - «sì come è bello il sol più d'ogni stella», con la ricorrenza dei rimanti bella:stella).

## 2.4 Mandricardo e Doralice – Palemone ed Emilia

| <i>Furioso</i> , XIV 61-63                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | <i>Teseida</i> , XII 75-77                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Con questa compagnia lieto e gioioso,<br/>         che sì gli satisfà, sì gli diletta,<br/> <b>essendo</b> presso all'ora ch'a riposo<br/>         la fredda notte ogni animale alletta,<br/>         vedendo il sol già basso e mezzo ascoso,<br/>         cominciò a cavalcar con maggior fretta;<br/>         tanto ch'udì sonar zuffoli e canne,<br/>         e vide poi fumar ville e capanne.</p> <p>Erano pastorali alloggiamenti<br/>         miglior stanza e più comoda, che bella.<br/>         Quivi il guardian cortese degli armenti<br/>         onorò il cavalliero e la donzella,<br/>         tanto che si chiamar da lui contenti;<br/>         che non pur per cittadi e per castella,<br/>         ma per tugurii ancora e per fenili<br/>         spesso si trovan gli animi gentili.</p> <p><b>Quel che fosse dipoi fatto all'oscuro</b><br/> <b>tra Doralice e il figlio d'Agricane,</b><br/> <b>a punto racontar non m'assicuro;</b><br/> <b>sì ch'al giudizio di ciascun rimane.</b><br/> <b>Creder si può che ben</b> d'accordo furo;<br/>         che <b>si levar più allegri la dimane,</b><br/>         e Doralice ringraziò il pastore,<br/>         che nel suo albergo l'avea fatto onore.</p> | <p><b>Il giorno, troppo lungo giudicato</b><br/> <b>da Palemon, sen giva inver la sera;</b><br/> <b>e essendo</b> già il ciel tutto stellato,<br/>         in una ricca camera, quale era<br/>         quella dove fu il letto apparecchiato<br/>         qual possiam creder a così altiera<br/>         isponsalizia, invocata Iunone,<br/>         Emilia se n'entrò con Palemone.</p> <p><b>Qual quella notte fosse all'amadore</b><br/> <b>qui non si dice;</b> quelli il può sapere,<br/>         che già trafitto da soverchio amore<br/>         alcuna volta fu, se mai piacere<br/>         ne ricevette dopo lungo ardore.<br/> <b>Credom'io ben che</b> estimando vedere<br/>         il possa quei che nol provò giammai,<br/>         che lieta fu più ch'altra lieta assai.</p> <p>Vero è che per l'offerte che andaro<br/>         poi la mattina a' templi, s'argomenta<br/>         che Venere, anzi che 'l di fosse chiaro,<br/>         sette volte raccesa e tante spenta<br/>         fosse nel fonte amoroso, ove raro<br/>         buon pescator con util si diventa:<br/> <b>el si levò, venuta la mattina,</b><br/> <b>più bello e fresco che rosa di spina.</b></p> |

Ariosto ha esemplato il racconto della prima notte trascorsa insieme da Mandricardo e Doralice sulla notte di nozze infine consumata da Emilia e Palemone: sebbene «pastorali alloggiamenti» sostituiscano una camera sontuosa, e un'unione priva di idealità i solenni imenei boccacciani, la derivazione delle immagini è evidente, denunciata lungo tre ottave da snodi sintattici e da numerosi richiami verbali. Il tessuto boccacciano ha suggerito il sopraggiungere della sera (si nota l'eco del gerundio “essendo” ad inizio verso), l'arrivo nella stanza, l'allegria della mattina seguente (*Ts*: «el si levò, venuta la mattina, / più bello e fresco»; *Of*: «che si levar più allegri la dimane»), e anche la maliziosa reticenza del narratore (*Ts*: «Qual quella notte fosse all'amadore / qui non si dice»; *Of*:

«*Quel che fosse dipoi fatto all'oscuro / [...] / a punto racontar non m'assicuro*»; *Ts*: «*Credom'io ben che*»; *Of*: «*Creder si può che ben*»), con una modulazione che nel *Teseida* anticipa una conclusione decameroniana, ed è nel *Furioso* forse non immemore anche direttamente del Libro di novelle<sup>352</sup>. La camera regale che accoglie gli sposi boccacciani può aver indotto la puntualizzazione, «miglior stanza e più commoda, che bella», e la nota che riconosce gentilezza d'animo anche in poveri tuguri («non pur per cittadi e per castella»); è una nota in bilico tra la serietà dell'assunto, consonante ad altre simili dichiarazioni del narratore ariostesco, e la malizia ironica che avvolge il senso di quell'accoglienza, infine svelato dai ringraziamenti della donna e da ciò che proprio la parola "onore" lascia intendere a chi legge; una finezza ironica che rinuncia al tono fescennino che suggella invece la narrazione boccacciana<sup>353</sup>.

L'ironia ariostesca si nutre anche della volubilità di Doralice, rapita da Mandricardo e già dimentica di Rodomonte; né si esclude che alcuni tratti della narrazione boccacciana abbiano suggerito il carattere e la vicenda della principessa spagnola<sup>354</sup>.

Lo stilema canterino che chiude la sequenza boccacciana («più bello e fresco che rosa di spina») ricorre in una forma molto simile nel *Furioso*, riferito ad Olimpia: «la damigella non passava ancora / quattordici anni, et era bella e fresca, / come rosa che spunti alora alora / fuor de la buccia e col sol nuovo cresca» (*Of*, X 11); come già osservato nel precedente paragrafo, e come si vedrà analizzando l'episodio delle «femine omicide», il *Teseida* può averne favorito l'immissione nel tessuto ariostesco.

---

<sup>352</sup> Cfr. la conclusione della novella di Pietro da Vinciolo (*Dec.*, V 10, 63): «Dopo la cena quello che Pietro si divisasse a sodisfacimento di tutti e tre m'è uscito di mente; so io ben cotanto, che la mattina vegnente infino in su la Piazza fu il giovane, non assai certo qual più stato si fosse la notte o moglie o marito, accompagnato».

<sup>353</sup> Per la memoria del luogo nell'*Innamorato* (nell'amplesso di Fiordelisa e Brandimarte, *Inn.*, I xix, 60-64), cfr. Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., p. 551.

<sup>354</sup> Per la memoria decameroniana nella storia di Doralice cfr. Rajna, p. 239 e i commenti *Furioso*.

## 2.5 La preghiera di Carlo e la casa del Sonno - le preghiere di Arcita e Palemone e la dimora di Marte

Pio Rajna, ricordando che le preghiere di Carlo durante l'assedio di Parigi («bella applicazione di mitologia cristiana»), alle ottave 69-72 del XIV canto del *Furioso*, «sono dagli angeli portate al trono dell'Eterno», e dopo aver menzionato le preghiere rivolte dalle donne di Argo a Giunone nel X libro della *Tebaide*, segnala in nota che nel *Teseida* «le preghiere di Arcita e Palemone se ne vanno invece da se medesime, come fosser vere persone, alle divinità cui sono dirette: a Marte e a Venere<sup>355</sup>».

Rajna segnala non più che la ricorrenza di un motivo: l'arrivo delle preghiere (necessariamente diverse nei contenuti) alle dimore delle divinità non rivela contatti testuali stringenti tra le due opere (a meno di non valorizzare le anime sante «dipinte di pietate», che accolgono le preghiere di Carlo, e «Venere pietosa» che accoglie la preghiera di Palemone, dati piuttosto attesi). Cito le ottave, ricordando anche la preghiera di Arcita che, in abito di cavaliere errante, si allontana da Atene (uno dei passaggi più felici del poema):

---

<sup>355</sup> Rajna, p. 241 n 1; ugualmente in nota, a p. 240, viene ricordata la simile preghiera (di non far patire al popolo le proprie colpe) rivolta da Carlo a Dio nel *Mambriano* (VII, 11-12).

| <i>Furioso</i> , XIV 73-74                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | <i>Teseida</i> , VII 29, 50; III 83                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Così dicea l'imperator devoto,<br/>con umiltade e contrizion di core.<br/>Giunse altri prieghi e convenevol voto<br/>al gran bisogno e all'alto suo splendore.<br/>Non fu il caldo pregar d'effetto voto;<br/>però che 'l genio suo, l'angel migliore,<br/>i prieghi tolse, e spiegò al ciel le penne,<br/>et a narrare al Salvator li venne.</p> <p>E furo altri infiniti in quello instante<br/>da tali messaggier portati a Dio;<br/>che come gli ascoltar l'anime sante,<br/><u>dipinte di pietate</u> il viso pio,<br/>tutte miraro il sempiterno Amante,<br/>e gli mostraro il commun lor disio,<br/>che la giusta orazion fosse esaudita<br/>del populo cristian che chiedea aita.</p> | <p>Era allor forse Marte in esercizio<br/>di chiara far la parte rugginosa<br/>del grande suo e orribile ospizio,<br/>quando d'Arcita l'Orazion pietosa<br/>pervenne lì per fare il dato ofizio,<br/>tututta nello aspetto lagrimosa;<br/>la qual divenne di spavento muta,<br/>com di Marte ebbe la casa veduta,<br/>[...]</p> <p>Come d'Arcita Marte l'orazione<br/>cercò, così a <u>Venere pietosa</u><br/>se n'andò sopra 'l monte Citerone<br/>quella di Palemon, dove si posa<br/>di Citerea il tempio e la magione<br/>fra altissimi pini alquanto ombrosa;<br/>alla quale appressandosi, Vaghezza<br/>la prima fu che vide in quella altezza.<br/>-----</p> <p>Passò i cieli allor quella preghiera,<br/>e seguì tosto d'Arcita l'affetto,<br/>ché quel giglio novel di primavera<br/>sovr'un balcone appoggiata col petto<br/>si venne a star, con una cameriera,<br/>mirando il grazioso giovinetto<br/>che in esilio dolente n'andava,<br/>e compassione alquanto gli portava.</p> |

La filigrana boccacciana (in una zona del *Furioso* in cui è attiva anche la memoria dell'archetipo staziano) è rivelata in maniera più decisa dall'ottava che, introducendo le preghiere di Carlo, descrive gli uffici sacri celebrati a Parigi il giorno precedente la battaglia; essa richiama, non solo tematicamente, l'ottava che nel *Teseida* similmente descrive gli atti devoti compiuti da Arcita e Palemone il giorno precedente il torneo, e introduce alla preghiera del primo:

| <i>Furioso</i> , XIV 68                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | <i>Teseida</i> , VII 22                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| L'imperatore <b>il dì che 'l dì precesse</b><br><b>de la battaglia</b> , fe' dentro a Parigi<br>per tutto celebrare uffici e messe<br>a preti, a frati bianchi, neri e bigi;<br>e le gente che dianzi eran confesse,<br>e di man tolte agl'inimici stigi,<br>tutti comunicar, non altramente<br>ch'avessino a morire <b>il dì seguente</b> . | Già era <b>il dì al quale il dì seguente</b><br><b>combatter si dovea</b> , quando l'iddii<br>Palemone e Arcita umilmente<br>giro a pregare, e con affetti pii,<br>sopra gli altari stando foco ardente,<br>incensi diero, e con sommi disii<br>dier prieghi a tutti che ciascun gli atasse<br><b>il dì seguente</b> in ciò che bisognasse. |

È evidente il calco delle determinazioni temporali – “il giorno precedente la battaglia” e “il giorno della battaglia” –, collocate nel primo verso (*Ts*: «il dì al quale il dì seguente»; *Of*: «il dì che 'l dì precesse»), e nell'ultimo («il dì seguente» in entrambe le opere); nei versi centrali delle ottave, la descrizione degli uffici. La memoria, attivata dal piano tematico (si ricordino le più vicine fonti romanze della preghiera del sovrano francese, e l'incidenza del VII libro del *Teseida* nell'episodio di Alcina), suggerisce dunque la costruzione dell'ottava e l'organizzazione dell'enunciato; si avverte anche l'eco del sistema rimico boccacciano (oltre all'identità di rima determinata dalla collocazione dell'aggettivo “seguente”, la consonanza esse:asse, e l'assonanza ii:igi); Ariosto ha però evitato la ripetizione (“il dì seguente” nel primo e nell'ultimo verso), ed ha potenziato la corrispondenza tra le due determinazioni temporali – e la tensione dell'attesa – ponendole entrambe in chiusura di verso.

Il contatto testuale analizzato si inquadra in un'affinità contestuale riconducibile ad archetipi classici. Nel *Teseida*, la narrazione prosegue con la descrizione delle dimore di Marte e di Venere, attraverso lo sguardo delle preghiere personificate; nel *Furioso*, dopo l'invio dell'arcangelo Michele in terra e la ricerca della Discordia (che abita anche la casa di Marte boccacciana), con la descrizione della casa del Sonno. Nel descrivere questa dimora (o almeno il suo ingresso), Ariosto si è ricordato della dimora di Marte (di matrice staziana, come lo è la casa del Sonno): all'interno di una genealogia che coinvolge anche le *Metamorfosi* di Ovidio, in un'ottava intessuta attraverso una scomposizione e

contaminazione di fonti virtuosistica al punto da aver indotto Rajna ad un'inconsueta analisi microscopica, si scorgono anche prelievi dal *Teseida*:

| <i>Furioso</i> , XIV 92-93                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | <i>Teseida</i> , VII 31                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Giace in Arabia una valletta amena,<br/> lontana da cittadi e da villaggi,<br/> ch'all'<b>ombra</b> di duo monti è tutta piena<br/> <u>d'antiqui</u> abeti e di <b>robusti</b> faggi.<br/> Il sole indarno il chiaro dì vi mena;<br/> che non vi può mai penetrar coi raggi,<br/> sì gli è la via da <b>folti</b> rami tronca:<br/> e quivi entra sotterra una spelonca.</p> <p>Sotto la <u>negra selva</u> una capace<br/> e spaziosa grotta entra nel sasso,<br/> di cui la fronte l'edere seguace<br/> tutta aggirando va con storto passo.</p> | <p>e una <b>selva</b> steril di <b>robusti</b><br/> cerri, dove era, <b>folti</b> e alti molto,<br/> nodosi e aspri, rigidi e <u>vetusti</u>,<br/> che d'<b>ombra</b> eterna ricuoprono il volto<br/> <u>del tristo suolo</u>, e 'ntra gli <u>antichi</u> fusti<br/> di ben mille furor sempre ravolto<br/> vi si sentia grandissimo romore,<br/> né v'era bestia alcuna né pastore:</p> |

Le tessere lessicali (minime) derivate dal *Teseida* coincidono con le porzioni di testo che Rajna non rinveniva nelle fonti oggetto dei suoi riscontri (le *Metamorfosi*, la *Tebaide*): il verso «Sì gli è la via da folti rami tronca» (che Romizi riconduceva a Orazio: «spissa ramis laurea Fervidos excludet ictus», *Odi*, II, XV, 9), gli sembrava una “glossa” ariostesca; mentre negli «antiqui abeti» e nei «robusti faggi» (che esibiscono l'aggettivazione boccacciana) apprezzava una specificazione che rende più evidente il «lucus iners» staziano<sup>356</sup>.

<sup>356</sup> Cfr. Rajna, p. 244 n 4; introducendo l'episodio (p. 243) Rajna ricorda anche la casa del Sonno del *Filocolo* (segnalata già da Lavezuola), evidenziando però la diretta derivazione ariostesca dalle fonti classiche (e cfr. Segre, *Pio Rajna: le fonti e l'arte dell'«Orlando furioso»*, cit., pp. 318-9: «I raffronti minuti, formali, sono spesso esposti in nota, per lo più nell'aspetto di una serie di rinvii numerici, che il lettore o il commentatore può ritradurre in confronti testuali»).

## 2.6 Rabicano - il cavallo di Ida pisano

| <i>Furioso XV, 40-41</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <i>Teseida VI 53-54</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Lungo il fiume Traiano egli cavalca<br/>         su quel destrier ch'al mondo è senza pare,<br/>         che tanto leggiemente e corre e valca,<br/>         che ne l'arena l'orma non n'appare:<br/>         l'erba non pur, non pur la nieve calca:<br/> <u>coi piedi asciutti andar potria sul mare;</u><br/>         e sì <u>si stende</u> al corso, e sì s'affretta,<br/>         che passa e vento e folgore e <u>saetta</u>.</p> <p><u>Questo</u> è il destrier che fu de l'Argalia,<br/>         che di fiamma e di vento era concetto;<br/> <u>e senza fieno e biada, si nutria</u><br/> <u>de l'aria pura</u>, e Rabican fu detto.<br/>         Venne, seguendo il duca la sua via,<br/>         dove dà il Nilo a quel fiume ricetto;<br/>         e prima che giugnesse in su la foce,<br/>         vide un legno venire a sé veloce.</p> | <p><u>Questi</u> era tanto nel corso leggiere,<br/>         veloce e presto, che nulla <u>saetta</u><br/>         da Partico o Cidone o altro arciere<br/>         mandata fu di nervo con tal fretta,<br/>         che lenta non paresse e che diriare<br/>         non li fosse rimasa per dispetta;<br/>         e tanto e sì e' tal fiata correa,<br/>         ch'agli occhi de' miranti si togliea.</p> <p><u>Questi</u> saria nel fluttuoso mare,<br/>         qualora e' più inver lo ciel crucciato<br/> <u>istende</u> i suoi marosi col gridare,<br/> <u>correndo con asciutte piante</u> andato;<br/>         né li saria paruto grave affare<br/>         l'esser trascorso <u>sanza aver guastato</u><br/> <u>alcuna spiga</u> sopra li tremanti<br/> <u>campi spigati e col vento sonanti.</u></p> |

Insieme alle fonti classiche dell'immagine (le *Georgiche*, III 194-195; l'*Eneide*, VII 810-811; la *Tebaide*, VI 638-640), e alla mediazione boiardesca (*Inn.*, I xiv, 4 e I i, 69), Romizi aveva indicato il luogo del *Teseida* citato, e indebitamente la segnalazione è stata lasciata cadere nei successivi commenti al *Furioso*. Il raffronto evidenzia, oltre ad un'affinità nella costruzione degli enunciati lungo due ottave, e alla mediazione boccacciana rispetto alla descrizione virgiliana di Camilla (che non tocca l'acqua con i piedi), una ricorrenza di materiale verbale che non lascia dubbi sulla derivazione («con asciutte piante» - «coi piedi asciutti»; e si avverte l'eco verbale «istende» - «si stende», in due diversi enunciati). Anche Boccaccio, nella sua chiosa, indica fonti classiche del luogo.

Poche ottave oltre, la descrizione della rete di Caligolante non sembra immemore dell'ottava che introduce nel *Teseida* la descrizione della casa di Marte (non più orrida e sinistra di quella del mostro ariostesco); oltre all'identità del sistema

rimico (che può dirsi atteso), si nota la simile costruzione e il simile contenuto del primo verso delle ottave, e la ricorrenza dell'aggettivo «sottil» nel secondo:

| <i>Furioso</i> , XV 56                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | <i>Teseida</i> , VII 38                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <u>Avea</u> la rete già fatta Vulcano<br>di <b>sottil</b> fil d'acciar, ma con tal <b>arte</b> ,<br>che saria stata ogni fatica invano<br>per ismagliarne la più debol <b>parte</b> ;<br>et era quella che già piedi e mano<br><u>avea legate a Venere et a Marte</u> :<br>la fe' il geloso, e non ad altro effetto,<br>che per pigliarli insieme ambi nel letto. | E tal ricetta edificato <b>avea</b><br><u>Mulcifero sottil</u> con la sua <b>arte</b> ,<br>prima che 'l sol gli avesse <u>Citerea</u><br><u>mostrata co' suoi raggi esser con Marte</u> .<br>Il quale di lontan ciò che volea<br>colei sentì, e seppe di che <b>parte</b><br>ella venia a lui sollecitare;<br>per che la prese e 'ntese il suo affare. |

La casa di Marte, «*tutta d'acciaio splendido e pulio*» (Ts, VII 33), deve aver suggerito ad Ariosto anche la consistenza del palazzo di Atlante, «*tutto d'acciaio, e sì lucente e bello*» (Of, IV 7; cfr. anche ivi, III 63: «*lucente castel d'acciai'*», e 67: «che oltre che *d'acciar* murata sia / la rocca inespugnabile, e tant'alta»), particolare assente nell'*Innamorato* (II iii 27-28 e v 28-29, il giardino di Carena), fonte più prossima del luogo ariostesco.

## 2.7 La descrizione di Cloridano e Medoro – la descrizione di Palemone e Arcita

Dalle descrizioni di Arcita e Palemone (che si distendono lungo due ottave) Ariosto deriva i tratti che compongono le descrizioni di Cloridano e Medoro, una serie di suggerimenti, anche sintattici, che investono quasi l'intera superficie dell'ottava che le contiene (cito anche le rubriche boccacciane):

| <i>Furioso</i> , XVIII 166                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <i>Teseida</i> , III 49-50                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Cloridan, cacciator tutta sua vita,<br/>di robusta persona <b>era</b> et isnella:<br/>Medoro <b>avea</b> la guancia colorita<br/>e <b>bianca</b> e grata ne la età novella;<br/>e fra la gente a quella impresa uscita<br/>non era faccia più gioconda e bella:<br/><b>occhi avea neri</b>, e <b>chioma crespa</b> d'oro:<br/>angel pareva di quei del sommo coro.</p> | <p><i>La forma e l'esser di Palemone</i></p> <p><b>Era</b> Palemon grande e ben membruto,<br/><b>brunetto alquanto e nello aspetto lieto</b>,<br/>con dolce sguardo e nel parlare arguto;<br/>ma ne' sembianti umile e mansueto,<br/>poi che fu innamorato, divenuto;<br/>d'alto intelletto e d'operar secreto,<br/>di pel rossetto e assai grazioso,<br/>di moto grave e d'ardir copioso.</p> <p><i>La forma e l'esser di Arcita</i></p> <p>Arcita <b>era</b> assai grande <b>ma sottile</b>,<br/>non di soperchio, e di sembianza lieta;<br/><b>bianco</b> e vermiglio com rosa d'aprile,<br/>e'cape' biondi e <b>crespi</b>, e mansueta<br/>statura <b>aveva</b>, e abito gentile;<br/><b>gli occhi avea belli</b> e guardatura queta;<br/>ma nel parlar gran coraggio mostrava,<br/>e destro e visto assai a chi 'l mirava.</p> |

Il *Teseida* costituisce una mediazione della comune fonte virgiliana, la doppia descrizione di Eurialo e Niso (*Aen.*, IX 176-181), chiaramente riconosciuta già dai commentatori cinquecenteschi del *Furioso*<sup>357</sup>; la genealogia classica coinvolge anche la *Tebaide* (modello primario del *Teseida*), determinante nell'episodio della sortita notturna dei due mori<sup>358</sup>.

<sup>357</sup> Cfr. Javitch, *Ariosto classico*, cit., pp. 84 e 110.

<sup>358</sup> Sulla riscrittura ariostesca dei modelli classici nell'episodio della sortita notturna dei due amici in campo nemico, cfr. E. Saccone, *Cloridano e Medoro, con alcuni argomenti per la lettura del*

Alla mediazione boccacciana si deve l'indugio sulla delicata bellezza di Medoro, evidentemente mutuata da quella di Arcita («[Arcita era] *bianco e vermiglio*» - «Medoro avea la guancia colorita / e *bianca e grata*»; cfr. anche «e' cape' biondi e *crespi*» - «e chioma *crespa* d'oro»; e la menzione degli occhi nella medesima sede: «*gli occhi avea belli*» - «*occhi avea neri*»); mentre Palemone («grande ben membruto») presta la sua robustezza al meno fortunato dei due personaggi (il quale tuttavia «di robusta persona era et *isnella*», come «era assai grande ma *sottile*» Arcita); e dunque la «duplicazione ariostesca («gioconda e bella») dell'unico aggettivo virgiliano («*pulcher*»)<sup>359</sup>» costituisce in effetti la cifra caratterizzante delle due ottave boccacciane.

Dal *Teseida* Ariosto ha derivato, oltre alle immagini e il materiale lessicale (utilizzato anche nelle medesime sedi), l'organizzazione sintattica e la struttura dell'ottava, che mima una certa facilità; il modulo scopertamente canterino («com rosa d'aprile») è però sostituito da una (corrispondente) espressione dantesca («ne la età novella»), che peraltro Ariosto poteva rinvenire in altro luogo del poema boccacciano (il lamento di Emilia), e già adibita alla descrizione di una giovane bellezza maschile all'interno di un modulo similmente canterino (nel ricordo di

---

primo «*Furioso*» (1968), in Id., *Il soggetto del «Furioso»*, cit., pp. 161-200; M. C. Cabani, *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, Liguori, Napoli 1995 (cap. I, Ariosto, Tasso e la tradizione cinquecentesca, pp. 53-65); Ead., «*Così vien poetando l'Ariosto*». *Riflessioni su una recente interpretazione dell'«Orlando furioso»*, in «Nuova rivista di Letteratura Italiana», IX, 2006, 2, pp. 117-27: 122-3 (una puntualizzazione sul significato della parodia messa in atto da Ariosto); cfr. anche W. Feinstein, *Ariosto's Parodic Rewriting of Vergil in the Episode of Cloridano and Medoro*, in «South Atlantic Review», LV, 1990, pp. 17-34.

<sup>359</sup> Cfr. W. Moretti, *La storia di Cloridano e Medoro: un esempio della umanizzazione ariostesca delle idealità eroiche e cavalleresche*, in «Convivium», XXXVII, 1969, 5-6, pp. 543-51: «sembrano gli stessi i connotati essenziali dei due giovani [...] ma già la duplicazione ariostesca («gioconda e bella») dell'unico aggettivo virgiliano («*pulcher*») mette in evidenza il vero intento espressivo dell'autore moderno, che, diversamente dalla epica semplicità dell'antico, punta sulla celebrazione della luce e dei colori della giovinezza di Medoro e, nel contempo, della sua gentilezza d'animo: «ore prima signans intonsa iuventa», dice sinteticamente Virgilio, mentre Ariosto insiste: «Medoro avea la guancia colorita, / e bianca e grata nell'età novella» [...]. Acutamente il Momigliano [*Saggio sull'«Orlando furioso»*, cit., p. 187] ha notato che nel bel volto di Medoro e nella sua forza rasserenatrice «c'è ancora un riflesso di quella pura e spirituale adorazione della bellezza che sta sulla soglia del poema, nell'ottava della rosa»» (pp. 546-7); Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., p. 547, segnala la ripresa della descrizione boccacciana (volta al femminile) in *Inn.*, I xxvii, 59-60.

Acate: «bello era e fresco nella nova etate<sup>360</sup>»; Ariosto recupera dunque la lettera dantesca: cfr. *If*, XXXIII 88).

La bellezza di Medoro (ma non è sfuggita l'ironia che attribuisce a un Moro capelli d'oro e un aspetto d'angelo) dovrà giustificare non solo l'innamoramento di Angelica (nodo dunque centralissimo), ma anche la pietà di Zerbino che, risparmiandogli la vita, gli concede di vivere la sua alta avventura<sup>361</sup>.

---

<sup>360</sup> Cfr. *Ts*, X 69 (il lamento di Emilia): «Il gran Teseo m'avea serbato Acate, / col quale io giovinetta mi crescea: / bello era e fresco nella nova etate, / e nelli primi amori assai piaceva / a me; ma la innata crudeltate / c'ha contro al nostro sangue Citerea, / mel tolse, già al maritar vicina, / ben che io fossi ancora assai fantina».

<sup>361</sup> Sull'ambiguità dell'atteggiamento del narratore nei confronti di Medoro, e sulla «scelta scandalosa della sua eroina», cfr. Bruscagli, *Medoro riconosciuto*, cit., pp. 75-82 (la citazione è alle pp. 77-8).

## 2.8 Proemi dei canti XIX e XLV del *Furioso* – proemi dei canti VI e IX del *Teseida*

Nel capitolo dedicato agli esordi dei canti, ripercorrendone le forme assunte lungo la tradizione canterina e romanzesca fino all'innovazione boiardesca, Rajna ricorda in nota il proemio riflessivo dedicato alla Fortuna che apre il VI libro del *Teseida*<sup>362</sup>; la sua ripresa puntualmente tematica e testuale nel primo esordio riflessivo dell'*Innamorato*<sup>363</sup> non lascia dubbi sulla funzione anche strutturale esercitata dal modello boccacciano su Boiardo, e poi su Ariosto, che renderà l'innovazione boiardesca (e boccacciana) norma sistematica.

L'esordio del *Teseida* costituisce la punta più rilevata (considerando anche la sua collocazione) di una tenue dimensione gnomica e riflessiva che affiora anche lungo la fabula, e che sembra aver lasciato qualche traccia, come è già accaduto di osservare, nel tessuto del *Furioso* (ricordo la ripresa di espressioni proverbiali dal libro V, segnalata anche nei commenti). Accosto dunque l'esordio del canto XIX ad un amaro ammonimento del narratore boccacciano, evidenziato dalla rubrica che lo introduce («*Parole dell'autore, d'Emilia vedendo preso Palemone*»):

---

<sup>362</sup> Rajna, pp. 96-104; a p. 101, n 1: «Una specie di proemio morale, riguardante esso pure la mutabilità della fortuna [come quello boiardesco] anche nella *Teseide*, l. vi. In questo poema il Boccaccio ripiglia per lo più il racconto senza proemi, alla maniera dei classici; ma altre volte si avvicina anche al fare dei cantatori, e non mal volentieri incomincia discorrendo del tempo (canti II, IV, X)»

<sup>363</sup> Cfr. *Ts*, VI 1: «*L'alta ministra del mondo Fortuna, / con volubile moto permutando / di questo in quel più volte ciascheduna / cosa togliendo e tal volta donando, / or mostrandosi chiara e ora bruna / secondo le pareva e come e quando, / avea co' suoi effetti a' due Tebani / mostrato ciò che può ne' ben mondani*»; e *Inn.*, I xvi, 1: «*Tutte le cose sotto della luna, / L'alta ricchezza, e' regni della terra, / Son sottoposti a voglia di Fortuna: / Lei la porta apre de improvviso e serra, / E quando più par bianca, divien bruna; / Ma più se mostra a caso della guerra / Instabile, voltante e roïnosa, / E più fallace che alcuna altra cosa*».

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b><i>Furioso, XIX 1</i></b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | <b><i>Teseida, VIII 125</i></b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <u>Alcun</u> non può <b>saper</b> da <b>chi sia amato</b> ,<br>quando felice in su la ruota siede;<br>però c'ha i veri e i finti <b>amici</b> a lato,<br>che mostran tutti una medesima fede.<br>Se poi si <b>cangia</b> in tristo il lieto stato,<br>volta la turba adulatrice il piede;<br><b>e quel che di cor ama</b> riman forte,<br>et ama il suo signor dopo la morte. | così le fece il subito vedere<br>di cui esser credea pensier <b>cangiare!</b><br><u>Ciascun</u> si guardi adunque di cadere<br>e del non presto potersi levare,<br>se non gli è forse caro <b>di sapere</b><br><b>chi gli è amico o chi amico pare:</b><br><b>colui</b> che 'n dubbio davanti <b>era amato</b> ,<br>ora è <b>con certo cuore</b> abbandonato. |

Nonostante il carattere proverbiale dell'assunto consegnato all'esordio<sup>364</sup>, le ricorrenze evidenziate sembrano svelare la memoria del luogo boccacciano; una memoria che andrà valutata ricordando che l'esordio ariostesco, contestualizzando in ambito cortigiano la riflessione sulla mutevolezza delle opinioni e delle fortune, commenta l'avventura notturna di Cloridano e Medoro (e in particolare la fedeltà del secondo), discendenti di Eurialo e Niso (*Aen.*, IX 176 ss.) e di Opleo e Dimante (*Theb.*, X 347 ss.), ma anche di Arcita e Palemone: non solo per il recupero delle loro descrizioni, ma anche per la matrice classica e staziana degli episodi in cui le coppie di amici sono coinvolte. È inoltre possibile che la mutevolezza di Emilia, che suggerisce l'ammonimento, viva nella potenziale (e maliziosamente ipotizzata) mutevolezza di Doralice, che assiste al duello combattuto per lei da Ruggiero e Mandricardo, e infine alla morte del suo amante.

L'esordio che nel libro successivo del *Teseida* commenta il crudele destino di Arcita deve invece aver lasciato qualche traccia nell'esordio del canto XLV del *Furioso*, ugualmente suggerito dalle mutevoli e imprevedibili sorti della guerra, e luogo che, avviando la conclusione del poema, ne enuncia uno degli assunti più problematici e più nodali («'l ben va dietro al male, e 'l male al bene»):

<sup>364</sup> Cfr. Bigi, che ricorda il proverbio latino («Tempore felici multi numerantur amici, / si fortuna perit, nullus amicus erit»), i *Tristia* («Donec eris felix, multos numerabis amicos; / tempora si fuerint nubila, solus erit», I ix 6-6) e il *Mambriano*, («Dice il proverbio: *In tempore felici*, / per la fortuna che ci ride in bocca, / molti si soglion nominare amici; / ma se contraria sorte l'arco scocca, / non si ricordan più de' benefici. / anzi in quel punto ogni cosa trabocca, / perché mancando la prosperitate / suol molte volte mancar l'amistade», III 8).

| <i>Furioso</i> XLV, 1-2, 4.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <i>Teseida</i> , IX 1                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Quanto</b> più su l'instabil ruota vedi di Fortuna ire <b>in alto</b> il miser <b>uomo</b>, tanto più tosto hai da vedergli i piedi ove ora ha il capo, e far <b>cadendo</b> il tomo. Di questo, esempio è Policrate, e il re di Lidia, e Dionigi, et altri ch'io non nomo che ruinati son da la suprema <b>gloria</b> in un dì ne la miseria estrema.</p> <p><b>Così</b> all'incontro, quanto più depresso, quanto è più <b>l'uom</b> di questa ruota al fondo, tanto a quel punto più si trova appresso, c'ha da salir, se de' girarsi in tondo.<br/>[...]<br/>Si vede per gli essempii di che piene sono l'antiche e le moderne istorie, che 'l ben va dietro al male, e 'l male al bene, e fin son l'un de l'altro e biasmi e glorie; e che fidarsi a l'uom non si conviene in suo tesor, suo regno e sue vittorie, né disperarsi per Fortuna avversa, che sempre la sua ruota in giro versa.</p> | <p>Già s'appressava il doloroso fato, tanto più grave a lui a sostenere, quanto in più <b>gloria</b> già l'avea elato il sé vittorioso ivi vedere.<br/><b>Ma così</b> d'esto mondo va lo stato, ch'allor è <b>l'uom</b> più vicino al <b>cadere</b> e vie più grieva <b>cade</b>, <b>quanto</b> ad <b>alto</b> è più montato sovra il verde smalto.</p> |

La seconda riflessione proemiale del *Teseida* (o sua prossima realizzazione), resa opaca dalla collocazione nella seconda quartina (la prima ne costituisce un'applicazione particolare, con la menzione dell'imminente sventura di Arcita<sup>365</sup>) era stata segnalata da Romizi, e può dunque essere aggiunta a quella segnalata da Rajna.

Anche in questo luogo le ricorrenze lessicali e la modulazione dell'argomentazione lasciano intravedere la presenza del tessuto boccacciano, nonostante il carattere topico della raffigurazione; né si può escludere il ricordo

<sup>365</sup> Nel *Furioso* presenta questa struttura l'esordio del canto XIV: continuità narrativa rispetto al canto che precede nella prima ottava e, nella seconda, l'apostrofe e la lode al signore d'Este, con l'evocazione della storia moderna secondo modulazioni propriamente esordiali: «Nei molti assalti e nei crudel conflitti, / ch'avuti avea con Francia, Africa e Spagna, / morti erano infiniti, e derelitti / al lupo, al corvo, all'aquila griffagna; / e ben che i Franchi fossero più afflitti, / che tutta avean perduta la campagna, / più si doleano i Saracin, per molti / principi e gran baron ch'eran lor tolti. // Ebbon vittorie così sanguinose, / che lor poco avanzò di che allegrarsi. / E se alle antiche le moderne cose, / invitto Alfonso, denno assimigliarsi; / la gran vittoria, onde alle virtuose / opere vostre può la gloria darsi, / di ch'aver sempre lacrimose ciglia / Ravenna debbe, a queste s'assimiglia» (*Of*, XIV 1-2).

del proemio del canto VI del *Teseida*, esplicitamente intitolato alla Fortuna (più affine è però quello boiardesco - *Inn.*, I xvi, 1 - che dichiara come il potere della Fortuna si eserciti soprattutto nei casi della guerra, motivo che ha suggerito l'apertura ariostesca).

## 2.9 L'episodio delle «femine omicide» – la guerra di Teseo contro le Amazzoni, il teatro e il torneo di Atene

Tra i commenti all'*Orlando furioso*, solo quello di Ceserani indica il primo libro del *Teseida* tra gli antecedenti dell'episodio delle «femine omicide», menzionandolo all'interno di una genealogia di opere sinteticamente tracciata; neanche Rajna, che pure addita le Amazzoni boccacciane quali progenitrici di Bradamante e Marfisa nell'*Introduzione alle Fonti*<sup>366</sup>, ne fa poi cenno nelle pagine dedicate alla bizzarra avventura, particolarmente esemplare della libera trasformazione, contaminazione e fusione con cui Ariosto si avvale di opere e tradizioni classiche e romanze<sup>367</sup>.

Puntuali riprese testuali inscritte in una chiara corrispondenza diegetica danno invece prova della memoria diretta del primo libro del *Teseida* (che ha dunque anche un ruolo di mediazione rispetto alle più antiche, e comuni, fonti classiche del mito amazzonico) nell'episodio del *Furioso*, che si snoda compatto tra il XIX e il XX canto: nella prima immagine del porto scòrta dai naviganti, e delle guerriere che minacciose si apprestano; e nel racconto di Guidon Selvaggio,

---

<sup>366</sup> Cfr. Rajna, p. 49: «ci sarà forse bisogno di rammentare a chi legge la *Teseide* del Boccaccio?».

<sup>367</sup> Cfr. ivi, pp. 291-31, e Bigi; Bolza, *Manuale ariostesco*, cit., pp. XXXIV-XXXVI, ricordava Valerio Flacco (di cui Ariosto stesso fa menzione nel canto XXXVII, 35-36: «gli Argonauti, giunti a Lemno, non vi trovarono che femmine poiché esse avevano uccisi tutti quelli dell'altro sesso»); e *Girone il Cortese* (fol. 259) «per i dieci cavalieri contro cui il nuovo arrivato deve combattere, perché lì si racconta di duelli ad un certo castello contro venti del luogo e poi con il signore della rocca; e Guidon Cortese viene poi condotto da questi nel suo alloggiamento, come Marfisa da Guidon Selvaggio». Così Ceserani: «La storia che segue, ricca di avventure romanzesche, di antichi miti rivisitati e rinnovati, di improvvise aperture fiabesche, è il prodotto di un'abile fusione di elementi classici e romanzi. L'avvio alla storia è dato dalla leggenda di Falanto, capo dei partenii (bastardi) nati a Sparta durante la guerra di Troia (cfr. Giustino, *Hist.*, III, iv, 8 ss.). L'Ariosto sostituisce allo sfondo spartano quello della guerra di Troia. Le donne guerriere riassumono in sé i miti delle Amazzoni (cfr. Giustino, *Hist.*, II, 4; Strabone, *Geogr.*, XI 5; Boccaccio, *Tes.*, I 6 ss.) e delle donne di Lemmo, presto amate e presto lasciate dagli Argonauti (cfr. Valerio Flacco, *Argon.*, II 311 ss.; Stazio, *Theb.*, V, 346; Dante, *Inf.*, XVIII 88-90) e prendono qualche particolare anche dalla storia di Arianna (Ovidio, *Her.*, X; Catullo, *Carm.*, LXIV 52-201). Ma le leggende antiche sono qua e là contaminate con leggende medievali. Lo stesso mito delle donne guerriere era tutt'altro che ignoto ai romanzieri francesi (che parlano del “Regno Feminoro”). Un episodio del *Morg.* (XXII, 156 ss.) ha analogie con quello qui narrato. Alcuni episodi intrecciati poi, molti dettagli e certo colore qua e là sono derivati da romanzi di materia arturiana».

che spiega a Marfisa, Astolfo, Grifone e Sansonetto le ragioni della crudele usanza che governa il luogo, ripercorrendone l'eziologia mitica. Nella narrazione ariostesca convergono anche, da altra zona del *Teseida*, ugualmente rilevata<sup>368</sup>, lo scontro tra Arcita e Palemone nel teatro di Atene, che si svela in filigrana nello scontro tra Marfisa e il cavaliere nero; e il profilo del teatro, che si scorge dietro la piazza della città delle donne e anche, accogliendo un suggerimento di Sangirardi, nella prima immagine del porto (qui contestualmente alla memoria del porto delle Amazzoni del primo libro).

La memoria diegetica e testuale, suggerita dall'identità delle protagoniste (o almeno delle loro progenitrici) e da alcune affinità delle trame narrative, si fonda su una più antica genealogia tematica e di fonti comuni; sia Boccaccio sia Ariosto (e il dato illumina anche una consonanza nei procedimenti di riscrittura dei due autori, nell'uso contestuale di fonti e filoni narrativi differenti), nel tracciare la storia delle donne guerriere e assassine (propriamente "Amazzoni" nel *Teseida*) hanno utilizzato, accanto al mito delle Amazzoni, quello delle donne di Lemno, autrici in una notte della strage dei mariti, dei padri e dei figli<sup>369</sup>; la

---

<sup>368</sup> D'altro canto, come si vedrà, l'episodio boccacciano viene utilizzato da Ariosto anche in altre più circoscritte zone del *Furioso*: il convegno delle Amazzoni in ritirata e il profilo della loro città murata in una sequenza del concilio dei re pagani, nel canto XXXI; il primo scontro tra gli Ateniesi e le donne guerriere nella battaglia navale del canto XXXIX; e forse una traccia dello sbarco di Teseo in Scizia emerge nella partenza di Rinaldo dall'Inghilterra, nel canto VIII, e in quella di Agramante dalla Francia, nel canto XXXIX.

<sup>369</sup> Crescini, *Contributo agli studi sul Boccaccio*, cit., pp. 224-9, indica numerose fonti classiche del mito delle Amazzoni, mediolatine e romanze (che Boccaccio può aver accostato alla *Tebaide*), ed evidenzia il passaggio del mito dall'antichità classica alla narrativa romanza, fino a Benôit de Saint-Maure e ai poemi cavallereschi (*Morgante*); formula inoltre l'ipotesi che Boccaccio si sia avvalso di testi antichi (Domizio Marsio, *Amazonis*, di cui Marziale tramanda il nome) modificati dalla sua fantasia. Boccaccio tratta delle Amazzoni brevemente nelle *Esposizioni sopra la «Commedia»* (I, 282-4; a proposito di Camilla, rimanda all'XI libro dell'*Eneide*; il passo è ripreso dal *De mulieribus claris*, cap. XXXIX. Sull'assunzione del mito attraverso mediazioni medievali, cfr. G. Velli, *L'apoteosi di Arcita*, cit. Recentemente sono intervenuti sull'episodio S. Jossa, *Nemiche dell'uomo. Il mito delle Amazzoni nel poema cavalleresco*, in *Nello specchio del mito. Riflessi di una tradizione*. Atti del convegno di Studi (Università di Roma Tre, 17-19 febbraio 2010), a cura di G. Izzi, L. Marcozzi, C. Ranieri, pp. 219-48 e L. Fortini, *L'isola delle "femine omicide": Ariosto tra mito, riscrittura e fondazione della modernità*, ivi, pp. 249-71; Jossa analizza la ribellione delle Amazzoni boccacciane evidenziandone l'elemento politico (la «follia» delle Amazzoni portatrice di disordine sociale e contraria all'ordine naturale) e il sostrato mitico; Fortini aggiunge alle fonti già note dell'episodio mediazioni umanistiche ravvisate nel tessuto ariostesco; entrambi collocano l'episodio boccacciano e quello ariostesco nella medesima

*Tebaide* (principale modello epico del *Teseida*) ne offriva a entrambi una narrazione più estesa e particolareggiata rispetto ai brevi cenni che Stazio dedica nel poema alle Amazzoni e alla guerra condotta contro di loro da Teseo (lo spunto narrativo da cui trae origine la trama epica del primo libro del *Teseida*)<sup>370</sup>.

L'episodio boccacciano e quello ariostesco, tasselli di una comune e non superficiale riflessione sul ruolo e sul rapporto tra i sessi, rivelano sintonie tra i due autori che investono costruzioni di senso pervasive, sia per i significati e i motivi veicolati dal mito antico, sia per quelli trasmessi da queste sue rivisitazioni moderne.

### **Il porto e la piazza della città**

Con caratteristiche simili il porto delle Amazzoni boccacciano e il «golfo di Laiazzo» ariostesco si offrono ai naviganti, vicini al lido tanto da poter scorgere i castelli di difesa e le donne apprestarsi:

---

genealogia (Fortini riconosce un'eco fra le denominazioni delle donne nel *Teseida* e nel *Furioso*), senza tuttavia segnalare relazioni puntualmente testuali; non stupisce che l'episodio delle «femine omicide» sia stato oggetto privilegiato di letture in prospettiva di genere, di cui i due contributi danno puntuale ragione.

<sup>370</sup> Stazio racconta il trionfante ritorno di Teseo ad Atene con Ippolita (*Theb.*, XII 519 ss.) perché è allora che le donne argive si presentano al sovrano per chiedere la vendetta su Creonte e la sepoltura dei mariti; mentre riprende questi episodi nel secondo libro del *Teseida* (così come la successiva guerra tra Teseo e Creonte, che chiude la *Tebaide*), Boccaccio svolge nel primo lo spunto della guerra contro le Amazzoni, cui Stazio dedica invece una breve allusione interna alla preghiera delle donne argive (*Theb.*, XII 587 e 394); brevi cenni alle Amazzoni anche nel racconto di Ipsipile, regina di Lemno, che istituisce una esplicita connessione tra le due schiere femminili (cfr. ivi, V 144 ss.; e ivi, IX 611: le guerriere vengono evocate all'interno di una preghiera a Diana); nel racconto della regina la crudeltà e la storia delle donne di Lemno è invece rievocata dettagliatamente; e la loro ferocia è ricordata anche dalle parole di Euridice (cfr. l'ed. della *Tebaide* a cura di G. Faranda Villa, Rizzoli, Milano 2009). Boccaccio si colloca sulla scia di Stazio, e non su quella di Plutarco (*Vita di Teseo*) che, seguendo altra tradizione, sostituisce Ippolita con Arpalia; dagli spunti staziani l'invenzione boccacciana si sviluppa poi autonoma (cfr. l'*Introduzione* di Limentani alla sua edizione del *Teseida*, cit.); sull'uso della fonte staziana da parte di Boccaccio, cfr. anche Velli, *L'apoteosi di Arcita*, cit., pp. 62-3. Bigi giustamente riconosce una maggiore vicinanza della scrittura ariostesca all'episodio delle donne di Lemno, secondo il Rajna invece accessorio rispetto al mito delle Amazzoni; si potrà comunque integrare l'indicazione di Ceserani, che colloca il *Teseida* esclusivamente nella genealogia amazzonica.

| <i>Furioso</i> , XIX 54, 62, 65                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | <i>Teseida</i> , I 47-48                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Nel golfo di Laiazzo inver Soria<br/> <b>sopra</b> una gran città si trovò sorto,<br/> e <b>si vicino al lito</b>, che scopria<br/> l'uno e l'altro <b>castel</b> che serra il porto.<br/> Come il padron s'accorse de la via<br/> che fatto avea, ritornò in viso smorto;<br/> che né porto pigliar quivi volea,<br/> né stare in alto, né fuggir potea.<br/> [...]<br/> Già, <b>quando prima s'erano alla vista</b><br/> de la città crudel sul mar <b>scoperti</b>,<br/> <b>veduto aveano</b> una galea provvista<br/> di molta ciurma e di nochieri esperti<br/> <b>venire al dritto</b> e ritrovar la trista<br/> nave, confusa di consigli incerti;<br/> che, l'alta prora alle sua poppe basse<br/> legando, fuor de l'empio mar la trasse.<br/> [...]<br/> <b>Non fu quivi sì tosto il legno sorto</b><br/> (già l'aviso era per tutta la terra),<br/> <b>che fur</b> sei mila femine sul porto,<br/> <b>con gli archi in mano</b>, in abito di guerra;<br/> e per tor de la fuga ogni conforto,<br/> tra l'una rocca e l'altra il mar si serra:<br/> da navi e da catene fu rinchiuso,<br/> che tenean sempre instrutte a cotal uso.</p> | <p>A questa voce i legni fur tirati<br/> <b>quasi in sul lito</b>; e voleano smontare,<br/> e già le scale ponean, <b>quando</b>, <b>alzati</b><br/> <b>gli occhi</b>, d'un bel <b>castel vicino</b> al mare<br/> <b>sopra</b> una montagnetta, onde calati<br/> i ponti, <b>genti vidono avvallare</b><br/> <b>bene a cavallo armati</b>, e 'n su la rena<br/> <b>in prima fur che 'l vedessero appena</b>,<br/> <br/> e quasi presi d'ogni parte i passi,<br/> <b>con gli archi in mano</b>, or qua or là correndo,<br/> traendo le saette de' turcassi,<br/> con viva forza givan difendendo<br/> tagliate avanti fatte, e di gran sassi<br/> i balzi a grosse schiere provvedendo;<br/> Arpalice era questa che 'l faceva,<br/> a cui commesso Ipolita l'avea<sup>371</sup>.</p> |

La memoria ariostesca, sollecitata dalla necessaria rappresentazione d'insieme (l'approdo in un luogo ostile protetto da fortificazioni e da donne già pronte a combattere) è rivelata da numerose ricorrenze lessicali e sintattiche concentrate nel giro di poche ottave (*Ts*: «quasi in *sul lito*», «*castel vicino al mare / sopra una montagnetta*»; qui Boccaccio non rinuncia al diminutivo proprio di descrizioni amene e tratteggia un'immagine destinata a caratterizzare la cornice del *Decameron*; *Of*: «*sì vicino al lito*», «*castel che serra il porto*», «*sopra una gran città*»; identica è la posizione ritmica della parola «castel»). Si avverte l'eco delle

<sup>371</sup> Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., p. 551, segnala il contatto e le analogie tra lo sbarco di Teseo (*Ts*, I 47-48), lo sbarco di Rodamonte a Monico (*Inn.*, II vi, 32-33), l'assedio di Barcellona (ivi, I iv, 60-62) e, in particolare, quello di Parigi (ivi, III viii, 5-9), durante il quale vengono disposti «E sassi e travi e solfo e piombo e foco»; mentre le donne, come le Amazzoni, «Caccian da sé la femminil paura / Ed acqua e pietre portano alle mura».

insistite determinazioni spaziali e temporali, dalla prospettiva di chi si avvicina o è già entrato nel porto e improvvisamente si accorge del pericolo, funzionali alla descrizione della solerte difesa messa in atto dal popolo femminile (e nel *Furioso* anche al racconto della fuga dei visitatori, che chiude l'episodio). Ariosto ha apprezzato e riprodotto il vivace dinamismo della scena boccacciana: il simultaneo arrivo delle donne e delle navi e l'avvistamento immediato delle Amazzoni, trasposto nel *Furioso* nell'avvistamento della galea che rimorchierà la nave (Ts: «e voleano smontare, / [...] *quando*, alzati, / gli occhi, [...] / [...] *genti vedono* avvallare / [...] e 'n su la rena / *in prima fur che* 'l vedessero appena, // [...] / *con gli archi in mano*»; Of: «Già, *quando* prima s'erano alla vista / de la città crudel sul mar scoperti, / *veduto aveano* una galea provista / [...] / *venire* al dritto»; «*Non fu quivi sì tosto* il legno sorto / [...] / *che fur* sei mila femine sul porto, / *con gli archi in mano*»; l'espressione «con gli archi in mano», sia pure topica nella iconografia delle Amazzoni, ricorre identica nella medesima posizione).

Le Amazzoni e le «femine omicide» sono pronte alla difesa perché la notizia dell'approdo aveva avuto immediata diffusione, precedendo anzi l'arrivo della flotta greca; l'inciso parentetico ariostesco – «(già l'aviso era per tutta la terra)» – condensa l'ottava che nel *Teseida* illustra come la Fama apporti la notizia dell'arrivo di Teseo:

Ma la corrente fama, che transporta  
con più veloce corso ch'altra cosa,  
qualunque opera fatta, dritta o torta,  
sanza mai dare alli suoi passi posa,  
cotal novella tosto la rapporta  
ad Ipolita bella e graziosa,  
e in pensier la pon di sua difesa  
di mal talento e di furore accesa. (Ts, I 21)<sup>372</sup>

---

<sup>372</sup> Cfr. anche Ts, I 84, più vicino alla formularità ariostesca («già l'aviso era *per tutta la terra*», Of, XIX 62): «Corse la fama *per tutto il paese* / della sconfitta stata tostamente, / per che ciascuna sé alle difese / si metteva di sé velocemente».

La forma del porto ariostesco (descritta nell'ottava 64, che precede lo sbarco sopra citato) richiama invece il teatro in cui Arcita e Palemone si contenderanno il possesso di Emilia (libro VII), contestualmente alla descrizione (molto omogenea) della Valle delle donne, nella cornice che chiude la VI giornata del *Decameron*: una doppia memoria boccacciana segnalata da Sangirardi<sup>373</sup>, convogliata dalla riscrittura interna al macrotesto boccacciano, e che si aggiunge ai prelievi dal primo libro del *Teseida* sopra indicati; del teatro di Atene reca qualche traccia, a breve distanza, anche la piazza-teatro in cui Marfisa sostiene lo scontro con i dieci uomini (*Of*, XIX 76), e neanche in questo caso si può escludere la concomitante memoria del luogo decameroniano; è un luogo anch'esso intitolato alle donne (alle donne novellatrici del *Decameron*) e portatore di istanze e suggestioni che eccedono il richiamo paesaggistico, e presuppongono, sottintendendolo, un messaggio che innanzitutto veicola l'iniziativa e l'autonomia muliebre, degne però nel *Decameron* di plauso senza riserva alcuna:

---

<sup>373</sup> Sangirardi, *La presenza del «Decameron»*, cit., pp. 43-4.

| <i>Furioso</i> , XIX 64, 76, 78                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | <i>Teseida</i> , VII 108-110                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Fatto è 'l porto a sembianza d'una luna, e <b>gira più di quattro miglia</b> intorno: seicento passi è in bocca, et in ciascuna parte una <b>rocca</b> ha nel finir del corno. Non teme alcuno assalto di fortuna, se non quando gli vien dal mezzogiorno. A guisa di <b>teatro</b> se gli stende la città a cerco, e verso il poggio <b>ascende</b>.</p> <p>[...]</p> <p><b>Gira</b> una piazza al sommo de la terra, <b>di gradi a seder atti intorno chiusa</b>; che solamente a giostre, a simil guerra, a caccie, a lotte, e non ad altro s'usa: <b>quattro porte ha di bronzo, onde si serra</b>. Quivi la moltitudine confusa de l'armigere femine si trasse; e poi fu detto a Marfisa ch'entrasse.</p> <p>[...]</p> <p><b>Da mezzogiorno e da la porta d'austro</b> entrò Marfisa; [...]</p> | <p>Poco era fuori della terra sito il <b>teatro</b> ritondo, che <b>girava un miglio</b>, che non era meno un dito, del quale il mur marmoreo <b>si levava</b> inverso il ciel sì alto, con pulito lavor, che quasi l'occhio si stancava a rimirarlo, e avea due entrate <b>con forti porte</b> assai ben lavorate.</p> <p><b>Delle quai, l'una inverso il sol nascente</b> sovra colonne grandi era voltata, <b>l'altra mirava inverso l'occidente</b>, come la prima appunto lavorata; per queste <b>entrava là</b> entro ogni gente: d'altronde no, ché non v'aveva entrata; nel mezzo avea un pian ritondo a sesta, di spazio grande ad ogni somma festa,</p> <p>dal quale scale in cerchio si moveno, e cre' che in più di <b>cinquecento giri</b> infino all'alto del muro salieno, con <b>gradi larghi, per petrina miri</b>; <b>sopra li quali le genti sedeno</b> a rimirare gli arenarii diri o altri che facesser alcun gioco, senza impedir l'un l'altro in nessun loco.</p> |
| <p>Cfr. anche <i>Dec.</i>, VI, <i>Concl.</i>, 5:<br/> E secondo che alcuna di loro poi mi ridisse, il piano, che nella valle era, cosí era <u>ritondo</u> come se a sesta fosse stato fatto, quantunque artificio della natura e non manual paresse: e <u>era di giro poco piú che un mezzo miglio</u>, intorniato di sei montagnette di non troppa altezza, e in su la sommità di ciascuna si vedeva un <u>palagio quasi in forma fatto d'un bel castelletto</u>. Le piagge delle quali montagnette cosí digradando giuso verso il pian discendevano, <u>come ne' teatri veggiamo</u> dalla lor sommità i gradi infino all'infimo venire successivamente ordinati, sempre ristignendo il cerchio loro.</p>                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |

Un teatro dunque nel *Teseida* («il teatro ritondo, *che girava* / un miglio»), e luoghi che suggeriscono il paragone con un teatro nel *Decameron* («Le piagge delle quali montagnette cosí digradando giuso *verso il pian discendevano, come ne' teatri veggiamo*») e nel *Furioso* («*gira più di quattro miglia intorno*»; «*A guisa di teatro se gli stende / la città a cerco, e verso il poggio ascende*»); la piazza che sovrasta la città è invece assimilabile a un vero teatro, e accoglie infatti lo scontro tra Marfisa e i dieci cavalieri: è anch'essa rotonda («*Gira una piazza al sommo de la*

terra»); ed è chiusa da porte, indicate come nel *Teseida* dal loro orientamento (Ts: «Delle quai, l'una inverso il sol nascente / [...] / l'altra mirava inverso l'occidente»; Of: «Da mezzogiorno e da la porta d'austro / entrò Marfisa»), e con i «gradi» per il pubblico (Ts: «dal quale scale *in cerchio* si moveno, / e cre' che in più di cinquecento giri / infino all'alto del muro salieno, / con *gradi* larghi [...] / sopra li quali le genti *sedeno*»; Of: «di *gradi a seder* atti intorno chiusa»).

### **Lo scontro fra Marfisa e il cavaliere nero**

Con una corrispondenza anche sul piano sintagmatico (si vedano, in particolare, le prime tre ottave delle sequenze citate), la narrazione dell'ingresso di Arcita e Palemone nel teatro di Atene, nel libro VII, vive nell'ingresso di Marfisa e del cavaliere nero nella piazza (l'arrivo solenne su imponenti destrieri da porte similmente designate con il nome dei venti; la preminenza rispetto al resto della schiera; l'attesa in una parte del campo e il segno della battaglia); mentre lo scontro tra i due amici rivali (raccontato nel libro VIII, dopo la sospensione ammirata di Emilia e i discorsi di Teseo e di Arcita ai combattenti che chiudono il libro precedente) affiora nel duello tra i due personaggi ariosteschi (il primo scontro, la caduta da cavallo, la battaglia che riprende a piedi); anche la tensione del pubblico che attende l'inizio del torneo ad Atene può aver contribuito alla scena, suggerendo il silenzio, lo stupore e le lodi delle «femine omicide» che assistono al duello e commentano l'ardire dei combattenti (più prudentemente Ariosto disloca il loro silenzio e le loro parole in due diversi momenti e in ottave non contigue).

La ripresa di queste immagini dai libri VII e VIII del *Teseida*, convergenti in una sequenza narrativa dal perimetro circoscritto (ottave 77-98 del canto XIX), è rivelata da numerose tessere linguistiche e formali, di cui è spesso mantenuta anche la collocazione all'interno dell'ottava; la ripetizione boccacciana («in esso entrarò», «Arcita entrò») è stilisticamente tradotta da Ariosto nell'anafora («Entrò Marfisa») che, ad inizio di verso, connette due ottave successive e conferisce una solenne cadenza formulare all'attacco della narrazione:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Furioso</i> , XIX 77-80; 94, 96, 93, 98                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | <i>Teseida</i> , VII 114-116, 121; VIII 12, 14, 1                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <p>[Ingresso di Marfisa e del cavaliere nero; e degli altri nove]</p> <p><b>Entrò Marfisa s'un destrier leardo</b><sup>374</sup>, tutto sparso di macchie e di rotelle, di piccol capo e d'animoso sguardo, d'andar superbo e di fattezze belle. Pel maggiore e più vago e più gagliardo, di mille che n'avea con briglie e selle, scelse in Damasco, e realmente ornollo, et a Marfisa Norandin donollo.</p> <p><b>Da mezzogiorno e da la porta d'austro entrò Marfisa;</b> e non vi stette guari, ch'appropinquare e risonar pel claustro udì di trombe acuti suoni e chiari: e vide poi di verso il freddo plaustro entrar nel campo i dieci suoi contrari. Il primo cavallier ch'apparve <b>inante</b>, di valer tutto il resto avea sembiente.</p> <p>Quel venne in piazza <b>sopra un gran destriero</b>, che, fuor ch'in fronte e nel piè dietro manco, era, più che mai corbo, oscuro e nero: nel piè e nel capo avea alcun pelo bianco. Del color del cavallo il cavalliero vestito, volea dir che, come manco del chiaro era l'oscuro, era altrettanto il riso in lui verso l'oscuro pianto. [...]</p> <p>[Il cavaliere nero si fa da parte e attende che Marfisa combatta con gli altri nove]</p> <p>Dato che fu de la battaglia <b>il segno</b>, nove guerrier l'aste chinaro a un tratto: ma quel dal nero ebbe il vantaggio a sdegno; <b>si ritirò</b>, né di giostrar fece atto. Vuol ch'alle leggi inanzi di quel regno, ch'alla sua cortesia, sia contraffatto. <b>Si tra' da parte e sta a veder le prove ch'una sola asta farà contra a nove</b><sup>375</sup>.</p> | <p>[Ingresso di Arcita e di Palemone; e delle rispettive schiere]</p> <p>Venuti adunque li due campioni armati di tutte arme, <b>in esso entrarono</b>; e ciaschedun co' suoi decurioni l'un dopo l'altro assai ben si mostraro, seguendo li già detti lor pennoni, come ne' templi è detto ch'ordinaro; <b>e dalla porta donde Euro soffia, Arcita entrò</b> con tutta sua paroffia,</p> <p>tale a veder qual tra giovenchi giunge non armati di corna il fier leone libico, e affamato i denti munge con la sua lingua e aguzza l'unghione, e col capo alto, quale innanzi punge, l'occhio girando, fa dilibrazione; e sì negli atti si mostra rabbioso, ch'ogni giovenco fa di sé dottoso.</p> <p><b>Egli era inanzi in su un gran destriere a tutti i suoi tutto quanto soletto;</b> e ben mostrava ardito cavaliere, sì feroce veniva nello aspetto, quando attraverso e innanzi e arriere già senza posa il buon cavallo eletto; e elli aveva lo scudo imbracciato, e il forte elmo in testa ben legato. [...]</p> <p>[Palemone si fa da parte e attende l'inizio della giostra]</p> <p>E come già aveva fatto Arcita, così e Palemon <b>co' suoi si trasse e del teatro tenne una partita</b>, solo aspettando che <b>'l segno sonasse</b>; ma guardando Teseo la gente ardita, comandò che giammai non si trombasse, se nol dicesse, lor fiso mirando, ciascun per sé e tututti lodando.</p> |

<sup>374</sup> Sangirardi, *Boiardismo ariostesco*, cit., p. 136, rimanda a *Inn.*, III vii, 24: «Subito uscite al tronco un gran destriero; / Leardo ed arodato era il mantello».

<sup>375</sup> Sangirardi, *ibid.*, rimanda a *Inn.*, I i, 77: «Ma sta da parte e guarda la battaglia»; e ivi, I xix, 55: «Tratto se era da parte allora quando / Fu cominciata la battaglia dura».

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>[Marfisa e il cavaliere nero cadono entrambi da cavallo; lo scontro continua a piedi]</b></p> <p>Le lance ambe di secco e suttil salce,<br/>non di cerro sembrar grosso et acerbo,<br/>così n'andaro in tronchi fin al calce;<br/>e l'incontro ai destrier fu sì superbo,<br/>che parimente parve da una falce<br/>de le gambe esser lor tronco ogni nerbo.<br/><b>Cadero ambi ugualmente; ma i campioni</b><br/>fur presti a disbrigarsi dagli arcioni.<br/>[...]<br/><b>Tocca avean nel cader la terra a pena,</b><br/><b>che furo in piedi e rinovar l'assalto.</b><br/>Tagli e punte a furor quivi si mena,<br/>quivi ripara or scudo, or lama, or salto.<br/>Vada la botta vota o vada piena,<br/>l'aria ne stride e ne risuona in alto.<br/>Quelli elmi, quelli usberghi, quelli scudi<br/>mostrar ch'erano saldi più ch'incudi.</p> <p><b>[Le donne assistono in silenzio, con ammirazione]</b></p> <p><b>Trar fiato, bocca aprir o battere occhi</b><br/><b>non si vedea de' riguardanti alcuno;</b><br/><b>tanto a mirare a chi la palma tocchi</b><br/><b>dei duo campioni, intento era ciascuno.</b><br/>Marfisa, acciò che de l'arcion trabocchi,<br/>sì che mai non si levi, il guerrier bruno,<br/>drizza la lancia; e il guerrier bruno forte<br/>studia non men di por Marfisa a morte.<br/>[...]<br/>Le donne, che gran pezzo <b>mirato hanno</b><br/>continuar tante percosse orrende,<br/>e che nei cavallier segno d'affanno<br/>e di stanchezza ancor non si comprende;<br/><b>dei duo miglior guerrier lode lor danno,</b><br/>che sien tra quanto il mar sua braccia estende.<br/>Par lor che, se non fosser più che forti,<br/>esser dovrian sol del travaglio morti.</p> | <p><b>[Arcita e Palemone cadono entrambi da cavallo; lo scontro continua a piedi]:</b></p> <p>e con li sproni urtato il gran destriere,<br/>li corse adosso con la spada in mano;<br/>e que' ver lui come pro' cavaliere<br/>corse feroce e certo non invano;<br/>ma tal de' petti, in mezzo delle schiere,<br/>si riferiro e de' corpi, ch'al piano<br/>insieme co' cavai che rincularo<br/><b>amendun cadder senza alcun riparo.</b><br/>[...]<br/><b>E cominciar fra loro aspra battaglia</b><br/><b>così a piè con le spade impugnate,</b><br/>e ciaschedun per lo suo si travaglia,<br/>dando alla parte avversa gran collate,<br/>sforzandosi per vincer la puntaglia;<br/>e ben mostravan lor gran probitate<br/>in mantenersi per ispazio molto,<br/>senza mai volger, l'uno a l'altro volto<sup>376</sup>.</p> <p><b>[Il pubblico assiste in silenzio, con ammirazione]</b></p> <p><b>Taceva tutto il teatro aspettando</b><br/>il terzo cenno del sonar tireno,<br/><b>in qua in là in giù in su mirando,</b><br/>e or dell'uno or dell'altro dicono<br/>ciò che nel cor ne givano stimando,<br/>e qua' con questi e qua' con que' teneno;<br/>e mentre <b>stavano attenti a costoro,</b><br/>subito udissi <u>il terzo suon</u> fra loro<sup>377</sup>.</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

<sup>376</sup> È l'ottava evocata nel distico che apre lo scontro fra Rinaldo e Ferraù del primo canto (*Of*, I 17; si veda il par. 2.2, p. 213). Caduti da cavallo, i guerrieri riprendono dunque a piedi e senza indugio il combattimento; Arcita e Palemone sono però raggiunti dalle rispettive schiere.

<sup>377</sup> L'arrivo delle donne e di Emilia nel teatro era stato descritto nel libro precedente: «Vennervi i cittadini e tutte quante / le belle donne, realmente ornate, / e qual per l'uno e qual per l'altro amante / prieghi porgeva, e, così adunate, / dopo tututte con lieto sembiante / Ipolita vi venne, in veritate / più ch'altra bella, e Emilia con lei, / a rimirar non men vaga che lei» (*Ts*, VII 113).

La memoria ariostesca messa in luce conforta il richiamo di Augusto Romizi all'espressione boccacciana dell'ultima ottava citata – «il terzo cenno del sonar tirreno» – per la simile menzione, nel VI canto del *Furioso*, del «terzo suon» – con tre squilli di tromba gli araldi davano inizio al duello, spiega Bigi – al cui ascolto Polinesso tremante mette la lancia in resta mentre Rinaldo gli si scaglia addosso; cito l'ottava, ricordando anche l'affinità contestuale, poiché i due personaggi ariosteschi si battono in un torneo non meno fatale di quello boccacciano (in gioco è la vita di Ginevra):

Sta Polinesso con la faccia mesta,  
col cor tremante e con pallida guancia;  
e al terzo suon mette la lancia in resta.  
Così Rinaldo inverso lui si lancia,  
che disioso di finir la festa,  
mira a passargli il petto con la lancia:  
né discorde al disir seguì l'effetto;  
che mezza l'asta gli cacciò nel petto. (V 88)

Segnalo infine che cade in un'ottava (non citata) della sequenza boccacciana la similitudine dantesca che raffigura l'interruzione dell'estasi amorosa di Arcita e Palemone come un risveglio dal sonno (*Ts*, VII 129), utilizzata da Ariosto, come si è visto, per raffigurare il risveglio di Orlando dalla follia (*Of*, XXXIX 58).

### **La legge crudele**

I paralleli testuali individuati confortano sintonie situazionali e diegetiche in cui sono meno stringenti i contatti verbali, e la riscrittura occulta maggiormente la fonte; con questa avvertenza, accosto l'inizio della rievocazione di Guidon Selvaggio, che ripercorre l'eziologia della crudele legge del luogo, e l'inizio della narrazione boccacciana, che si apre con la menzione delle Amazzoni e del loro costume, e che coincide con l'attacco narrativo del poema: due originali rielaborazioni della storia delle donne di Lemno e delle Amazzoni, con punti di tangenza che sembrano eccedere il sostrato mitico e le fonti comuni.

Identico è l'esordio delle due narrazioni («Al tempo che»), e sia pure formulare (si ricordi a questo rispetto la ricorrenza del sintagma nell'*incipit* del *Furioso*<sup>378</sup>); data la corrispondenza anche contestuale e la sua posizione rilevatissima nel *Teseida*, l'espressione sembra ammantarsi nel *Furioso* di un'intenzione allusiva alla fonte boccacciana (mentre un'eco delle «donne [...] crude e dispietate» si coglie nel nome delle «femine omicide»<sup>379</sup>):

| <i>Furioso</i> , XX 10                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | <i>Teseida</i> , I 6                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Al tempo che</b> tornar dopo anni venti<br>da Troia i Greci (che durò l'assedio<br>dieci, e dieci altri da contrari venti<br>furo agitati in mar con troppo tedio),<br>trovar che le lor donne agli tormenti<br>di tanta assenza avean preso rimedio:<br>tutte s'avean gioveni amanti eletti,<br>per non si raffreddar sole nei letti. | <b>Al tempo che</b> Egeo re d'Attene era<br>fur donne in Scizia crude e dispietate,<br>alle qua' forse pareva cosa fiera<br>esser da' maschi lor signoreggiate;<br>per che, adunate, con sentenza altiera<br>diliberar non esser soggiogate,<br>ma di voler per lor la signoria;<br>e trovar modo a fornir lor follia. |

Un'affinità si svela nella presentazione delle bellissime e volitive regine (Orontea e Ippolita) e nella crudeltà messa in atto contro gli stranieri che si accostano al lito:

| <i>Furioso</i> , XX 24-29, 31                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | <i>Teseida</i> , I 8-12, 33                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Tra lor al fine una Orontea levosse,<br>ch'origine traeva dal re Minosse;<br><br><b>la più gioven de l'altre e la più bella<br/>e la più accorta</b> , e ch'avea meno errato:<br>amato avea Falanto, e a lui pulzella<br>datasi, e per lui il padre avea lasciato.<br><b>Costei</b> mostrando in viso et in favella<br><b>il magnanimo cor d'ira infiammato</b> ,<br>redarguendo di tutte altre il detto,<br>suo parer disse, e fe' seguirne effetto.<br><br>Di questa terra a lei non parve torsi,<br>che conobbe feconda e d'aria sana, | Recato adunque co' ferri ad effetto<br>lor malvoler, voller maestra e duce<br>che correggesse ciascun lor difetto<br>e a ben viver desse forma e luce;<br>né a tal voglia dier lungo rispetto,<br>ma delle donne che 'l luogo produce<br><b>elessen per reina en la lor terra<br/>Ipolita gentil</b> , mastra di guerra.<br><br><b>La quale</b> , ancora che femina fosse<br><b>e di bellezze piena oltre misura</b> ,<br>prese la signoria, e sì rimosse<br>da sé ciascuna femminil paura,<br><b>e in tal guisa ordinò le sue posse</b> , |

<sup>378</sup> Ad inizio verso l'espressione ricorre una sola volta nell'*Innamorato*, senza il *che* (cfr. *Inn.*, II xxi, 58), e mai nel *Morgante*. Oltre che nella prima ottava, per cui rimando al par. 2.1, nel *Furioso* ricorre nell'ottava XLI 26.

<sup>379</sup> Cfr. *Of*, I 57.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>e di limpidi fiumi aver discorsi,<br/>di selve opaca, e la più parte piana;<br/>con porti e foci, ove dal mar ricorsi<br/>per ria fortuna avea la gente estrana,<br/>ch'or d'Africa portava, ora d'Egitto<br/>cose diverse e necessarie al vitto.</p> <p>Qui parve a lei fermarsi, e far vendetta<br/>del viril sesso che le avea sì offese:<br/>vuol ch'ogni <b>nave</b>, che da venti stretta<br/>a pigliar venga porto in suo paese,<br/>a sacco, a sangue, a fuoco al fin si metta;<br/><u>né de la vita a un sol si sia cortese.</u></p> <p>Così fu detto e così fu concluso,<br/>e fu fatta la legge e messa in uso.</p> <p>Come turbar l'aria sentiano, <b>armate</b><br/>le femine correat su la marina,<br/>da l'implacabile Orontea guidate,<br/>che diè lor legge e si fe' lor regina:<br/>e de le navi ai liti lor cacciate<br/>faceano incendi orribili e rapina,<br/>uom non lasciando vivo, che novella<br/>dar ne potesse o in questa parte o in quella.</p> <p><b>Così solinghe vissero qualch'anno,</b><br/>aspre nimiche del sesso virile:<br/>ma conobbero poi, che 'l proprio danno<br/>procaccierian, se non mutavan stile;<br/>che se di lor propagine non fanno,<br/>sarà lor legge in breve irrita e vile,<br/>e mancherà con l'infecondo regno,<br/>dove di farla eterna era il disegno.<br/>[...]</p> <p>Prima ne fur decapitati molti<br/>che riusciro al paragon mal forti.<br/>Or questi dieci a buona pruova tolti,<br/>del letto e del governo ebbon consorti;<br/>facendo lor giurar che, <b>se più colti</b><br/><b>altri uomini verriano in questi porti,</b><br/>essi sarian che, <b>spenta ogni pietade,</b><br/>li porriano ugualmente a fil di spade.</p> | <p><b>che 'l regno suo e sé fece sicura;</b><br/>né di vicine genti avea dottanza,<br/>sì si fidava nella sua possanza.</p> <p><b>Regnando adunque animosa costei,</b><br/><b>alle sue donne fé comandamento</b><br/>che Greci, Trazii, Egizii o Sabei,<br/>né uomini altri alcun nel tenimento<br/>entrar lasciasser, se esse avean di lei<br/>la grazia cara; ma <u>ciascuno spento</u><br/><u>di vita fosse che vi s'appressasse,</u><br/>se subito il terren non isgombrasse.</p> <p>Se per ventura li fosser venute<br/>femine, di qual parte si volesse,<br/>da lor benignamente ricevute<br/>comandò fossero e, se lor piacesse<br/>d'esser con loro insieme, ritenute<br/>dovessero esser, sì che si riempiesse<br/>il luogo di color che li morieno<br/>di quelle che d'altronde li venieno.</p> <p><b>Sotto tal legge più anni quel regno</b><br/><b>istette, e' porti furon ben guardati,</b><br/>sicché non vi venia <b>nave</b> né legno,<br/>o da fortuna o da altro menati<br/>che fosser lì, che non lasciasser pegno<br/>oltre al parer loro; e malmenati<br/>li conveniva del luogo fuggire,<br/>se non volevan miseri morire.</p> <p>[...]</p> <p>Ritorni in voi agual quella fierrezza<br/>che quella notte fu, quando ciascuna<br/>mai non usata usò crudele asprezza<br/>ne' padri e ne' figliuo'; né sia nessuna<br/>che qui, se dell'iddii la forza prezza,<br/>istea, per aver nosco equal fortuna;<br/>usi <b>pietà</b> altrove, <b>ché qui morta</b><br/>la comando io in ogni donna accorta.</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Qualche spia lessicale, sempre sorretta da affinità anche contestuali, rivela il ricordo delle ottave boccacciane, amalgamate nella riscrittura: né Boccaccio né

Ariosto rinunciano ad evidenziare la bellezza delle regine (*Ts*: «e di bellezze piena oltre misura»; *Of*: «la più gioven de l'altre e la più bella»), insieme alla loro arditezza (*Ts*: «Regnando adunque animosa *costei*»; *Of*: «*Costei* mostrando in viso et in favella il magnanimo cor»; qui il pronome «*costei*» rivela la memoria diretta); una medesima legge crudele contro gli uomini, destinata però ad essere modificata dopo un tempo misurato in anni, viene stabilita in Scizia e nel paese delle «femine omicide» (*Ts*: «Sotto tal legge *più anni* quel regno / istette»; *Of*: «Così solinghe vissero *qualch'anno*»), e dunque simili sono i contenuti delle ottave che la illustrano (*Ts*, I 10 e *Of*, XX 27); mentre la descrizione ariostesca della difesa messa in atto dalle donne (*Of*, XX 27-28) sintetizza la battaglia delle Amazzoni contro gli Ateniesi che tentano lo sbarco (in particolare *Ts*, I 50-52, ottave contigue a quelle utilizzate nella prima immagine del golfo delle «femine omicide»).

Si scorge infine un'esile filigrana dell'ottava I 11 del *Teseida* nell'intelaiatura sintattica e rimica dell'ottava XX 78 (parte di un discorso diretto di Marfisa): un'emersione non decontestualizzata che, nel quadro delle altre ricorrenze evidenziate, ci si può spingere a ritenere spontanea, frutto di una memoria involontaria generata da un'argomentazione non estranea al dettato boccacciano e più in generale dall'affinità delle leggi dei due popoli femminili (la legge di Ippolita stabilisce di accogliere le donne eventualmente giunte sul lito; Marfisa dichiara che, se fosse riconosciuta come donna, sarebbe volentieri accolta); e che determina anche una quasi identità di rimanti (venute:ritenute - tenuta:venuta) e la rara occorrenza nel *Furioso* di una rima facile:

| <i>Furioso</i> , XX 78                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <i>Teseida</i> , I 11                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <u>S'io ci fossi per donna conosciuta,</u><br>so ch'avrei da le donne onore e pregio;<br>e volentieri io ci sarei <b>tenuta</b> ,<br>e tra le prime forse del collegio;<br>ma con costoro essendoci <b>venuta</b> ,<br>non ci vo' d'essi aver più privilegio.<br>Tropo error fora ch'io mi stessi o andassi<br>libera, e gli altri in servitù lasciassi. – | <u>Se per ventura li fosser venute</u><br><i>femine</i> , di qual parte si volesse,<br>da lor benignamente <b>ricevute</b><br>comandò <b>fossero</b> e, se lor piacesse<br>d'esser con loro insieme, <b>ritenute</b><br>dovessero esser, sì che si riempiesse<br>il luogo di color che lì morieno<br>di quelle che d'altronde lì venieno. |

Con una simile riflessione, possono essere accostate anche le ottave I 23 (le prime parole di Ippolita al popolo amazzonico) e XX 50 (le parole della più anziana tra le «femine omicide», in risposta alla regina Orontea), notando all'interno di una più generale affinità contestuale (un concilio tra le donne) una certa affinità nell'argomentazione appassionata e una ricorrenza tematica, sia pure non decisiva (entrambi i luoghi toccano il tema della difesa del regno) e diversamente declinata, che determina una identità tra rimanti:

| <i>Furioso</i> , XX 50                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | <i>Teseida</i> , I 23                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| «La principal cagion ch'a far disegno<br>sul comercio degli uomini ci mosse,<br>non fu perch'a difender questo <b>regno</b><br>del loro aiuto alcun bisogno fosse;<br>che per far questo abbiamo ardire e <b>ingegno</b><br>da noi medesme, e a sufficienzia posse:<br>così senza sapessimo far anco,<br>che non venisse il propagarci a manco! | – Perciò che voi in questo vostro <b>regno</b><br>coronata m'avete, e' s'appartiene<br>a me di porre e la forza e lo <b>'ngegno</b><br>per la salute vostra u' si conviene,<br>senza passar di mio dovere il segno<br>nel prestar guiderdoni o porger pene<br>ond'io, a ciò sollecita, chiamate<br>v'ho, perché voi e me con voi atiate. |

Noto infine che l'ottava del *Teseida* successiva a quella citata si apre con la similitudine dantesca («Non vede il sol [...]») che Boccaccio aveva utilizzato anche nel *Filostrato*, e che nel *Furioso* ricorre ad introdurre la lode dei signori d'Este (III 2) e la bellezza e la prodezza di Ruggiero (IV 30<sup>380</sup>):

---

<sup>380</sup> Relativamente a questa ottava del *Furioso*, la segnalazione è presente nei commenti di Panizzi e di Romizi.

| <i>Furioso</i> , III 1-2; IV 30                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | <i>Teseida</i> , I 24                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Chi mi darà la voce e le parole<br/>convenienti a sì nobil soggetto?<br/>chi l'ale al verso presterà che vole<br/>tanto ch'arrivi all'alto mio concetto?<br/>Molto maggior di quel furor che suole,<br/>ben or convien che mi riscaldi il petto;<br/>che questa parte al mio signor si debbe,<br/>che canta gli avi onde l'origine ebbe:</p> <p>di cui fra tutti li signori illustri,<br/>dal ciel sortiti a governar la <b>terra</b>,<br/><u>non vedi, o Febo</u>, che 'l gran mondo lustrì,<br/>più gloriosa stirpe o in pace o in <b>guerra</b>;<br/>né che sua nobiltade abbia più lustrì<br/>servata, e servirà (<u>s'in me non erra<br/>quel profetico lume che m'inspiri</u>)<br/>fin che d'intorno al polo il ciel s'aggiri.</p> <p><u>Non vede il sol</u> tra questo e il polo austrino<br/>un giovane sì bello e sì prestante:<br/>Ruggiero ha nome, il qual da piccolino<br/>da me nutrito fu, ch'io sono Atlante.<br/>Disio d'onore e suo fiero destino<br/>l'han tratto in Francia dietro al re Agramante;<br/>et io, che l'amai sempre più che figlio<br/>lo cerco trar di Francia e di periglio.</p> | <p><u>Non vede il sol</u>, che senza dimorare<br/>d'intorno sempre ci si gira, in terra<br/>donne quanto voi sete da pregiare;<br/>le qua', <u>se 'n ciò il mio parer non erra</u>,<br/>per voler virile animo mostrare,<br/>contro a Cupido avete presa <b>guerra</b>,<br/>e quel ch'a l'altre più piace fuggite,<br/>uomini fatti, non femine ardite.</p> <p>Cfr. anche <i>Filostrato</i>, III 58:</p> <p><u>Non vede il sol</u>, che tutto il mondo vede,<br/>sì bella donna, né tanto piacente,<br/>e, <u>se le mie parole mertan fede</u>,<br/>sì costumanta, vaga ed avvenente,<br/>quanto colei che la cui buona mercede,<br/>più ch'altro vivo allegro veramente.<br/>Lodato sia Amor che mi fé suo,<br/>e similmente il buon servizio tuo.</p> |

Augusto Romizi (recuperando una nota di Panizzi) richiamava il *Teseida* (e anche il *Filostrato*, nel luogo citato) per l'espressione di matrice dantesca (*Convivio*, III, *Amor che nella mente mi ragiona*: «Non vede il sol che tutto il mondo gira») ricorrente nei due luoghi del *Furioso*, e presente anche nell'*Innamorato*<sup>381</sup>; la memoria diretta del tessuto del *Teseida* nell'esordio del III canto del *Furioso* può essere valutata considerando, oltre alla sua collocazione nella sequenza utilizzata da Ariosto nel canto XX, la ricorrenza nelle due ottave anche del modulo propriamente canterino e autoriale (Ts: «se 'n ciò il mio parer non erra»; Of: «s'in me non erra quel profetico lume che m'inspiri»; nel *Filostrato*: «se le mie parole

<sup>381</sup> Secondo Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., p. 522, nel poema boiardo «il *Teseida* non sarebbe fonte diretta quanto mediazione di materiali aulici, atti ad introdurre un elemento di stilizzazione nel tessuto canterino»; anche Panizzi segnalava l'*Inn.*, I i, 13.

mertan fede»), che determina anche il medesimo sistema rimico (terra:erra:guerra<sup>382</sup>).

Nell'episodio delle «femine omicide» (e particolarmente nella rievocazione di Guidon Selvaggio) ricorrono stilemi di origine lirica (stilnovistico-petrarchesca) e canterina che, inclusi in una sequenza a dominanza classico-mitologica e riferiti a personaggi del mito, sembrano indizio di un'ironia distanziante, non priva di una sua complessità; ironia alla quale concorrono, su un diverso versante stilistico, notazioni e metafore sessuali di ascendenza comico-novellistica, che lungo l'episodio connotano la prova di virilità imposta ai sopravvenuti e anche le antichissime storie di tradimento e abbandono che ne sono all'origine. Stilemi e codici non estranei ad altre zone del poema, certamente, e per natura sfuggenti a verifiche di derivazione univoca; ci si può tuttavia chiedere se la memoria del *Teseida* non ne abbia qui favorito l'emersione: Alessandra (la figlia di Orontea che, innamorata di Elbanio, chiede di modificare la legge spietata) è a detta di Guidon Selvaggio «gentil», proprio come di Ippolita (*Ts*, I 8: «Ipolita gentil, mastra di guerra»; *Of*, XX 42: «Alessandra gentil, / ch'umidi avea, / per la pietà del giovinetto i rai»); mentre Falanto, figlio di Clitemnestra, era stato presentato «di diciotto anni, fresco come un giglio, / e rosa colta allor di su la spina<sup>383</sup>», con stilemi chiaramente popolari e canterini, ancora piuttosto diffusi nel *Morgante* e nell'*Innamorato*, come chiarisce Bigi; ricordo allora che, dopo la prima notte di nozze, Palemone sarà detto «più bello e fresco che rosa di spina» (*Ts*, XII 77, l'ottava echeggiata nel racconto della notte di Mandricardo e Doralice), mentre

---

<sup>382</sup> In una forma semplificata l'espressione ricorre (in contesti similmente encomiastici) in *Of*, III 17: «L'antiquo sangue che venne da Troia, / per li duo miglior rivi in te commisto, / produrrà l'ornamento, il fior, la gioia / d'ogni lignaggio *ch'abbi il sol mai visto* / tra l'Indo e 'l Tago e 'l Nilo e la Danoia, / tra quanto è 'n mezzo Antartico e Calisto. / Ne la progenie tua con sommi onori / saran marchesi, duci e imperatori»; e ivi, XLVI 5: «Ecco la bella, ma più saggia e onesta, / Barbara Turca, e la compagna è Laura: / *non vede il sol di più bontà di questa* / coppia da l'Indo all'estrema onda maura. / Ecco Genevra che la Malatesta / casa col suo valor si ingemma e inaura, / che mai palagi imperiali o regi / non ebbon più onorati e degni fregi». Nel proemio del III canto si dovrà ricordare la concomitante reminiscenza virgiliana, segnalata nei commenti: «Sol, qui terrarum flammis opera omnia *lustras*» (*Aen.*, IV 607; si evidenzia l'eco del verbo).

<sup>383</sup> *Of*, XX 13; cfr. anche ivi, X 11 e XXXII 90.

Acate, giovane ateniese promesso ad Emilia e ricordato in morte, «bello era e fresco nella nova etate» (*Ts*, X 69); immagini che per la loro topicità e diffusione rendono opaca la derivazione diretta, ma che il contesto dichiara almeno suggerite dal *Teseida*<sup>384</sup>. Anche le inflessioni erotico-novellistiche, per le quali è opportuno richiamare, innanzitutto e anche in assenza di puntuali ricorrenze verbali, il modello decameroniano, hanno un precedente nel *Teseida*: le nozze di Teseo e Ippolita sono accompagnate da quelle di molte altre Amazzoni e altri Greci, e così il primo segmento epico del poema (coincidente con il primo libro) può chiudersi con il «riso schiettamente malizioso» (così Limentani in nota<sup>385</sup>), che constata come le donne (di nuovo «belle, leggiadre, fresche e graziose», *Ts*, I 132), «sapeano or che si fare, / sé ristorando del tempo perduto / mentre nel regno non era uomo issuto» (ivi, 138<sup>386</sup>). Nel *Furioso* Astolfo si fa gioco del racconto del nocchiero, che spiega come chi giunga nel luogo «la notte può assaggiar nel letto / diece donzelle con carnal diletto» (*Of*, XIX 57; «Non poté udire Astolfo senza risa / de la vicina terra il rito strano», ivi, 59); e diverse metafore oscene («a Marfisa non mancava il core, / ben che mal atta alla seconda danza; / ma dove non l'aitasse la natura, / con la spada supplir stava sicura», ivi, 69) puntellano poi la narrazione.

Questi ultimi rilievi rivelano la compresenza, nel *Teseida* e nel *Furioso*, all'interno di segmenti narrativi compatti, delle (medesime) componenti derivate da tradizioni letterarie e stilistiche differenti – l'epica classica, la lirica stilnovistica, stilemi popolareggianti e canterini, inflessioni maliziose e novellistiche (tralascio qui le possibili mediazioni romanze del mito amazzonico) – al fine di evidenziare sia la pluralità di codici e generi letterari inscritta nelle

---

<sup>384</sup> Segnalo inoltre che nel *Furioso* la parola “spina” in un simile stilema ricorre solo nella celebre similitudine del lamento di Sacripante nel primo canto e nel nome di un personaggio (Fiordispina) investito di un'atmosfera fiabesca; cfr. *Of*, I 42: «La verginella è simile alla rosa, / ch'in bel giardin su la nativa spina / mentre sola e sicura si riposa, / né gregge né pastor se le avvicina».

<sup>385</sup> Cfr. Limentani, p. 443.

<sup>386</sup> Già durante gli scambi epistolari tra Teseo e Ippolita, evidenzia Limentani, «le ambasciatrici sono trasformate in damigelle; comincia la metamorfosi delle guerriere, accompagnata da una luce di satira, di ammiccante malizia, che muove ormai in crescendo sino al verso conclusivo del libro» (p. 442).

origini del narrare in ottave (valorizzando la sperimentazione boccacciana, suo autentico atto di fondazione), sia la diversa fusione e il significato unitario (plasmato da un'ironia difficilmente afferrabile) che essi attingono nel laboratorio ariostesco. L'eterogeneità di registri, gli accostamenti stridenti che nel *Teseida* pesano sulla realizzazione artistica, gli elementi estranei all'epica che tradiscono l'ambizioso proposito boccacciano, divengono nel *Furioso* ingredienti di un'ambigua complessità affidata alla materia, e ad un'elaborazione che ne garantisce la fusione. Così, se l'epiteto «gentile» riferito a Ippolita suona come un residuo lirico cui Boccaccio non sa rinunciare neanche al momento di presentare la «mastra di guerra» («Ipolita gentil, mastra di guerra»), nel *Furioso* costituisce una punta lessicale del linguaggio (e di un distico) lirico e petrarchesco («Alessandra gentil, ch'umidi avea / per la pietà del giovinetto i rai») impiegato in maniera pervasiva (coincidente in effetti con la sostanza linguistica del poema) e con diversi gradi di allusività, atteso nel racconto di un innamoramento serissimo, ma anche spia di un ambiguo distanziamento rispetto alla materia mitica. Similmente, se i toni novellistici che puntellano di allusioni oscene il racconto ariostesco contribuiscono al trattamento ironico della materia e lasciano scorgere il sorriso ariostesco – trattamento ironico che non scalfisce e anzi rende più complessa la serietà dei messaggi sottesa alla rappresentazione –, nella malizia boccacciana che chiude il primo libro del *Teseida* (accompagnando nozze dai toni fiabeschi, come vuole Limentani; e che chiuderà il poema, commentando le nozze infine consumate da Emilia e Palemone), letture accorte riconoscono sì interessanti anticipazioni decameroniane, ma anche, innanzitutto, il tradimento delle intenzioni epiche.

Come si è accennato in apertura, la memoria boccacciana nell'episodio delle «femine omicide» eccede i contenuti delle singole raffigurazioni, e investe una sintonia più profonda tra i due autori, poiché adombra significati relativi al rapporto tra i sessi e all'iniziativa muliebre, centrali nel *Furioso* ma non meno nelle opere di Boccaccio, nelle quali la rappresentazione delle relazioni tra i sessi

costituisce un filo rosso, molto al di là dell'intraprendenza delle Amazzoni che apre il *Teseida*. Il mito delle Amazzoni e delle donne guerriere, di cui è agile seguire la tradizione dagli accenni presenti nell'*Iliade* all'acquisizione romanza anche in seno alla tradizione cavalleresca (dopo il *Teseida* e prima del *Furioso*, nel *Morgante*<sup>387</sup>) viene accolto nell'*Orlando Furioso* accentuando i tratti che illuminano le difficoltà e la dissimmetria del rapporto tra i sessi; giustamente Bigi rileva che Ariosto, muovendo da materiali classici e romanzi «ha costruito una storia che, pur nella sua dimensione letteraria, costituisce una ironica e disincantata variazione sul motivo, a cui il poeta è assai sensibile, dei difficili rapporti fra i due sessi, in questo caso inaspriti dall'egoismo degli uomini e dal rancore vendicativo, giustificato ma eccessivo, delle donne deluse». Boccaccio sembra porre nel *Teseida* la questione – l'egoismo e la supremazia degli uomini, cui le donne intendono sfuggire – in maniera persino più radicale: mentre la legge delle «femine omicide» ariostesche risponde all'abbandono da parte degli uomini (la partenza di Falanto e dei suoi compagni, evento singolare sebbene

---

<sup>387</sup> L'episodio narrato da Pulci (*Morg.*, XXII 156 ss.) è stato certamente utilizzato da Ariosto per alcuni particolari, come i commenti indicano: in esso Rinaldo è spinto dal vento verso una città difesa da donne guerriere; il nocchiero lo avverte del pericolo costituito da tale «paese strano», tuttavia il paladino (come Astolfo, Marfisa, Grifone e Sansonetto in analoga circostanza) dichiara di preferire un nemico sulla terra ferma piuttosto che la tempesta in mare. Forse un lascito del *Morgante* è ravvisabile anche nel linguaggio, di impianto erotico-novellistico, che puntella l'episodio nel *Furioso*: Pulci non rinuncia al linguaggio eroticamente allusivo e alla topica culinaria che pervadono il *Morgante*, ma nel suo episodio il gioco verbale e i doppi sensi osceni appaiono gratuiti rispetto alla raffinatezza ironica del *Furioso*, nel quale effettivamente si racconta anche di una prova erotica; inoltre, nessuna allusione problematica al rapporto tra i sessi si coglie nel *Morgante*; le Amazzoni pulciane, presto abbattute, riconoscono una loro «capitanessa» (Arcalida), ma anche una guida uomo (Arpalista); Ariosto aderisce probabilmente a questa tradizione nel dotare il regno delle «femine omicide» di un principe, per quanto molto precario e non libero; la presenza di una guida maschio distinguerebbe le Amazzoni della tradizione cavalleresca italiana dalla tradizione greca: cfr. M. F. Piéjus, *Le pays des femmes homicides. Utopie et monde a l'envers*, in *Espaces réels et espaces imaginaires dans le «Roland furieux»*, a cura di J. Guidi, A. Rochon, A. Doroszlai, M. F. Piéjus, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1995, pp. 87-127: 103. Cfr. anche, D. Shemek, *Of Women, Knights, Arms and Love: The «Querelles des Femmes» in Ariosto's Poem*, in «Modern Language Notes», CIV, 1989, pp. 68-97; J. Bryce, *Gender and Myth in the «Orlando Furioso»*, in «Italian Studies», XLVII, 1992, pp. 41-50; I. MacCarthy, *Marfisa and Gender Performance in the «Orlando furioso»*, in «Italian Studies», LX, 2005, 2, pp. 178-95; J. Chimène Bateman, *Amazonian Knots: Gender, Genre, and Ariosto's Women Warriors*, in «Modern Language Notes», CXXII, 2007, 1, pp. 1-23; infine, anche per ulteriori indicazioni bibliografiche, cfr. i contributi di Jossa e Fortini che ho citato alla n 369, p. 272.

paradigmatico di una condizione di più generale disparità; e la cornice in cui la storia è inscritta – il ritorno in patria dei guerrieri dopo la guerra di Troia, quando le donne hanno già trovato lieta consolazione – colloca in un passato mitizzato la difficile armonia tra i sessi), le Amazzoni boccacciane contrappongono la propria disciplina non ad un evento singolare (situazione offerta a Boccaccio dalle sue fonti), ma alla consuetudine della supremazia maschile, norma non discussa nella quotidianità domestica e civile<sup>388</sup>. Le «femine omicide», come le donne di Lemno, stabiliscono una legge crudele per vendicare l'abbandono subito; la crudele uccisione di padri, fratelli e mariti è stata invece compiuta per seguire i propri amanti; diversamente le Amazzoni boccacciane hanno inteso liberarsi, con il gesto cruento, dalla schiavitù subita. La «diceria di Ipolita», nuova «orazion picciola», insiste sull'autonoma organizzazione civile e politica della città delle donne, e l'esortazione alle compagne alla difesa dall'esercito greco incita alla conservazione della libertà dalla servitù maschile<sup>389</sup> (oltre a presentare, dalla prospettiva mitica che apre il poema, l'opposizione tra armi e amore su cui esso è fondato). Sebbene tali ragioni “ideologiche” siano meno evidenti nella «dura legge» delle «femine omicide» e nell'insieme dell'episodio ariostesco, esso costituisce però solo un tassello dell'articolata e complessa inchiesta sulla differenza sessuale e sul rapporto tra i sessi svolta nel *Furioso*, sia a livello della narrazione sia a livello degli interventi autoriali, e indagata a fondo nei percorsi della critica. Ariosto dedica ampio spazio alla questione (molto ampio, anche quando si consideri la sua rilevanza nella coeva trattatistica), non senza una complessa ambivalenza e molteplicità dei sistemi di senso veicolati, proprie delle “inchieste teoriche” che percorrono il poema (e riconducibili allo statuto di un

---

<sup>388</sup> L'avvio della narrazione (citato più sopra), è seguito dall'esempio mitologico degli omicidi compiuti dalle nipoti di Belo (*Ts*, I 7), ampiamente spiegato nella chiosa. L'aver ricondotto l'antica storia entro il perimetro del dialogo tra i due sessi, anche grazie alla patina cavalleresca e cortese che avvolge l'episodio è, per alcuni, uno degli elementi che allontana il *Teseida* dai modelli classici; cfr. G. di Pino, *Lettura del «Teseida»*, cit., pp. 26-37: 27.

<sup>389</sup> Cfr. *Ts*, I 26: «Ma se mai virile animo teneste, / ora bisogno fa, per quel ch'io senta, / perciò che voi, sì com'io, intendeste / che 'l gran Teseo di venir s'argomenta / sopra di noi, avendoci moleste / perché nostro piacer non si contenta / di quel che l'altre, ciò è suggiacere / a gli uomini, facendo il lor volere».

narratore “quasi folle” per amore), ma con innegabile sensibilità e attenzione allo svantaggio femminile. Mi limito a ricordare, a conferma del quadro concettuale complesso entro cui l’episodio delle «femine omicide» è inscritto, che la storia di Manganorre presenta una circostanza speculare e complementare, un regno retto da una crudele legge misogina, che bandisce le donne<sup>390</sup>; e che il proemio al canto XX, mentre interrompe l’episodio, svolge il tema della eccellenza muliebre spesso occultata dalla invidia degli scrittori maschi; una riflessione sollecitata dall’eccellenza guerriera di Marfisa alla prova con il cavaliere nero<sup>391</sup> (la conclusione del canto XIX coincide con l’oscurità che interrompe lo scontro nella piazza della città) ed è naturalmente connesso all’intero episodio; non è sfuggito che tra le antiche donne illustri appaia Camilla, e neanche che siano proprio Marfisa e Bradamante, donne guerriere costruite attraverso identità stridenti, ad essere investite della complessa questione a livello della costruzione romanzesca.

Segnalo qui un’eventuale eco della preparazione della guerra e dello sbarco di Teseo in Scizia nei canti VIII e XXXIX del *Furioso* (rimandando ai paragrafi successivi per ulteriori e più evidenti memorie del primo libro del *Teseida* nel tessuto del poema):

---

<sup>390</sup> Cfr. A. R. Ascoli, *Il segreto di Erittonio: politica e poetica sessuale nel canto XXXVII dell’«Orlando furioso»*, in *La rappresentazione dell’altro nei testi del Rinascimento*, a cura di S. Zatti, Pacini Fazzi, Lucca 1998, pp. 53-76.

<sup>391</sup> Si coglie forse un’allusione al *Teseida* nel paragone tra Marfisa e Ippolita (*Of*, XIX 52); anche Bradamante dichiara la propria genealogia con Camilla e Ippolita (*ivi*, XXV 32).

| <b>Orlando furioso, VIII 25-26; XXXIX, 73</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <b>Teseida, I 17-20</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Così mandò per tutta la sua terra<br/>suoi tesoreri a far cavalli e gente;<br/><b>navi apparecchiata e munizion da guerra,</b><br/><b>vettovaglia</b> e danar maturamente.<br/>Venne intanto Rinaldo in Inghilterra,<br/>e 'l re nel suo partir cortesemente<br/>insino a Beroicche accompagnollo;<br/>e visto pianger fu quando lasciollo.</p> <p><u>Spirando il vento prospero alla poppa,</u><br/><u>monta Rinaldo,</u> et a Dio dice a tutti:<br/>la fune indi al viaggio il nocchier sgroppa;<br/>tanto che giunge ove nei salsi flutti<br/>il bel Tamigi amareggiando intoppa.<br/>Col gran flusso del mar quindi condutti<br/>i naviganti per camin sicuro<br/>a vela e remi insino a Londra furo.</p> <p>[...]</p> <p>Fatto avea intanto il re Agramante sciorre,<br/>e ritirar in alto i legni gravi,<br/>lasciando alcuni, e i più leggieri, a torre<br/>quei che volean salvarsi in su le navi.<br/>Vi ste' duo di per chi fuggia <b>raccorre,</b><br/>e perché venti eran contrari e pravi:<br/><u>fece lor dar le vele il terzo giorno;</u><br/>ch'in Africa credea di far ritorno.</p> | <p>Commosi adunque i popoli dintorno,<br/>qual per dovere e qual per amistate,<br/>tutti ad Attene in un nomato giorno<br/>si ragunar, con quella quantitate<br/>ch'ognun poteva; e, senza far soggiorno,<br/>sopra <b>le navi già apparecchiate</b><br/><b>cavalli e arme ciascun caricava</b><br/>con ciò che a fare oste bisognava.</p> <p><i>Come Teseo co' suoi entrò in mare e andò<br/>sopra le donne amazone.</i></p> <p><u>E quando parve tempo al buon Teseo</u><br/><u>di navigar vedendol chiaro e bello,</u><br/>tutta la gente sua <b>raccoglièr</b> feo<br/>con debito dover, sì come quello<br/>che altra volta il buon partito e 'l reo<br/>avea provato del mar piano e fello;<br/>e nel mar col suo stuol tutto si trasse,<br/>vento aspettando ch'al gir gli aiutasse.</p> <p>Essendo a tal partito <b>sopra l'onde</b><br/><b>la greca gente bene apparecchiata,</b><br/>la notte che le cose ci nasconde<br/>aveva l'aer tututta occupata;<br/>onde alcun dorme, e tal guarda e risponde,<br/>e così infino alla stella levata;<br/>la qual sì tosto com'ella apparìo,<br/>l'amiraglio dell'oste si sentìo;</p> <p>e a guardare il ciel col viso alzato<br/>tutto si diè, e quindi fé chiamare<br/>li marinar, dicendo: – Egli è levato<br/>prospero vento, onde mi par d'andare<br/>a nostra via, e però sia spiegato<br/>ciaschedun vel senza più dimorare. –<br/>E e' fu fatto il suo comandamento,<br/><u>e quindi si partir con util vento.</u></p> |

## 2.10 Il luogo delle liti in campo pagano – il teatro d’Atene

Il teatro d’Atene, il cui profilo si riconosce dietro il porto delle «femine omicide» e dietro la piazza in cui si consuma lo scontro tra Marfisa e i dieci uomini, è ricordato una terza volta da Ariosto, in maniera puntuale, nel canto XXVII, nel localizzare (non troppo lontano dalla città) e nel presentare il luogo scelto da Agramante (simile ad un teatro; come simile ad un teatro è, si ricordi, la Valle delle Donne) per dirimere le molte liti sorte tra i suoi cavalieri, descritte attraverso una virtuosistica prova combinatoria. Ariosto mostra di aver utilizzato l’intera sequenza boccacciana: dopo la descrizione del luogo, l’arrivo del pubblico, gli uomini (iniziando dal più eminente), e le donne, tra le quali, infine, la donna contesa (Emilia, Doralice); la similitudine ariostesca che ricorda Ippolita e le sue schiere suona come un’allusione alla fonte:

| <i><b>Furioso, XXVII 47-53</b></i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <i><b>Teseida, VII 108-113</b></i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Giacea, non lungi da Parigi un loco,<br/>che volgea un miglio o poco meno intorno:<br/>lo cingea tutto un argine non poco<br/>sublime, a guisa d’un <b>teatro adorno</b><sup>392</sup>.<br/>Un castel già vi fu, ma a ferro e a fuoco<br/>le mura e i tetti et a ruina andorno.<br/>Un simil può vederne in su la strada,<br/>qual volta a Borgo il Parmigiano vada.</p> <p>In questo loco fu la lizza fatta,<br/>di brevi legni d’ogn’intorno chiusa,<br/>per <b>giusto spazio</b> quadra, al bisogno attà,<br/><b>con due capaci porte, come s’usa</b>.<br/>Giunto il dì ch’al re par che si combatta<br/>tra i cavallier che non ricercan scusa,<br/>furo appresso alle sbarre in ambi i lati<br/>contra i rastrelli i padiglion tirati.</p> | <p>Poco era fuori della terra sito<br/><b>il teatro ritondo</b>, che girava<br/>un miglio, che non era meno un dito,<br/>del quale il mur marmoreo si levava<br/><b>inverso il ciel sì alto</b>, con pulito<br/>lavor, che quasi l’occhio si stancava<br/>a rimirarlo, e avea due entrate<br/><b>con forti porte assai ben lavorate</b>.</p> <p>Delle quai, l’una <b>inverso il sol nascente</b><br/>sopra colonne grandi era voltata,<br/>l’altra mirava <b>inverso l’occidente</b>,<br/>come la prima appunto lavorata;<br/>per queste entrava là entro ogni gente:<br/>d’altronde no, ché non v’aveva entrata;<br/>nel mezzo avea un pian ritondo a sesta,<br/>di <b>spazio grande</b> ad ogni somma festa,</p> |

<sup>392</sup> Strenuo è il lavoro variantistico sul lessico compiuto da Ariosto: mai nel *Furioso* è “adorno” un bosco o un boschetto. Cfr. anche *Of*, XXXIV 52: «Astolfo il suo destrier verso il palagio / che più di trenta miglia intorno aggira, / a passo lento fa muovere ad agio, / e quinci e quindi il bel paese ammira».

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Nel padiglion ch'è più <b>verso ponente</b> sta il re d'Algier, c'ha membra di gigante. Gli pon lo scoglio indosso del serpente l'ardito Ferraù con Sacripante. Il re Gradasso e Falsiron possente sono in quell'altro <b>al lato di levante</b>, e metton di sua man l'arme troiane indosso al successor del re Agricane.</p> <p><b>Sedeva in tribunale ampio e sublime</b> il re d'Africa, e seco era l'Ispano; poi Stordilano, e l'altre <b>genti prime</b> che riveria l'esercito pagano. Beato a chi pon dare argini e cime d'arbori stanza che gli alzi dal piano! <b>Grande</b> è la calca, e grande in ogni lato <b>popolo ondeggia intorno al gran steccato</b><sup>393</sup>.</p> <p><u>Eran con la regina di Castiglia regine e principesse e nobil <b>donne</b> d'Aragon, di Granata e di Siviglia, e fin di presso all'atlantee colonne: tra quai di Stordilan sedea la figlia,</u> che di duo drappi avea le ricche gonne, l'un d'un rosso mal tinto, e l'altro verde; ma 'l primo quasi imbianca e 'l color perde.</p> <p><u>In abito succinta era Marfisa,</u> qual si convenne a donna et a guerriera. <u>Termoodonte forse a quella guisa vide <b>Ippolita</b> ornarsi e la sua schiera.</u> Già, con la cotta d'arme alla divisa del re Agramante, in campo venut'era l'araldo a far divieto e metter leggi, che né in fatto né in detto alcun patteggi.</p> <p>La spessa turba <u>aspetta disiando la pugna</u>, e spesso incolpa il venir tardo dei duo famosi cavalieri; quando s'ode dal padiglion di Mandricardo alto rumor che vien moltiplicando. Or sappiate, Signor, che 'l re gagliardo di Sericana e 'l Tartaro possente fanno il tumulto e 'l grido che si sente.</p> | <p>dal quale scale in cerchio si moveno, e cre' che in più di cinquecento giri infino all'alto del muro salieno, con gradi larghi, per petrina miri; <b>sopra li quali le genti sedeno a rimirare gli arenarii diri</b> o altri che facesser alcun gioco, senza impedir l'un l'altro in nessun loco.</p> <p><b>Al qual davanti era venuto Egeo con pompa grande per voler vedere; e similmente v'era già Teseo,</b> che per fuggire scandal me' potere, del teatro le porte guardar feo da molti, che là entro forestiere o cittadin con arme non entrasse: senza esse chi volesse si v'andasse.</p> <p><b>A questo tutti i popoli lernei, poscia che' lor maggiori ebber lasciati, sen venner, tanti che dir nol potrei, benché v'entrasser tutti disarmati;</b> e come avean li lor con li Dircei veduti, così s'eran separati, <b>tenendo l'un la parte del ponente, e l'altra incontro tenea l'oriente.</b></p> <p><u>Vennervi i cittadini e tutte quante le belle <b>donne</b>, realmente ornate,</u> e qual per l'uno e qual per l'altro amante prieghi porgeva, e, così adunate, dopo tututte con lieto sembiante <b>Ipolita vi venne, in veritate più ch'altra bella, e Emilia con lei, a rimirar non men vaga</b> che lei.</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

<sup>393</sup> Nell'ottava XXVII 50 del *Furioso* si avverte anche l'eco dell'*Innamorato* (II i, 31: «Intrarno e re la gran sala mirando, / Ciascun per meraviglia venia meno; / Genti legiadre e donzelle danzando / Aveano il catafalco tutto pieno. / Trombe, tamburi e piffari sonando, / Di rumor dolce empian l'aer sereno. / Sopra costoro ad alto tribunale / Stava Agramante in abito reale»).

L'evidente ripresa, lungo una sequenza apprezzabile, si iscrive in una più ampia affinità tematica: l'intervento di Agramante a dirimere la lite tra Mandricardo e Rodomonte per il possesso di Doralice richiama l'intervento di Teseo che promette Emilia al vincitore del torneo; la volubilità di Doralice che assiste richiama, ma con accentuata ironia, un tratto della psicologia di Emilia (pronte entrambe a volgere l'animo al vincitore, dettano al narratore un commento malizioso); mentre la dinamica dello scontro tra Mandricardo e Ruggiero recupera il tratto decisivo di quello dei due amici rivali, l'incertezza dell'esito: Palemone e Ruggiero sembrano sconfitti e in fin di vita prima di risultare vincitori di uno scontro in cui perde la vita l'avversario<sup>394</sup>.

---

<sup>394</sup> Il timore di Emilia, oltre a quello di Doralice, può essere accostato a quello di Bradamante che assiste al duello tra Rodomonte e Ruggiero (*Of*, XLVI 125; luogo che ricorda anche *Ts*, VIII 79 per il gesto dei guerrieri che alzano gli occhi alla propria donna).

## 2.11 L'amore passionale e la follia di Orlando – il mal d'amore di Arcita

### La metamorfosi

Come già Lavezuola nel '500<sup>395</sup>, i moderni commenti al poema segnalano la memoria della trasfigurazione di Fileno, vittima del mal d'amore nel III libro del *Filocolo*, nella descrizione di Orlando folle giunto sulla costa spagnola, al suo unico incontro con Angelica (canto XXIX<sup>396</sup>); solo Augusto Romizi ricorda una descrizione di Arcita (giunto al culmine della sua sofferenza amorosa durante la permanenza ad Egina, nel IV libro del *Teseida*), che in effetti si rivela fonte almeno concomitante rispetto al *Filocolo*, se non prevalente<sup>397</sup>; tratti assimilabili alla trasfigurazione di Arcita (e di Orlando) presenta anche la metamorfosi di Giocondo (canto XXVIII), protagonista di una novella che, nella stessa sezione del poema attraversata dalla follia di Orlando, esaspera in direzione del comico e del grottesco il tema dell'irrazionalità del desiderio erotico<sup>398</sup>:

| <i>Furioso</i> , XXIX 59-60; XXVIII 24-27, 29                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | <i>Teseida</i> , IV 26-29; XI 30; IV 47, 88, 38                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>[Orlando]</b><br/>Che fosse Orlando, <b>nulla le sovien:</b><br/><b>troppo è diverso da quel ch'esser suole.</b><br/>Da indi in qua che quel furor lo tiene,<br/>è sempre andato nudo all'ombra e al sole:<br/>se fosse nato all'aprica Siene,<br/>o dove Ammone il Garamante cole,<br/>o presso ai monti onde il gran Nilo spiccia,<br/>non dovrebbe <b>la carne aver più arsiccia.</b></p> <p>Quasi ascosi avea <b>gli occhi ne la testa,</b><br/><b>la faccia macra, e come un osso asciutta,</b><br/><b>la chioma rabuffata, orrida e mesta,</b><br/><b>la barba folta, spaventosa e brutta.</b></p> | <p>E ben che di più cose e' fosse afflitto<br/>e che di viver gli giovasse poco,<br/>sopra ogn'altra cosa era trafitto<br/>d'amor nel core, e non trovava loco;<br/>e giorno e notte senza alcun respitto<br/>sospir gittava caldi come foco,<br/>e lagrimando sovente doleasi,<br/><b>e ben nel viso il suo dolor pareasi.</b></p> <p>Egli era tutto quanto divenuto<br/><b>sì magro, che assai agevolmente</b><br/><b>ciascun suo osso</b> si saria veduto;<br/>né credo ch'Erisitone altramente<br/>fosse nel viso che esso paruto</p> |

<sup>395</sup> Cfr. Lavezuola, p. 87.

<sup>396</sup> Dissolto il castello di Atlante, Orlando si trova molto vicino ad Angelica, ma non può vederla perché la donna è resa invisibile dall'anello magico (cfr. *Of*, XII 38-53).

<sup>397</sup> Romizi segnala anche fonti classiche, e tra queste le *Tusculanae disputationes*, ove Cicerone cita l'espressione di Pacuvio «*Refugere oculi*».

<sup>398</sup> Per la memoria del *Filostrato* in questa novella rimando ai parr. 1.3.1, p. 90 e 1.3.2, pp. 109-111, 124.

Non più a vederlo Angelica fu presta,  
che fosse a ritornar, tremando tutta:  
tutta tremando, e empiedo il ciel di grida,  
si volse per aiuto alla sua guida.

-----

**[Giocondo:]**

**Cambiato a tutti parve esser nel volto;**  
**vider tutti che 'l cor non avea lieto;**  
ma non v'è chi s'apponga già di molto,  
e possa penetrar nel suo secreto.  
Credeano che da lor si fosse tolto  
per gire a Roma, e gito era a Corneto.  
Ch'amor sia del mal causa ognun s'avisa;  
ma non è già chi dir sappia in che guisa.

Estimasi il fratel, che dolor **abbia**  
d'aver la moglie sua sola lasciata;  
e pel contrario duolsi egli et **arrabbia**  
che rimasa era troppo accompagnata.  
Con fronte crespata e con gonfiate **labbia**  
sta l'infelice, e sol la terra guata.  
Fausto ch'a confortarlo usa ogni prova,  
perché non sa la causa, poco giova.

Di contrario liquor la piaga gli unge,  
e dove tor dovria, gli accresce doglie;  
dove dovria saldar, più l'apre e punge:  
questo gli fa col ricordar la moglie.  
**Né posa di né notte:** il sonno lunge  
fugge col gusto, e mai non si raccoglie:  
e la faccia, che dianzi era sì bella,  
si cangia sì, che più non sembra quella.

Par che **gli occhi** se ascondin **ne la testa;**  
**cresciuto il naso par nel viso scarno:**  
de la beltà sì poca gli ne resta,  
che ne potrà far paragone indarno.  
Col duol venne una febbre sì molesta,  
che lo fe' soggiornar all'Arbia e all'Arno:  
e se di bello avea serbata cosa,  
tosto restò come al sol colta rosa.

[...]

Già non vuol che lo vegga il re improvviso,  
per non mostrarsi di giudizio privo:  
ma per lettere inanzi gli dà avviso  
che 'l suo fratel ne viene a pena vivo;

nel tempo della sua fame dolente;  
e non pur solamente palido era,  
ma **la sua pelle pareva quasi nera.**

**E nella testa appena si vedeano**  
**gli occhi** dolenti; e le guance, lanute  
**di folto pelo e nuovo, non pareano;**  
e le sue ciglia pelose e acute  
**a riguardare orribile il faceano,**  
**le come tutte rigide e irsute;**  
**e sì era del tutto tramutato,**  
**che nullo non l'avria raffigurato.**

La voce similmente era fuggita  
e ancora la forza corporale;  
per che a tutti una cosa reddita  
qua su di sopra dal chiostro infernale  
parea, più tosto ch'altra stata in vita;  
né la cagion onde veniva tal male  
giammai da lui nessun saputa avea,  
ma una per un'altra ne dicea.

[...]

Già ogni parte era piena di pianto,  
e già l'aula regia mugghiava,  
tale che di lontan bene altrettanto  
nelle valli Eco trista risonava;  
e Palemone, di lugubre manto  
coperto, nella corte si mostrava  
**con rabbuffata barba e tristo crine**  
**e polveroso e aspro senza fine.**

[...]

**E ben ch'angoscia trasformato m'abbia,**  
**e 'l nuovo nome, di ciò ch'io solea**  
**altra volta esser,** la smarrita **labbia**  
priego mi servi o nuova in me la crea,  
sotto la qual coverta la mia **rabbia**,  
vedendo Emilia, contento mi stea,  
e a servir Teseo sia ricevuto,  
senza mai esser lì riconosciuto.

[...]

Io ardo e 'ncendo per lei tutto quanto,  
**e di né notte non posso aver posa,**  
ma mi consumo e in sospiri e 'n pianto;  
né mi pò confortare alcuna cosa,

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>e ch'era stato all'aria del bel viso<br/>un affanno di cor tanto nocivo,<br/>accompagnato da una febbre ria,<br/><b>che più non pareva quel ch'esser solia.</b></p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <p>se non Emilia cui io amo tanto,<br/>mostrandomi la sua faccia amorosa,<br/>dalla qual, morto, lei mirando vita<br/>riprendo, tanta speranza m'aita. –</p> <p>[...]<br/>fra sé dicendo: «<b>Io son sì trasmutato<br/>da quel ch'esser solea, che conosciuto<br/>io non sarò</b>, e vivrò consolato,<br/>me ristorando del mal c'ho avuto,<br/>vedendo il bello aspetto ove fu nato<br/>il disio che mi tene e ha tenuto;<br/>e s'al servizio di Teseo potessi<br/>esser, non so che poi più mi chiedessi.</p> |
| <p>Cfr. anche <i>Filoc.</i>, III 36, 2:<br/>Il quale egli nel primo avvento rimirando, appena credette uomo, ma poi che egli l'ebbe raffigurato, il vide <b>nel viso divenuto bruno</b>, e gli occhi, rientrati in dentro, appena si vedeano. <b>Ciascuno osso pingeva in fuori la ragrinzata pelle, e i capelli con disordinato rabuffamento occupavano parte del dolente viso, e similmente la barba grande era divenuta rigida e attorta</b>, i vestimenti suoi sordidi e brutti: egli era divenuto quale divenne il misero Erisitone, quando sé, per sé nutrire, cominciò a mangiare. Nullo che veduto l'avesse ne' tempi della sua prosperità, l'avrebbe per Fileno riconosciuto.</p> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |

Se le metamorfosi di Giocondo e di Orlando costituiscono un caso di evidente “ripresa interna” al poema ariostesco (si noti la prima determinazione: «par che gli occhi se ascondin ne la testa» - «Quasi ascosi avea gli occhi ne la testa<sup>399</sup>»), la descrizione del *Filocolo* evocata nei commenti e quella di Arcita costituiscono un caso di puntuale riscrittura interna al macrotesto boccacciano (viene anche evocato il medesimo paragone mitologico); in una condizione molto simile a quella del protagonista tebano si mostra infatti Fileno a Florio, nel passo che ho citato<sup>400</sup>: Ariosto deriva dunque da Boccaccio le figure che compongono

<sup>399</sup> Cabani, *Costanti ariostesche*, cit., pp. 127-8, segnala il caso tra le “riprese ravvicinate”, che evitano la pura ripetizione e sono tali da «consentire al lettore che ne sia in grado l'apprezzamento del sottile gioco di richiamo e variazione ad esse sotteso» (p. 128).

<sup>400</sup> Oltre al luogo del *Filocolo* citato, Limentani rimanda al *Fl*, I 47: «Aveagli già amore il sonno tolto, / e minuito il cibo, ed il pensiero / moltiplicato sì che già nel volto / ne dava pallidezza segno vero, / come che egli il ricoprissi molto / con riso infinito e con parlar sincero; / e chi 'l vedea pensava ch'avvenisse / per noia della guerra ch'el sentisse»; e ivi, VII 20 (ottava citata più oltre). L'immagine dell'innamorato trasfigurato dal mal d'amore è molto ricorrente nel macrotesto boccacciano; cfr. anche *Fiamm.*, V, pp. 97-8: «e considerando il vivo colore del mio viso in palidezza essere cambiato (e gli occhi piacevoli e lucenti vedea da purpureo cerchio intornati, e quasi della mia fronte fuggiti), molte volte già si maravigliò perché fosse. Ma pure vedendo me e il cibo e il riposo avere perduto, alcuna volta mi domandò che fosse di ciò la cagione»; e ivi, p. 124:

l'immagine stereotipata dell'amante malinconico (magrezza, pelle scura, occhi incavati, barba e capelli incolti), trasmessa dalla letteratura e dalla trattatistica medica antica al medioevo romanzo, e destinata a raggiungere nel *Furioso* esiti estremi<sup>401</sup>; sebbene la «chioma *rabuffata*» di Orlando richiami il «*rabuffamento*» dei capelli di Fileno, punta lessicale espressiva della relazione fra i due testi (ma cfr. *Ts*, XI 30, ove compare il medesimo aggettivo: «*rabbuffata* barba e tristo crine» di Palemone<sup>402</sup>), il tessuto lessicale rinvia per altre occorrenze solo al

---

«– O Fiammetta, dove è fuggita la vaga bellezza del viso tuo? Dove l'acceso colore? Quale è la cagione della tua palidezza? Gli occhi tuoi, simili a due mattutine stelle, ora intornati di purpureo giro, perché appena nella tua fronte si scernono? E gli aurei crini con maestrevole mano ornati per adietro, ora perché, chiusi, appena si veggono senza alcuno ordine? Dillo, tu ne fai senza fine maravigliare»; e il *Ninfale fiesolano*, 164: «Già fuggito era il vermiglio colore / del viso bello, e magro divenuto, / e 'n esso già si vedea 'l palidore / e gli occhi in dentro col mirare aguto; / e trasformato sì l'avea il dolore, / ch'appena si saria riconosciuto / a quel ch'esser solea prima che preso / fosse d'Amor, e dalle fiamme offeso» (dove confluiscono le ottave IV 27-28 e XII 2 del *Teseida*).

<sup>401</sup> Muovendo anche dai poemi cavallereschi indicati da Rajna quali fonti della follia di Orlando, e con attenzione all'esito ariostesco, Cesare Segre, *Quattro tipi di follia medievale*, cit., p. 91, ha così definito la follia detta appunto «cavalleresca»: «Questi cavalieri, nell'impazzire, sembrano seguire un cerimoniale ben preciso. V'è innanzitutto lo spogliamento, sia secondo l'opposizione NUDO / VESTITO [...] talora sottolineando il momento in cui le vesti sono squarciate; sia secondo l'opposizione DISARMATO / ARMATO: dove alla perdita delle armi del cavaliere segue l'assunzione di armi non cavalleresche [...]. In un secondo tempo c'è la fuga nella foresta [...] dove il pazzo si nutre di selvaggina cruda o di radici, o altre volte erra senza bere né mangiare. Il comportamento è più bestiale che umano: echeggia spesso il confronto con le bestie; anche il grido del pazzo è di bestia. Persino dal punto di vista fisiognomico, il cavaliere rivela cambiamenti decisivi: la sua pelle annerisce, egli diventa, si sottolinea, irriconoscibile. Appunto per questo, Tristano si colorava il viso di nero per sembrare pazzo»; cfr. anche Ménard, *Les fous dans la société médiévale*, cit.: un'analisi della presenza del folle, della sua iconografia e dei suoi comportamenti nella letteratura dei secoli XII e XIII (per la nudità e il colore scuro della pelle cfr. le pp. 435-6); M. Jean, *Reécritures narratives du discours médical sur la folie aux XIIIe et XIVe siècles*, in «Romania», CXX, 2002, 479-480, pp. 432-48; per un'illustrazione della sovrapposizione tra follia e malinconia, e delle connessioni tra immagini della letteratura e linguaggio medico cfr. Ciavolella, *La malattia d'amore dall'Antichità al Medioevo*, cit.; doveroso il richiamo al classico R. Klibanski, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturno e la malinconia. Studi di Storia della filosofia naturale, religione e arte* (1964), Einaudi, Torino 2002 (in part., *La nozione di melanconia e le sue trasformazioni storiche*, pp. 3-115).

<sup>402</sup> Cfr. anche *Filoc.*, II 25, 6: «[Biancifiore] rabuffata sotto misero velo gli [i suoi capelli] lasciava stare»; nessuna occorrenza dell'aggettivo nei *Trionfi*, né ovviamente nel *Canzoniere*, nell'*Innamorato*, negli *Amorum Libri*, nelle *Stanze*, nel *Morgante*; cfr. *Fiamm.*, IX, p. 186 (il congedo dell'opera): «a te si conviene d'andare rabbuffato, con isparte chiome e macchiato e di squalore pieno, là dove io ti mando, e con li miei infortunii nelli animi di quelle che te leggeranno destare la santa pietà». «Rabuffamento» solo nel *Filocolo*; «rabuffati» anche in *Of*, VIII 39, dei capelli di Angelica: «Stupida e fissa nella incerta sabbia, / coi capelli disciolti e rabuffati, / con le man giunte e con l'immote labbia, / i languidi occhi al ciel tenea levati, / come accusando il gran Motor che l'abbia / tutti inclinati nel suo danno i fati. / Immota e come attonita ste' alquanto; / poi

poema in ottave (*Ts*: «E *nella testa* appena si vedeano gli *occhi* dolenti»; *Of*: «Quasi ascosi avea gli *occhi ne la testa*»; e così di Giocondo: «Par che gli *occhi* se ascondin *ne la testa*»; «sì *magro*» - «la faccia *macra*», e qui il boccacciano «ciascun osso», in mostra per la magrezza, deve aver suggerito la similitudine, di diverso effetto stilistico: la «faccia macra, e come un osso asciutta»; «le *come* tutte rigide e irsute» - «la *chioma* rabuffata, orrida e mesta»; «le guance, lanute / di *folto* pelo e nuovo» - «la barba *folta*, spaventosa e brutta<sup>403</sup>»). Mentre lievi ma essenziali accorgimenti variantistici sul materiale lessicale derivato da Boccaccio danno luogo a combinazioni inedite ed eliminano il patos della condizione di Arcita, imprimendo alle ottave ariostesche un'intenzione comica assente nel suo predecessore (cui concorre anche la ripresa dei rimanti danteschi nel distico baciato, spicca:arsiccia), quella che accompagna gli atti abnormi della follia di Orlando prossimo al rinsavimento.

Il tessuto linguistico-espressivo delle due ottave che incorniciano la descrizione di Arcita, sembra affiorare a tratti in due ottave centrali dell'episodio dell'impazzimento (già citate perché esse rivelano anche la memoria del *Filostrato*):

| <i>Furioso</i> , XXIII 122, 128                                                                                                                                                                                                      | <i>Teseida</i> , IV 26, 29                                                                                                                                                                                |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Poi ch'allargare il freno al dolor puote<br>(che resta solo e <b>senza altrui rispetto</b> ),<br>giù dagli occhi rigando per le gote<br>sparge un fiume di <b>lacrime</b> sul petto:<br><b>sospira e geme</b> , e va con spese ruote | E ben che di più cose e' fosse afflitto<br>e che di viver gli giovasse poco,<br>sopra ogn'altra cosa era trafitto<br>d'amor nel core, e non trovava loco;<br>e giorno e notte <b>senza alcun respitto</b> |

sciolse al duol la lingua, e gli occhi al pianto». La metamorfosi di Palemone è determinata dal dolore per la morte dell'amico, e dunque il contesto non è erotico; la metamorfosi di Emilia, determinata dalla stessa ragione, richiama quelle di Arcita e di Orlando per i particolari della magrezza e dell'irriconeoscibilità: «E del bel viso il vermiglio colore / s'era fuggito, e era divenuta / palida e magra, e il chiaro splendore / delle sue luci non avea paruta; / e sì poteva in lei il fier dolore, / che stata appena saria conosciuta, / per sol conforto notte e di chiamando / Arcita suo, piangendo e lagrimando» (*Ts*, XII 2).

<sup>403</sup> La terna di aggettivi che nel *Furioso*, come nel *Filocolo*, accompagna la chioma e la barba («la barba grande era divenuta rigida e attorta» - «la chioma rabuffata, orrida e mesta, / la barba folta, spaventosa e brutta», dove è innanzitutto rilevante il trattamento variantistico) va ricondotta alla fonte ciceroniana, di cui Ariosto recupera la lettera (cfr. Romizi; e cfr. Cicerone, *Post reditum*, VI 13: «cum incultum, horridum maestumque»).

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>di qua di là tutto cercando il letto;<br/>e più duro ch'un sasso, e più pungente<br/>che se fosse d'urtica, se lo sente.<br/>[...]<br/>Non son, non sono io quel che paio in viso:<br/>quel ch'era Orlando è morto et è sotterra;<br/>la sua donna ingratissima l'ha ucciso:<br/>sì, mancando di fé, gli ha fatto guerra.<br/>Io son lo spirto suo da lui diviso,<br/>ch'in questo inferno tormentandosi erra,<br/>acciò con l'ombra sia, che sola avanza,<br/>esempio a chi in Amor pone speranza. —</p> | <p><b>sospir gittava caldi come foco,</b><br/><b>e lagrimando</b> sovente doleasi,<br/>e ben nel viso il suo dolor pareasi.<br/>[...]<br/>La voce similmente era fuggita<br/>e ancora la forza corporale;<br/>per che a tutti una cosa reddita<br/>qua su di sopra dal chiestro infernale<br/>parea, più tosto ch'altra stata in vita;<br/>né la cagion da cui venia tal male<br/>giammai da lui nessun saputa avea,<br/>ma una per un'altra ne dicea.</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

L'immagine del chiestro infernale potrebbe aver attivato, nella stessa ottava XXIII 128, la memoria dell'epitaffio di Arcita<sup>404</sup>; mentre nell'ottava IV 26 del *Teseida* si riscontrano ricorrenti immagini boccacciane accolte nel poema ariostesco (i sospiri caldi come il fuoco; l'espressione "non trovare loco" in rima con "foco").

La vicenda di Giocondo, Astolfo e Fiammetta presenta con puntualità, e con tono adeguato allo svolgimento novellistico, la casistica del mal d'amore e della gelosia (insonnia, inappetenza, dimagrimento e metamorfosi, eccessi di furore), che nella stessa sezione del poema Ariosto ripete nel tessere le storie, per alcuni tratti assimilabili, di Orlando, Bradamante e Rodomonte. Nonostante il carattere topico delle raffigurazioni, sembra possibile cogliere alcuni punti di contatto formale tra il IV libro del *Teseida* e la novella ariostesca: nella menzione dell'insonnia (Ts: «e dì né notte non posso aver posa»; Of: «Né posa dì né notte<sup>405</sup>»); nella raffigurazione degli occhi incavati (vedi *supra*), e nell'indicazione, attraverso una movenza tuttavia formulare, della metamorfosi intervenuta (Ts: «Io son sì trasmutato / da quel ch'esser solea»; Of: «che più non pareo quel ch'esser solia», per cui deve essere anche valutata la mediazione

<sup>404</sup> Si veda anche il par. 1.6, p. 181.

<sup>405</sup> L'espressione ricorre a descrivere la disperazione di Orlando, dopo l'abbandono della casa del pastore: «né la notte né il dì si dà mai pace», Of, XXIII 125; e cfr. Ts, V 39: «che io non trovo di né notte loco, / anzi sempre ardo in amoroso foco».

boiardesca<sup>406</sup>); nell'incomprensione altrui (*Ts*: «né la *cagion* onde venia tal *male* / giammai da lui *nessun* saputa avea»; *Of*: «Ch'amor sia del *mal causa ognun* s'avisa; / ma non è già chi dir sappia in che guisa»). Se è così, si potrà riconoscere nella novella, di più evidente ascendenza decameroniana, uno dei luoghi ariosteschi in cui agisce in maniera concomitante la memoria di diverse opere boccacciane (ricordo almeno la memoria del *Filostrato*).

Infine, l'eco della parola «labbia<sup>407</sup>» e del sistema rimico dantesco (abbia:labbia rabbia – abbia:arrabbia:labbia): segnali non del tutto stringenti poiché ricorrenti nel *Furioso*, ma degni di qualche attenzione considerando l'omogeneità dei contesti (il dolore di Arcita e il dolore di Giocondo), e i paralleli fino ad ora additati.

Sia di Arcita, sia di Orlando (e di Giocondo) viene dunque sottolineata la metamorfosi fisica giunta al suo culmine, da cui l'irriconscibilità (*Ts*: «e sì era del *tutto tramutato*, / che *nulla* non l'avria raffigurato»; *Of*: «Che fosse Orlando, *nulla* le sovien: / *troppo è diverso* da quel ch'esser suole»; e di Giocondo: «che più non pareva quel ch'esser solia»; con eco intermittente del materiale lessicale

---

<sup>406</sup> Per l'occorrenza dell'immagine e del verso nell'*Innamorato*, cfr. Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., p. 525, che illustra il *topos*, già classico, del «non sum qui fueram» rimandando a *Inn.*, I v, 34 e vi, 45; e indicando la mediazione costituita dagli *Amorum Libri*, XVII 4 (che garantisce la trafila lirica rispetto alla stereotipia canterina); il primo luogo richiamato da Donnarumma non presenta un contesto erotico: è il demone messaggero inviato da Malagigi ad essere tramutato («*E tutto da quel che era, è tramutato*»), dopo aver compiuto l'ambasciata; il secondo presenta la trasformazione di Orlando che ha bevuto l'acqua offerta da una maga: «Come ha bevuto, non fa lungo stallo / *Che tutto è tramutato a quel che egli era*; / Né sa per che qui venne, o come, o quando, / Né se egli è un altro, o se egli è pur Orlando. // Angelica la bella gli è fuggita / Fuor della mente, e lo infinito amore / Che tanto ha travagliata la sua vita; / Non se ricorda Carlo imperatore. [...] // Entra la porta sopra a Briigliadoro, / Fuor di se stesso, quel conte di Brava» (ho citato anche le due ottave successive, che Ariosto deve aver echeggiato in *Of*, IX 1). Varie sono le occorrenze dell'espressione nel *Morgante* (per es. in XVI 30; ma raramente il contesto è erotico); cfr. anche *Of*, XXIII 128: «Non son, non sono io quel che paio in viso: / quel ch'era Orlando è morto et è sotterra».

<sup>407</sup> I commenti al *Furioso* rimandano a *If*, VII 7. Nel *Teseida* quella citata è l'unica occorrenza del termine (assente dall'*Innamorato* e dal *Morgante*); il sistema rimico ricorre una volta nelle *Stanze*, I 24: «Io fo cadere al tigre la sua rabbia, / al leone il fer rughio, al drago il fischio; / e quale è uom di sì sicura labbia / che fuggir possa il mio tenace vischio? / Or, ch'un superbo in sì vil pregio m'abbia / che di non esser dio vegna a gran rischio? / Or veggian se 'l meschin ch'Amor riprende, / da dua begli occhi se stesso or difende».

boccacciano meno rilevato: «tutto tramutato» - «troppo è diverso»; «nullo» - «nulla»). La metamorfosi approfondisce l'identità cortese-cavalleresca di Arcita, nel solco di tradizioni erotico-romanzesche cui il *Teseida* può essere collocato in una posizione non secondaria.

L'abbrutimento di Orlando in questo luogo segna paradossalmente e ironicamente di reciproca irricognoscibilità l'unico incontro tra Angelica e il paladino, il quale, fuori di sé, non riconosce la donna («D'averla amata e riverita molto / ogni ricordo era in lui guasto e rotto», *Of*, XXIX 61): una formulazione eclatante di "inchiesta mancata", motivo che fonda la macchina narrativa del *Furioso* e i suoi poco rassicuranti significati; la metamorfosi di Giocondo, che naturalmente non raggiunge la condizione ferina di Orlando (e per questo rispetto può dirsi più affine a quella di Arcita), viene evidenziata affinché contrasti con la sua passata e straordinaria bellezza, per far mostra della quale il cavaliere romano aveva intrapreso il viaggio verso la corte longobarda del re Astolfo; anche questo contrasto richiama il *Teseida*, ove Boccaccio dedica alla bellezza del tebano un'ottava, poco prima che l'innamoramento abbia luogo (*Ts*, III 50); la bellezza di Giocondo è invece evocata e non descritta, ma della bellezza di Arcita (insieme a quella di Palemone) Ariosto si è ricordato in maniera puntuale, come si è visto, nel presentare Medoro.

Sul motivo della metamorfosi dei protagonisti, registrata nella sua progressione anche attraverso lo sguardo di altri personaggi (e di cui le descrizioni citate in apertura rappresentano l'esito estremo), si muove una più estesa sintonia diegetica tra i segmenti dei due poemi (i libri III, IV e V del *Teseida*; i canti XXIII-XXXIX del *Furioso*) attraversati dalla rappresentazione dell'eros malinconico (degenerato nella follia furiosa di Orlando); il contatto testuale da cui l'analisi ha preso le mosse ne costituisce la punta di maggiore evidenza.

Già dal primo innamoramento i sintomi del mal d'amore (insonnia e inappetenza) si scorgono sul volto di Arcita e Palemone:

E sì per tutto l'avevan raccolto [il fuoco d'amore],  
 che ogni altro pensier dato avea loco  
*e a ciascun già si pareva nel volto*  
*per le vigilie lunghe e per lo poco*  
*cibo che e' prendean*; ma di ciò molto  
 davan la colpa a l'allegrezza e 'l gioco  
 ch'aver soleano, e ora eran prigionì;  
 così coprendo le vere ragioni. (Ts, III 34<sup>408</sup>)

Ma è soprattutto la metamorfosi di Arcita ad essere testimoniata nella sua progressione: figura della dolorosa esperienza erotica, quando hanno inizio le sue peregrinazioni essa diviene funzionale alle ragioni della fabula, poiché è l'irriconeoscibilità che consente al giovane, bandito da Atene, di farvi ritorno, eludendo il divieto di Teseo e divenendo anzi suo servitore.

Giunto a Corinto «alquanto palidetto» (Ts, IV 25), Arcita non ha ancora perduto la sua bellezza, ma decide dopo un anno di partire per Egina (dove «senza nell'animo riposo / aver giammai, in doglia sempre stava», ivi, 25) confidando nella sua irriconeoscibilità:

Egli era ancora molto giovinetto,  
 sì come il barba non aver mostrava;  
 bello era assai e di gentile aspetto,  
 e a gran pena quel ch'era celava;  
*ben l'avea fatto alquanto palidetto*  
*l'amorosa fatica che portava,*  
 ma non sì ch'elli molto non piacesse  
 a chiunque era que' che lui vedesse. (Ts, IV 19)

---

<sup>408</sup> Cfr., tra i molti luoghi in cui viene rappresentata la sofferenza dei due tebani: «E da' sospiri già a lagrimare / eran venuti, e se non fosse stato / che 'l loro amor non volean palesare, / sovente avrian per angoscia gridato. / E così sa Amore adoperare / a cui più per servizio è obligato: / colui il sa che tal volta fu preso / da lui e da cota' dolori offeso» (Ts, III 35); le pene d'amore si acquiscono quando l'inverno non consente la vista di Emilia nel giardino, non più fiorito: «Allor tornarono i martiri e' pianti, / gli aspri tormenti e le noie angosciose / in doppio a ciaschedun de' due amanti, / e non vedevan né udivan cose / che lor piacesse; e così tutti quanti / si consumavano in pene dogliose; / e ciaschedun disperar si volea, / ma pure in fine se ne ritenea. // Grandi erano i sospiri e il tormento / di ciascheduno, e l'esser prigionati / vie più che mai faceva discontento / ciascun di loro, a tal punto recati; / e ogni giorno lor pareva cento / che fosser morti o quindi liberati, / e per lor solo e unico conforto / Emilia chiamavan, lor diporto» (ivi, 45-46); «Egli era già vicin d'uno anno stato / con Menelao in gran doglia e tormento, / né mai, ben che n'avesse domandato / celatamente, del suo intendimento / niuna cosa n'aveva spiato» (ivi, IV 20); «E' si sentiva sì venuto meno, / ch'appena si poteva sostenere; / onde, se a quelle pene che 'l coceno / nol medicasse l'Emilia vedere, / assai in brieve lui ucciderieno; / per ch'è diliberò pur di volere / in ogni modo tornare ad Attene / ad alleggiare o a finir sue pene» (ivi, IV 37).

Quivi sperava di potere udire  
d'Emilia novelle tal fiata;  
questa sola cagion vel fece gire.  
*Elli avea già la forma sì mutata,*  
né di sé cosa alcuna sentia dire,  
sì ch'a fidanza con la sua brigata  
prese 'l cammino e gissene ad Egina,  
là dove giunse la terza mattina. (ivi, 21)

È qui che si incontra (alle ottave 27 e 28), dopo un soliloquio accorato e manifestazioni di scomposto dolore, la descrizione utilizzata puntualmente da Ariosto nel XXIX canto del *Furioso*. Confidando ancora nella sua forma mutata Arcita torna ad Atene, dove la vista di Emilia (unica a riconoscerlo, e il dato si aggiunge alla malizia che connota le prime apparizioni della donna) allevia un poco la sua pena:

fra sé dicendo: «*Io son sì trasmutato  
da quel ch'esser solea*, che conosciuto  
io non sarò, e vivrò consolato,  
me ristorando del mal c'ho avuto,  
vedendo il bello aspetto ove fu nato  
il disio che mi tene e ha tenuto;  
e s'al servizio di Teseo potessi  
esser, non so che poi più mi chiedessi. (Ts, IV 38)

Quando s'avide ben *ch'era del tutto  
fuor delle menti di tutte persone*,  
e che l'angoscia e 'l doloroso lutto  
ora li torna in consolazione,  
disse fra sé: «Ancor sentirò frutto  
della mia lunga tribulazione;  
e la fortuna, a me stata nemica,  
sotto altro aspetto mi fia forse amica». (ivi, 41)

*E ben ch'angoscia trasformato m'abbia,*  
e 'l nuovo nome, *di ciò ch'io solea  
altra volta esser*, la smarrita labbia  
priego mi servi o nuova in me la crea,  
sotto la qual coverta la mia rabbia,  
vedendo Emilia, contento mi stea,  
e a servir Teseo sia ricevuto,  
*sanza mai esser li riconosciuto.* (ivi, 47)

E' non fu prima a tal partito giunto,  
 che *'l suo aspetto un pochetto più chiaro*  
*si fé* che pria pareva così compunto,  
 e dipartissi il suo dolore amaro  
 il qual l'avea col lagrimar consunto,  
 e le sue membra forze ripigliaro;  
 ma tutte altre allegrezze furon nulla  
 a petto a quando vide la fanciulla. (ivi, 50)

Era, com'è già detto, giovinetta  
 Emilia tanto, ch'ella non sentia  
 quanto nel core amor punge o diletta,  
 allor ch'Arcita pria se n'andò via  
 le' rimirando, come su si detta;  
 il quale, *ancor che la fortuna ria*  
*così deforme l'avesse renduto,*  
*da essa sola fu riconosciuto.* (ivi, 56)

Vero è che tanto fu discreta e saggia,  
 che più di ciò non parlò ad alcuno,  
 e a lui fa sembianti che non l'aggia  
 giammai veduto più in loco nessuno;  
*ma ben si maraviglia quale scaggia*  
*di bianco l'abbia così fatto bruno*  
*e dimagrato, che par pur la fame*  
*nel suo aspetto e pien di tutte brame.* (ivi, 58)

La trasformazione di Arcita viene ribadita quando il giovane è infine riconosciuto  
 (forse perché la vista di Emilia aveva reso il suo aspetto «un pochetto più chiaro»)  
 da Panfilo e poi da Palemone nel boschetto rifugio ai suoi lamenti d'amore:

Maravigliossi Palemone assai,  
 e disse: – Panfil, guarda non errassi;  
 ché io non credo che Arcita mai  
 né tu né altri per qua lo scontrassi. –  
 Rispose Panfil: – Certo sì scontrai,  
 e ancora è nel boschetto e istassi,  
*e ben che sia molto transfigurato,*  
 e' pure è desso, tanto l'ho mirato. – (Ts, V 6)

E poi che fu di sopra la rivera  
 sotto il bel pino infra le fresche erbette  
 che lì avea produtte primavera,  
 vide dormire Arcita; onde ristette,  
 e appressato quivi dov'egli era,  
 il rimirava, e a ciò molto stette;  
*e sì nel viso li pareva mutato,*  
*che non l'avrebbe mai raffigurato.*

Ma Febea, che chiara ancor lucea,  
 co' raggi suoi il viso li scopria,  
 sicché aperto Palemon vedea  
*perché il risomigliarlo li fuggia;*  
 ma poi ch'alquanto mirato l'avea,  
 in sé la sua effigie risentia,  
 per che disse fra sé: «Desso è per certo,  
*né 'l può celar la barba ond'è coverto».* (ivi, 34-35).

Anche la metamorfosi di Orlando viene seguita nella sua progressione, evidenziata per rilevare il carattere straordinario della sua follia; come detto, essa corrisponde all'iconografia del cavaliere folle codificata dalla tradizione letteraria (un'iconografia che associa caratteri, parimente stereotipati, dell'amante malinconico e dell'uomo selvatico), e condotta da Ariosto a conseguenze estreme: se assistendo allo scontro con Rodomonte presso il ponte costruito dal pagano, Fiordiligi, i cui percorsi sono singolarmente intrecciati con quelli di Orlando<sup>409</sup>, può ancora agevolmente riconoscerlo (ma Ariosto specifica che la donna «avea pratica del conte»), il procedere della fabula e del furore determina l'acquisizione di un aspetto più ferino che umano: sono certi trattarsi di un folle i malcapitati boscaioli che lo incontrano poco più oltre, e Angelica non lo riconoscerà (a questo punto Ariosto colloca la descrizione, mutuata da Boccaccio, che ribadisce i tratti della metamorfosi, vedi *supra*):

Ne l'arrivar di Fiordiligi al ponte  
 (che così la donzella nomata era),  
 Orlando s'attaccò con Rodomonte  
 che lo volea gittar ne la riviera.  
 La donna, ch'avea pratica del conte,  
 subito n'ebbe conoscenza vera;  
 e restò d'alta maraviglia piena,  
 de la follia che così nudo il mena. (Of, XXIX 44)

---

<sup>409</sup> Fiordiligi appare sulla scena dell'opera nelle ultime ottave del canto VIII: trascorso un mese dalla partenza di Orlando, e da quella di Brandimarte che lo aveva immediatamente seguito, anche la donna lascia Parigi; giungerà poco dopo l'impazzimento del paladino nel luogo testimone della furia, sarà presente al suo scontro con Rodomonte e al momento in cui gli amici lo riconducono alla ragione, e sempre con manifesta sollecitudine nei suoi confronti. Per l'«intensa vita di relazione» dei personaggi ariosteschi, cfr. L. Caretti, *La poesia del «Furioso»* (1954), in Id., *Ariosto e Tasso*, Einaudi, Torino 1977, pp. 28-49: 31.

Si vennero a incontrar con esso al varco  
duo boscherecci giovani, ch'inante  
avean di legna un loro asino carco;  
e perché ben s'accorsero al sembiante,  
ch'avea di cervel sano il capo scarco,  
gli gridano con voce minacciante,  
o ch'a dietro o da parte se ne vada,  
e che si levi di mezzo la strada. (ivi, 52).

La *maraviglia* di Fiordiligi («e restò d'alta *maraviglia* piena, / de la follia che così nudo il mena») potrebbe richiamare quella di Emilia («ma ben si *maraviglia* quale scaggia / di bianco l'abbia così fatto bruno / e dimagrato»), unica a penetrare la metamorfosi, come Fiordiligi al momento del rinsavimento di Orlando (vedi *infra*); anche questo suggerimento, se è lecito considerarlo tale, è stato potenziato da Ariosto, nell'incredulità che la follia di Orlando suscita in coloro che ne vengono a conoscenza<sup>410</sup>. Dopo la descrizione da cui l'analisi ha preso le mosse, la metamorfosi di Orlando trova definitivo suggello poco prima del rinsavimento (nell'ottava in cui si è ravvisata una memoria del *Filostrato*, VII 20); è infatti solo grazie alla testimonianza di Fiordiligi, che aveva avuto esperienza della follia del paladino, e alla consapevolezza di Astolfo, che ne era stato informato durante il viaggio ultraterreno, che gli altri amici lo riconoscono:

Astolfo tutto a un tempo, ch'era quivi,  
che questo Orlando fosse, ebbe palese  
per alcun segno che dai vecchi divi  
su nel terrestre paradiso intese.  
Altrimenti restavan tutti privi  
di cognizion di quel signor cortese;  
che per lungo sprezzarsi, come stolto,  
avea di fera, più che d'uomo, il volto. (Of, XXXIX 45)

---

<sup>410</sup> Subito dopo l'impazzimento, quando Zerbino e Issabella trovano le armi di Orlando sparse per la foresta e Briegliadoro senza padrone, «pensar potrian tutte le cose, eccetto / che fosse Orlando fuor dell'intelletto» (Of, XXIV 50), e solo la testimonianza del pastore li convince dell'accaduto; e quando Fiordiligi, incredula ella stessa – «non avrei, fuor ch'a questi occhi fidi, / creduto mai sì acerbo caso e crudo» (ivi, XXXI 45) – racconta all'amante «che fatto stolto era il signor d'Anglante» (ivi, 61), Brandimarte «sì strana e ria novella / creder ad altri a pena avria potuto; / ma lo credette a Fiordiligi bella» (ivi, 62), che aveva ascoltato e anche assistito all'inaspettato caso.

Di tale irriconoscibilità anche chi legge era stato messo alla prova quando Ariosto, seguendo e interrompendo il viaggio verso il Catai di Angelica e Medoro all'appressarsi di Barcellona, anticipa il loro incontro con Orlando, quattro canti prima del racconto dell'impazzimento:

Ma non vi giunser prima, ch'un uom pazzo  
giacer trovarò in su l'estreme arene,  
che, come porco, di loto e di guazzo  
tutto era brutto e volto e petto e schene.  
Costui si scagliò lor come cagnazzo  
ch'assalir forestier subito viene;  
e diè lor noia, e fu per far lor scorno.  
Ma di Marfisa a ricontarvi torno. (Of, XIX 42)

È questa forse la prova più ardita di *entrelacement* dell'intero poema, poiché mette in scena il protagonista («un uom pazzo») in una condizione che non consente a chi legge, sia pure avvertito della sua follia<sup>411</sup>, di riconoscerlo.

### **L'erranza “fuori di sé”**

Le peregrinazioni di Arcita-Penteo (Atene - Corinto - Egina - Atene) si svolgono dunque tra il III e il IV libro, nel cuore della sezione romanzesca del *Teseida* (lamenti, sintomi del mal d'amore, apparizioni e duello d'amore nel boschetto) e approfondiscono l'identità cortese e cavalleresca del personaggio (un'identità di cavaliere innamorato ed errante «con redine a fortuna abbandonate», *Ts*, III 75). Sul piano di suggestioni e paralleli situazionali rivelatori di sostrati culturali comuni relativi alla raffigurazione della passione d'amore, e di comuni codici diegetico-romanzeschi, accosto le peregrinazioni di Arcita all'erranza “fuori di sé” in cui è còlto Orlando durante la sua inchiesta amorosa, e al viaggio di altri sconsolati innamorati del *Furioso* (Bradamante, Rodomonte):

---

<sup>411</sup> Innanzitutto con la dichiarazione proemiale: «che per amor venne in furore e matto» (*Of*, I 2); e poi con un'anticipazione suggerita dalla bellezza di Angelica crudelmente esposta all'orca sullo scoglio: «La gran beltà che fu da Sacripante / posta inanzi al suo onore e al suo bel regno; / la gran beltà ch'al gran signor d'Anglante / macchiò la chiara fama e l'alto ingegno» (ivi, VIII 63).

| <i>Furioso</i> , XII 85-86; XXVIII 87-89; XXXII 61-62;                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | <i>Teseida</i> , III 75-76; IV 1-2, 4, 18                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>[Orlando]</b><br/> Non cessò pria la sanguinosa spada,<br/> che fu di viva gente il campo voto.<br/> Orlando è in dubbio a ripigliar la strada,<br/> ben che gli sia tutto il paese noto.<br/> O da man destra o da sinistra vada,<br/> <u>il pensier da l'andar sempre è remoto:</u><br/> d'Angelica cercar, fuor ch'ove sia,<br/> teme, e di far sempre contraria via.</p> <p>Il suo camin (di lei chiedendo spesso)<br/> or per li campi o per le selve tenne:<br/> <u>e sì come era uscito di se stesso,</u><br/> uscì di strada; e a piè d'un monte venne,<br/> dove la notte fuor d'un sasso fesso<br/> lontan vide un splendor batter le penne.<br/> Orlando al sasso per veder s'accosta,<br/> se quivi fosse Angelica reposta.</p> <p><b>[Rodomonte]</b><br/> Senza indugio al nocchier varar la barca,<br/> e dar fa i remi all'acqua da la sponda.<br/> Quella, non molto grande e poco carca,<br/> se ne va per la Sonna giù a seconda.<br/> <u>Non fugge il suo pensier né se ne scarca</u><br/> <u>Rodomonte per terra né per onda:</u><br/> lo trova in su la proda e in su la poppa;<br/> e se cavalca, il porta dietro in groppa.</p> <p>Anzi nel capo, o sia nel cor gli siede,<br/> e di fuor caccia ogni conforto e serra.<br/> Di ripararsi il misero non vede,<br/> da poi che gli nimici ha ne la terra.<br/> Non sa da chi sperar possa mercede,<br/> se gli fanno i domestici suoi guerra:<br/> la notte e 'l giorno e sempre è combattuto<br/> da quel crudel che dovria dargli aiuto.</p> <p>Naviga il giorno e la notte seguente<br/> <u>Rodomonte col cor d'affanni grave;</u><br/> e non si può l'ingiuria tor di mente,<br/> che da la donna e dal suo re avuto have;<br/> <u>e la pena e il dolor medesmo sente,</u></p> | <p><u>Io me ne vo</u>, o caro compagnone,<br/> <u>con redine a fortuna abandonate,</u><br/> e vorria inanzi certo esta prigione,<br/> che isbandito usar mia libertate;<br/> almen vedrei alla nuova stagione<br/> colei che ha il mio core in potestate,<br/> ché mai, partito, vederla non spero,<br/> ond'io morirò di doglia, questo è 'l vero.</p> <p><u>Io lascio l'alma qui innamorata</u><br/> <u>e fuor di me vagabundo piangendo</u><br/> <u>men vo, né so là dove l'adirata</u><br/> <u>fortuna mi porrà così languendo;</u><br/> per ch'io ti priego, s'alcuna fiata<br/> vedi colei per cu' i' ardo e incendio,<br/> che tu le raccomandi pianamente<br/> que' che morendo va per lei dolente. –</p> <p>[...]</p> <p>Quanto può fare il tempo più guazzoso,<br/> cotanto allora il faceva Orione,<br/> molto nel cielo allora poderoso<br/> con le Pliade in sua operazione;<br/> e Eol d'altra parte più ventoso<br/> il faceva che mai, in quella stagione<br/> <u>ch'uscì d'Attena il doloroso Arcita</u><br/> <u>sanza speranza mai di far reddita.</u></p> <p>Grande era l'acqua, il vento e 'l balenare<br/> quel di che Arcita si partì d'Attene,<br/> dal termine costretto dell'andare,<br/> posto <u>che 'l dove e' non sapesse bene;</u><br/> ma non pertanto, sol per sodisfare</p> |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>che sentiva a cavallo, ancora in nave:<br/>né spegner può, per star ne l'acqua, il fuoco,<br/>né può stato mutar, per mutar loco.</p> <p><b>[Bradamante]</b><br/>Le preme il cor questo pensier; ma molto<br/>più le lo preme e strugge in peggior guisa<br/>quel ch'ebbe prima, di Ruggier, che tolto<br/>il suo amor le abbia e datolo a Marfisa.<br/>Ogni suo senso in questo è sì sepolto,<br/>che non mira la strada, né divisa<br/>ove arrivar, né se troverà inanzi<br/>commodo albergo ove la notte stanzi.</p> <p>Come nave, che vento da la riva<br/>o qualch'altro accidente abbia disciolta,<br/>va di nochiere e di governo priva<br/>ove la porti o menì il fiume in volta;<br/>così l'amante giovane veniva,<br/>tutta a pensare al suo Ruggier rivolta,<br/>ove vuol Rabican; che molte miglia<br/>lontano è il cor che de' girar la briglia.</p> | <p>a Peritoo, avendo ancora spene<br/>del ritornar, dolente a capo chino<sup>412</sup><br/>inver Boezia prese suo cammino.</p> <p>[...]</p> <p>E poi con tempo iniquo camminando,<br/>lo 'nnamorato Arcita si voltava<br/>ispesse volte la città mirando,<br/>e quindi, lei veduta, sospirava,<br/>seco sovente così ragionando:<br/>«Deh, quanto pò amor, poi che mi grava<br/>partir del loco ch'io dovrei odiare,<br/>se degnamente volessi operare!».</p> <p>E detto ciò, con ira sospirando,<br/>da quella torse il viso disdegnoso,<br/>co' suoi scudieri inver Corinto andando;<br/>nella qual giunto, assai piccol riposo<br/>fece, ma ver Mecena cavalcando,<br/>in essa quasi fuor di sé pensoso<br/>pervenne, e quivi così sconosciuto<br/>a servir Menelao fu ricevuto.</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Come è stato notato, la condizione di Orlando, dimentico di sé durante il cammino («e sì come era uscito di se stesso, / uscì di strada»), corrisponde a un'estasi amorosa conosciuta dai protagonisti dei romanzi di Chrétien (Lancillotto, Perceval) – quasi un *topos* è “il cavaliere che dorme sul suo cavallo”<sup>413</sup> –, ed è

<sup>412</sup> Cfr. anche *Of*, XXVII 133 (Rodomonte, nell'osteria dove ascolterà la novella di Giocondo e Fiammetta): «Di pensiero in pensiero andò vagando / da se stesso lontano il pagan molto, / col viso a terra chino, né levando / sì gli occhi mai, ch'alcun guardasse in volto».

<sup>413</sup> Rimando per questo rilievo a Longhi, *Orlando insonniato*, cit., pp. 65 e 72-4: la studiosa si interroga, scorrendo l'immagine nel *Furioso* (XII 86 e XXIX 42, ove Orlando è colto «in gran pensier distratto» allo scontro con Rodomonte), sulla possibilità che Ariosto conoscesse i romanzi di Chrétien: «Il cavaliere che dorme in sella è certo una delle invenzioni più memorabili dei romanzi di Chrétien. Dormendo sul suo cavallo, cioè sprofondato in una meditazione amorosa che gli toglie la coscienza di tutto il resto del mondo [...] Lancelot [*Le Chevalier de la charrette*] vive l'avventura del guado, lo scontro con il cavaliere che ne impedisce il passaggio; e “si sveglia” solo quando lo scontro è finito, e lui si ritrova disarcionato nell'acqua»; altri esempi seguono dal *Perceval* (di cui una copia, si ricorda sulla scia di Rajna, era posseduta dalla biblioteca dei Gonzaga); la studiosa cita il contributo di R. M. Ruggieri, *Le chevalier dormant sur son cheval, ou bien le “rêve éveille”*: *pressentiments romantiques et surréalistes dans un topos médiéval, de Guillaume IX à Boccace*, in *Actes du IV<sup>e</sup> congrès de langue et littérature d'oc et d'études franco-provençales*, Avignon (7-13 septembre 1964), Editions de la Revue de langue et littérature d'oc, Rodez 1970, pp. 134-44, per confutare però l'interpretazione secondo cui Boccaccio nell'*Amorosa*

allora ipotizzabile la mediazione del *Teseida* e del vagabondaggio di Arcita rispetto alla più antica tradizione cortese romanzesca. Non meno topico, e ascrivibile alla medesima tradizione, è il mutamento di nome<sup>414</sup>.

Immagini metaforiche e più ricercate traducono nel *Furioso* la medesima condizione di smarrimento interiore e vagabondaggio abbandonato alla fortuna (Ts: «né so là dove l'adirata / fortuna mi porrà così languendo»; Of: «Come nave [...] / va di nochiero e di governo priva / ove la porti o meni il fiume in volta») affidata invece nel *Teseida* ad una certa monotona ripetitività (una ridondanza che non evita una contraddizione; si vedano le prime due ottave del libro IV: «sanza speranza mai di far reddita» - «avendo ancora spene / del ritornar»). E se l'allontanamento di Arcita da Atene, infine, prefigura il suo allontanamento dalla vita, oltre ad anticipare le più fortunate sorti di Tebaldo degli Elisei, amante decameroniano invece compensato del suo pellegrinaggio e della sua dedizione amorosa, lo smarrimento di Orlando durante l'inchiesta amorosa prefigura l'inabissarsi della ragione (l'erranza abbandonata diverrà allora una corsa sfrenata attraverso paesi e continenti), mentre la sovrapposizione tra perdita del cammino e perdita di sé, coinvolgendo a poco a poco anche i percorsi della scrittura e le dichiarazioni del narratore, evoca un nucleo semantico centrale nella costruzione del poema, che avrà la sua più immaginifica trasposizione fantastica nel vallone lunare visitato da Astolfo, luogo di condensazione di tutte le "perdite mondane".

Ugualmente sul piano di sostrati culturali comuni inerenti la raffigurazione dell'amore passionale e malinconico, noto che la medesima concezione della malattia d'amore e dei suoi rimedi detta il rammarico di Palemone, che invidia la partenza dell'amico e il sollievo che il viaggio potrà apportare alla sua sofferenza, e il suggerimento del re Astolfo all'amico Giocondo di un viaggio quale salutare

---

*Visione*, 67-69, avrebbe rappresentato Orlando, appunto, come un cavaliere dormiente sul proprio cavallo.

<sup>414</sup> Cfr. la nota di Limentani: «Per il motivo del cambiamento di nome dell'innamorato peregrinante, basti ricordarlo centrale nel primo romanzo; [...] ma si tratta di un tema fondamentale nella tradizione cortese cavalleresca almeno da Chrétien de Troyes in avanti».

superamento delle comuni pene d'amore; è un suggerimento derivato da uno spregiudicato buon senso non ignaro tuttavia della precettistica terapeutica; si rileva qualche affinità nel tessuto linguistico-espressivo («tu vederai andando molte cose» - «il veder vari luoghi»), un'eco lessicale («ch'alleggeranno tue pene *amorse*» - «che sovente disacerbi e sfoghi / de l'*amorse* passioni il core»), l'assonanza tra i versi dispari, per le quali non è da escludere la memoria diretta del luogo boccacciano, considerando gli altri contatti tra le vicende messi in luce e la sintonia contestuale:

| <i>Furioso</i> , XXVIII 47                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | <i>Teseida</i> , III 78                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| La lunga assenza, <b>il veder vari luoghi,</b><br>praticare altre femine di fuore,<br>par che sovente disacerbi e sfoghi<br><b>de l'amorse passioni il core».</b><br>Lauda il parer, né vuol che si proroghi<br>il re l'andata; e fra pochissime ore,<br>con duo scudieri, oltre alla compagnia<br>del cavallier roman, si mette in via. | Ma tu, se savio se' sì come suoli,<br>dei di fortuna assai bene sperare<br>e alquanto mancar delli tuoi duoli,<br>pensando ch'assai puoi adoperare,<br>libero come se' di quel che vuoi,<br>là dove a me conviene ozioso stare:<br><b>tu vederai andando molte cose</b><br><b>ch'alleggeranno tue pene amorse.</b> |

La derivazione della descrizione di Orlando folle da quella di Arcita trasfigurato dal mal d'amore costituisce dunque la maggiore evidenza di una più ampia sintonia tra i due protagonisti, che sovrappongono tratti dei loro profili di cavalieri innamorati, vittime del mal d'amore, irriconoscibili, còlti in lunghi lamenti elegiaci e in un'erranza "fuori di sé". La valutazione di tali affinità oscilla tra il riconoscimento di un utilizzo diretto del luogo boccacciano da parte di Ariosto, e della topicità di immagini e situazioni ascrivibili ai codici diegetico-romanzeschi impiegati. Dopo l'apertura epica dei primi due libri, Boccaccio concede posa a Marte (fondando la grammatica dell'alternanza di materia d'armi e d'amore), descrive «l'aspro dolore / del soverchio disio» (materia del III libro), e puntella, o meglio compenetra, la trama romanzesca di raffigurazioni della passione amorosa di origine lirica, particolarmente consapevoli del dolore estremo; il potere di Amore, già testimoniato dall'indugio di Teseo nel paese delle Amazzoni, è ora rappresentato con insistenza, lungo i libri III, IV e V, attraverso le «novelle pene»

e la «follia» dei due giovani tebani<sup>415</sup>. In questi libri sono concentrate le aperture lirico-descrittive (i lunghi lamenti di Arcita ne costituiscono la prova più chiara), ma accade anche che un motivo proprio della topica del mal d'amore, la metamorfosi e dunque l'irriconeoscibilità, diventi un elemento essenziale alla progressione narrativa. Dal libro III cadono anche i primi riferimenti del narratore alla propria, similmente dolorosa, esperienza d'amore, che consentono di ravvisare affinità anche con la costruzione del narratore ariostesco.

Per queste ragioni i libri III e IV del *Teseida* sono anche quelli che rivelano la maggiore omogeneità rispetto al *Filostrato* e alle pene di Troilo: simili sono le condizioni degli innamorati infelici, entrambi cantori della propria esperienza d'amore<sup>416</sup>; simili i lamenti alla Fortuna, le invocazioni alla Morte, l'insistenza sulla propria miseria. Limentani segnala in particolare la somiglianza del lamento di Arcita nel boschetto (*Ts*, IV 67-71) e quello di Troilo riportato da Pandaro a Criseida (*Fl*, II 57-60<sup>417</sup>). Una certa affinità nelle movenze e nei contenuti sembrano rivelare anche il lamento pronunciato da Arcita nel lasciare Atene e quello di Troilo successivo alla decisione di rendere Criseida (simili le interrogative accorate, le esclamazioni, il rammarico, il desiderio di morte), e non si può dunque escludere una concomitante incidenza del *Teseida* nel primo lamento di Orlando, puntualmente esemplato, come visto, su quello di Troilo<sup>418</sup>:

---

<sup>415</sup> Cfr. *Ts*, II 22-23.

<sup>416</sup> Ivi, IV 78: «E queste e altre più parole ancora / metteva in nota lo giovine amante»; e Boccaccio, in nota: «cantando».

<sup>417</sup> E cfr. anche la sua *Introduzione* al poema, cit., p. XVI: «Dei tre giovani protagonisti, Arcita è certo quello che più si solleva dalla pagina, e ciò appunto perché il suo ritratto, sempre a carattere sentimentale, è costruito con una serie di monologhi ed effusioni elegiache e amorose, secondo l'ispirazione più costante del tirocinio boccacciano, e qui ora infrenati da una nuova misura apportata dall'esercizio dell'ottava e dall'operazione di filtro compiuta dalla materia classicistica».

<sup>418</sup> Si veda il par. 1.3.2. Anche i pensieri di Palemone, le sue oscillazioni tra timore e speranza, i repentini mutamenti d'animo, espressi attraverso movenze raziocinanti (cfr. *Ts*, V 9-15), riconducono al primo poemetto in ottave, e dunque ad alcuni passaggi del *Furioso*.

| <i>Furioso, VIII 76-77</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | <i>Teseida, IV 4-7, 10-11</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Deh, dove senza me, dolce mia vita,<br/>rimasa sei sì giovane e sì bella?<br/>come, poi che la luce è dipartita,<br/>riman tra' boschi la smarrita agnella,<br/>che dal pastor sperando essere udita,<br/>si va lagnando in questa parte e in quella;<br/>tanto che 'l lupo l'ode da lontano,<br/>e 'l misero pastor ne piagne invano.</p> <p>Dove, speranza mia, dove ora sei?<br/>vai tu soletta forse ancor errando?<br/>o pur t'hanno trovata i lupi rei<br/>senza la guardia del tuo fido Orlando?<br/>e il fior ch'in ciel potea pormi tra i dei,<br/>il fior ch'intatto io mi venia serbando<br/>per non turbarti, ohimè! l'animo casto,<br/>ohimé! per forza avranno colto e guasto.</p> | <p>E poi con tempo iniquo camminando,<br/>lo 'nnamorato Arcita si voltava<br/>ispesse volte la città mirando,<br/>e quindi, lei veduta, sospirava,<br/>seco sovente così ragionando:<br/>«Deh, quanto pò amor, poi che mi grava<br/>partir del loco ch'io dovrei odiare,<br/>se degnamente volessi operare!».</p> <p>E quinci alla cagion che a ciò il traeva,<br/>ciò era Emilia bella e graziosa,<br/>subitamente l'animo volgeva;<br/>onde con voce alquanto più pietosa,<br/>fra sé parlando, misero diceva:<br/>«O nobile donzella, o amorosa<br/>più ch'altra fosse mai, esempio degno<br/>delle bellezze dello eterno regno,</p> <p>dove, partendom'io contra volere,<br/>posto che tu giammai non fosse mia,<br/>essendo io tuo, ti lascio, o bel piacere?<br/>Perché non m'era la prigion men ria,<br/>potendo alcuna volta te vedere,<br/>ch'avere il mondo tutto in mia balia<br/>senza di te, che io più che me amo,<br/>né altra cosa ch'al mondo sia bramo.</p> <p>Deh, se io fossi en la mia libertate<br/>dimorato in Attene tanto ch'io<br/>un poco pur la tua novella etate<br/>avessi, omè, accesa del disio<br/>del quale io ardo, credo in veritate<br/>ch'io sentire' il lungo esilio mio<br/>con men dolor, sentendo que' sospiri<br/>in te per me c'ho per te, e' disiri.<br/>[...]<br/>Deh, lasso me!, or che vo io cercando<br/>ne' sospir dispietati e angosciosi,<br/>che in me ognora van moltiplicando,<br/>ciò che esser non pò? O tenebrosi<br/>regni di Dite, s'alcun tormentando<br/>in voi tenete, dite che si posi,<br/>poiché vivendo io son colui che porto<br/>sol pena più che altro vivo o morto».</p> <p>Poi ad Amor le sue voci volgea</p> |

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | con troppo più orribile favella<br>dolendosi di lui; poscia dicea:<br>«Omè, Fortuna dispietata e fella,<br>che t'ho io fatto che sì mi se' rea?<br>O Morte trista, vien, che 'l cor t'appella;<br>coniugni me, col tuo colpo feroce,<br>co' miei passati nella infernal foce». |
|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Ricordo infine che nel lamento di Arcita giunto a Tebe, dopo poche ottave, cade la menzione della “doppia notte di Alcmena”, richiamata da Romizi e poi dai moderni commenti al *Furioso* per la medesima allusione mitologica presente nel canto XXXII, nell'episodio di Bradamante<sup>419</sup>:

| <b><i>Furioso</i>, XXXII 11</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | <b><i>Teseida</i>, IV 14</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| In quel duro aspettare ella talvolta<br>pensa ch'Eto e Pirò sia fatto zoppo;<br>o sia la ruota guasta, ch'a dar volta<br>le par che tardi, oltr'all'usato, troppo.<br>Più lungo di quel giorno a cui, per molta<br>fede, nel cielo il giusto Ebreo fe' intoppo,<br>più de la notte ch'Ercole produsse,<br>pareo lei ch'ogni notte, ogni dì fusse. | Dove sono ora le case eminenti<br>del nostro primo Cadmo? Dove sono,<br>o Semelè, le camere piacenti<br>per te a quel che del più alto trono<br>governa il cielo, e per le qua' le genti<br>tebane mai non meritar perdono<br>da Iuno? E quelle dove son d'Almena,<br>che doppia notte volle a farsi plena? |

---

<sup>419</sup> I moderni commenti rimandano anche a Plauto, *Amph.* 113-114 e al *Mambriano*, XV 46.

## 2.12 Il concilio dei re pagani – il convegno fra le Amazzoni

Ricordando l'incidenza del I libro del *Teseida* nella memoria di Ariosto (evidente innanzitutto nella costruzione dell'episodio delle «femine omicide») segnalo la ripresa del convegno tra le Amazzoni in ritirata e il profilo della loro città murata nel concilio dei re pagani presso Agramante, nel canto XXXI del *Furioso*:

| <i>Furioso</i> , XXXI 82-83                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <i>Teseida</i> I, 77-78, 87                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Così Marsilio e così il buon Sobrino,<br/> <b>e così dicon</b> gli altri ad una voce,<br/> <b>ch'a sua distruzion</b> tanto è vicino,<br/>         quanto a Rinaldo il qual ne vien veloce;<br/>         che s'aspetta che giunga il paladino<br/>         con tanta gente, e un uom tanto feroce,<br/>         render certo si può ch'egli e i suo' amici<br/>         rimarran morti, <b>o in man degli nimici</b>.</p> <p>Ma ridur si può in Arli o sia in Narbona<br/>         con quella poca gente c'ha d'intorno;<br/> <b>che l'una e l'altra terra è forte e buona</b><br/> <b>da mantener la guerra più d'un giorno:</b><br/>         e quando salva sia la sua persona,<br/>         si potrà vendicar di questo scorno,<br/>         rifacendo l'esercito in un tratto,<br/>         onde al fin Carlo ne sarà disfatto.</p> | <p>Fuggiensi adunque in quel castel tututte,<br/>         e dietro ad esse la duchessa loro;<br/>         e sopra l'alte mura fur ridutte,<br/>         armate, senza fare alcun dimoro,<br/> <b>fra lor dicendo: – Noi saremo distrutte</b><br/> <b>se a le man pervegnàn di costoro. –</b><br/>         E la sconfitta lor quasi non suta,<br/>         a ben guardar si dier la lor tenuta.</p> <p><b>Era la terra forte, e ben murata</b><br/> <b>da ogni parte, e dentro ben guarnita</b><br/>         per sostener assedio ogni fiata,<br/>         lunga stagion, ch'ella fosse assalita;<br/>         però ciascuna dentro bene armata<br/>         non temeva né morte né ferita;<br/>         chiuse le porte al riparo intendeano<br/>         e quasi i Greci niente temeano.<br/>         [...]</p> <p>Noi siam di ciò ch'al vivere ha mestiere<br/> <b>fornite bene, e la terra è sì forte,</b><br/>         che non è sì ardito cavaliere,<br/>         se al guardar vorremo essere accorte,<br/>         ch'appressar ci si possa, che pentere<br/>         non nel facciam forse con trista morte:<br/>         quando ci fieno stati e vederanno<br/>         il nostro ardir, per vinti se ne andranno.</p> |

Le battute delle Amazzoni sono trasposte e sintetizzate da Ariosto in un discorso indiretto, che assorbe anche la descrizione delle città di Arli e di Narbona, memore della città amazzonica; sono evidenti le riprese linguistiche e le affinità sintattiche nel riconoscimento della superiorità dei nemici (*Ts*: «fra lor *dicendo*: – Noi saremo *distrutte* / se a le man *pervegnàn di costoro*»; *Of*: «e così *dicon* gli altri

ad una voce, / ch'a sua *distruzion* tanto è vicino / [...] / rimarran morti, o *in man degli nimici*»); e nella descrizione delle città fortificate al punto da sembrare inespugnabili (Ts: «*Era la terra forte, e ben murata / [...] / per sostener assedio ogni fiata, / lunga stagion*»; «Noi siam [...] / fornite bene e *la terra è sì forte / che [...]*»; Of: «*che l'una e l'altra terra è forte e buona / da mantener la guerra più d'un giorno*»).

La corrispondenza sul piano sintagmatico e il contesto (dialoghi e convegni tra guerrieri che temono per la propria sorte) garantiscono la memoria diretta del *Teseida*, anche nell'ottava XXXI 83, rispetto alla possibile mediazione del poema boiardesco («*Forte è la terra, intorno ben murata*», «Sotto alla *terra, che è cotanto forte*», Inn., I iv, 59 e ivi, I xi, 25; «Sappiati che Albracà, *la forte terra, / Da uno alto sasso calla al fiume giuso, / E da ogni lato un mur la cinge e serra*»; ivi, I xiv, 11<sup>420</sup>).

---

<sup>420</sup> Il calco boccacciano nell'*Innamorato* è segnalato da Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., p. 551.

### 2.13 La battaglia navale – l’attacco delle Amazzoni

Un’esile filigrana dell’attacco delle Amazzoni alla flotta di Teseo giunta nel loro porto (libro I) si scorge nelle descrizioni della battaglia navale tra la flotta di Astolfo e quella di Agramante, nei canti XXXIX e XL, zone epiche che volgono il *Furioso* alla conclusione.

Diverse corrispondenze linguistiche e sintattiche e il prelievo di un sintagma, collocato nella medesima sede a fine verso e sottoposto ad uno strenuo gioco variantistico («pietre di gran peso» - «sassi di gran pondo»), denunciano la memoria di immagini altrimenti attese nella scena di un distruttivo conflitto in mare (Ts: «battaglia *non fu mai* sì dura e fella»; Of: «che *mai non ebbe* il mar simile a questa»; Ts: «*saettando* / forte gli gieno ognora danneggiando. // Esse *gittavan fuoco* spessamente»; «e similmente, / con artifici, *pietre di gran peso / che rompevan le navi di presente*»; «E ’l *sangue* lor vedean sopra l’*onde*» Of: «e ferro e fuoco e sassi di gran pondo / tirar con tanta e sì fiera tempesta»; «Gli cade sopra un nembo di saette»; «e prore e poppe e *fracassar di navi*»; «ch’*onde* veder di *sangue* umano infette»); un’affinità di immagini si coglie inoltre tra l’abbandono della nave in fiamme (Of, XXXIX 84-85, XLI 22) e lo sbarco di Teseo (Ts, I 67), che suggerisce a Boccaccio la similitudine con una nave abbandonata dai marinai durante la tempesta (Ts: «Non altramente si gittano in mare / li marinari il cui legno già rotto / per la fortuna sentono affondare, / [...] / e chi più può [...] / *briga, notando, di voler campare*»; Of: «Altri che ’l ferro e l’inimico caccia, / nel mar si getta»; «*Spera*, per forza di piedi e di braccia / *nuotando, di salir sul lito asciutto*»; si nota anche la ricorrenza della voce verbale ad inizio verso, ad introdurre una medesima proposizione):

| <i>Furioso, XXXIX 81-86; XL 2, 6, 22</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <i>Teseida, I 51-56, 66-67</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Ne l'arrivar che i gran navili fenno<br/>(spirando il vento a' lor desir secondo),<br/>nei Saracin con tale impeto denno,<br/>che molti legni ne cacciaro al fondo.<br/>Poi cominciaro oprar le mani e il senno,<br/><b>e ferro e fuoco e sassi di gran pondo</b><br/><b>tirar con tanta e sì fiera tempesta,</b><br/><b>che mai non ebbe il mar simile a questa.</b></p> <p>Quei di Dudone, a cui possanza e ardire<br/>più del solito è lor dato di sopra<br/>(che venuto era il tempo di punire<br/>i Saracin di più d'una mal'opra),<br/>sanno appresso e lontan sì ben ferire,<br/>che non trova Agramante ove si cuopra.<br/>Gli cade sopra un nembo di saette;<br/>da lato ha spade e graffi e picche e accette.</p> <p>D'alto cader sente <b>gran sassi e gravi</b><br/>da machine cacciati e da tormenti;<br/><b>e prore e poppe fraccassar de navi,</b><br/>et aprire uscì al mar larghi e patenti;<br/>e 'l maggior danno è de <b>l'incendi pravi,</b><br/>a nascer presti, ad ammorzarsi lenti.<br/>La sfortunata ciurma si vuol torre<br/>del gran periglio, e via più ognor vi corre.</p> <p>Altri che 'l ferro e l'inimico caccia,<br/>nel mar si getta, e vi s'affoga e resta:<br/>altri che muove a tempo piedi e braccia,<br/>va per salvarsi o in quella barca o in questa;<br/>ma quella, grave oltre il dover, lo scaccia,<br/>e la man, per salir troppo molesta,<br/>fa restare attaccata ne la sponda:<br/>ritorna il resto a <b>far sanguigna l'onda.</b></p> <p>Altri che spera in mar salvar la vita,<br/>e perderlavi almen con minor pena,<br/>poi che notando non ritrova aita,<br/>e mancar sente l'animo e la lena,<br/>alla vorace fiamma c'ha fuggita,<br/>la tema di annegarsi anco rimena:<br/>s'abbraccia a un legno ch'arde, e per timore<br/>c'ha di due morte, in ambe se ne muore.</p> <p>Altri per tema di spiedo o d'accetta<br/>che vede appresso, al mar ricorre invano,</p> | <p>Egli eran quasi con le poppe in terra<br/>delli lor legni i Greci tutti quanti,<br/>e con ogni artificio utile a guerra<br/>arditamente si traeno avanti;<br/>ma bene era risposto, se non erra<br/>la mente mia, a lor da tutti i canti,<br/>però che quelle donne <b>saettando</b><br/><b>forte gli gieno ognora danneggiando.</b></p> <p>Esse gittavan <b>fuoco</b> spessamente<br/>sopra l'armate navi, il quale acceso<br/>molto offendeva i Greci; e similmente,<br/>con artifici, <b>pietre di gran peso,</b><br/><b>che rompevan le navi di presente</b><br/>dove giugnean, se non era difeso;<br/>e oltre a questo, <b>pece,</b> olio e sapone<br/><b>sopra</b> lo stuol gittavano a fusone.</p> <p>Battaglia manual nulla non v'era,<br/>perciò ch'ancora non avean potuto<br/>prender li Greci di quella rivera<br/>parte nessuna; e 'l conforto e l'aiuto<br/>del buon Teseo per niente gli era;<br/>anzi pareva ciaschedun perduto,<br/>di quelle donne mirando le schiere<br/>crescere ognora e diventar più fiere.</p> <p>Di dardi, di <b>saette</b> e di quadrella<br/>non fo menzion, che 'l ciel n'era coverto<br/>e occupata tutta l'aere bella,<br/>gittando l'uno a l'altro; e per lo certo<br/><b>battaglia non fu mai sì dura e fella,</b><br/>né in alcuna mai tanto sofferto;<br/>molti ve ne fedien le donne accorte,<br/>ben che di loro alcune fosser morte.</p> <p>Grandi eran quivi le grida e 'l romore<br/>che le donne faceano e' marinari,<br/>tal che Nettunno o Glauco <b>mai maggiore</b><br/><b>sentito non l'aveano;</b> e' duoli amari,<br/>ch'a' marinar feriti gieno al cuore,<br/>eran cagion di molto, perché rari<br/>ve n'eran che nel capo o nel costato<br/>o in altra parte non fosse piagato.</p> <p>E <b>'l sangue lor vedevan sopra l'onde</b><br/>con trista schiuma molto rosseggiare</p> |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>perché dietro gli vien <b>pietra o saetta</b><br/>che non lo lascia andar troppo lontano.<br/>Ma saria forse, mentre che diletta<br/>il mio cantar, consiglio utile e sano<br/>di finirlo, più tosto che seguire<br/>tanto, che v'annoiasse il troppo dire.</p> <p>[...]<br/>Che <b>gridi</b> udir si possano e querele,<br/><b>ch'onde veder di sangue umano infette</b>,<br/>per quanti modi in tal pugna si muora<br/>vedeste, e a molti il dimostraste allora<br/>[...]<br/>Era la notte, e non si vedea lume,<br/>quando s'incominciar l'aspre contese:<br/>ma poi che 'l zolfo e la <b>pece</b> e 'l bitume<br/>sparso in gran copia, ha prore e sponde accese,<br/>e la vorace fiamma arde e consume<br/>le navi e le galee poco difese;<br/>sì chiaramente ognun si vedea intorno,<br/>che la notte pareva mutata in giorno.<br/>[...]<br/><u>Spera, per forza di piedi e di braccia</u><br/><u>nuotando, di salir sul lito asciutto.</u></p> | <p>e male a' Greci l'aviso risponde,<br/>poi che così si veggon malmenare;<br/>e qual più cuore aveva or si nasconde<br/>temendo delle donne il <b>saettare</b>,<br/>perciò ch'ell'eran di cotal mestiere,<br/>più ch'altre, somme e vigorose e fiere.</p> <p>[...]<br/>E questo detto, sotto l'arme chiuso,<br/>titar fe' la sua nave <u>inver lo lito</u>,<br/>e senza scala por ne saltò giuso,<br/>né si curò perché fosse ferito<br/>da molte parti; ma, come duca uso<br/>di tal mestier, più si mostrava ardito,<br/>sé riparando e di sopra e dintorno;<br/>e fuor dell'acqua uscì senza soggiorno.</p> <p><u>Non altramente si gittano in mare</u><br/>li marinari il cui legno già rotto<br/>per la fortuna sentono affondare,<br/>e chi più può, senza a gli altri far motto,<br/><u>briga, notando, di voler campare</u>,<br/>che' Greci si gittar tutti di botto<br/>dietro a Teseo nell'acqua lui vedendo,<br/>né ben né male al suo dir rispondendo.</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

## 2.14 Il proemio dell'ultimo canto del *Furioso* – il congedo del *Teseida*

### L'arrivo in porto

Anche il *Teseida* presenta in conclusione la metafora dell'opera-nave che giunge in porto e il ringraziamento a chi ha guidato la navigazione, in un congedo piuttosto omogeneo a quello del *Filostrato* (come a quelli del *Filocolo* e della *Fiammetta*); sia pure in assenza di contatti testuali stringenti, è possibile accostare questo congedo al proemio dell'ultimo canto del *Furioso* (così come ho accostato le ottave proemiali dei due poemi), evidenziando in questo modo la formulazione dell'immagine negli archetipi romanzi del poema in ottave, quasi una sua marca di riconoscibilità<sup>421</sup>.

Il congedo boccacciano coniuga la metafora nautica e il *topos* dell'originalità dell'opera, esibendo anche in conclusione, e a livello del discorso autoriale, i modelli epici staziano e dantesco; la mediazione boccacciana valorizza dunque la *Tebaide* tra le possibili memorie ariostesche (cfr. *Theb.*, XII 810: «et ea iam longo meruit ratis aequore portum»), rispetto agli altri modelli classici menzionati nei commenti:

| <i>Furioso</i> , XLVI 1-2                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | <i>Teseida</i> , XII 85-86                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Or, se mi mostra la mia carta il vero,<br>non è lontano a discoprirsì il porto;<br>sì che nel lito i voti scioglier spero<br>a chi nel mar per tanta via m'ha scorto;<br>ove, o di non tornar col legno intero<br>o d'errar sempre, ebbi già il viso smorto.<br>Ma mi par di veder, ma veggo certo,<br>veggo la terra, e veggo il lito aperto.<br><br>Sento venir per allegrezza un tuono<br>che fremer l'aria e rimbombar fa l'onde:<br>odo di squille, odo di trombe un suono<br>che l'alto popular grido confonde.<br>Or comincio a discernere chi sono<br>questi che empion del porto ambe le sponde.<br>Par che tutti s'allegriano ch'io sia<br>venuto a fin di così lunga via. | E perciò che tu primo col tuo legno<br>seghi queste onde, non solcate mai<br>davanti a te da nessuno altro ingegno,<br>ben che infimo sii, pure starai<br>forse tra gli altri d'alcuno onor degno;<br>intra li qual se vieni, onorerai<br>come maggior ciaschedun tuo passato,<br>materia dando a cui dietro hai lasciato.<br><br>E però che i porti disiati<br>in sì lungo peleggio già tegnamo,<br>da varii venti in essi trasportati,<br>le vaghe nostre vele qui caliamo,<br>e le ghirlande e i don meritati,<br>con l'ancore fermati, qui spettiamo,<br>lodando l'Orsa che con la sua luce<br>qui n'ha condotti, a noi essendo duce. |

<sup>421</sup> Rimando al par. 1.5 per la memoria del congedo del *Filostrato* nel proemio dell'ultimo canto del *Furioso* e per gli archetipi classici della metafora nautica.

Il *topos* è coerentemente presente anche nel sonetto che apre più sopra il XII libro del *Teseida*: «[l'autore] debito fine fa al suo sermone, / avendo prima al suo libro parlato / quasi per modo di conclusione, / dicendo sé nel porto disiato / esser con venti diversi arrivato».

Il congedo del poema boccacciano ha lasciato una traccia visibile, anche attraverso spie lessicali e rimiche, nel proemio del canto XVII del II libro dell'*Innamorato*, costituendo una mediazione, insieme alla presenza meno evidente di Dante, del *De raptu Proserpinae* di Claudiano<sup>422</sup>; il luogo boiardesco costituisce un caso esemplare, evidenziato da Claudia Micocci, di prelievo dai classici «con la funzione di innalzare il tono del poema nelle sedi opportune e di misurarne la distanza dal poema cavalleresco tradizionale<sup>423</sup>». La metafora nautica viene qui utilizzata da Boiardo per introdurre il racconto della guerra, divenuto più arduo, a significare una navigazione più rischiosa rispetto a quella passata («Così ancora io fin qui nel mio cantare / Non ho la ripa troppo abbandonata; / Or mi conviene al gran pelago intrare, / Volendo aprir la guerra sterminata», *Inn.*, II xvii, 2); anche attraverso Boiardo giunge dunque nel *Furioso* l'eco del congedo boccacciano, soprattutto se, come ha ipotizzato Alberto Casadei, Ariosto con l'esordio dell'ultimo canto abbia voluto collegarsi intertestualmente all'esordio dell'*Innamorato*, «indicando così l'avvenuto completamento del luogo boiardesco<sup>424</sup>».

---

<sup>422</sup> Cfr. Donnarumma, *Presenze boccacciane*, cit., pp. 530-1.

<sup>423</sup> C. Micocci, *La presenza della tradizione classica nell'«Orlando Innamorato»*, in *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Scandiano-Modena-Reggio Emilia-Ferrara, a cura di G. Anceschi e T. Matarrese, Antenore, Padova 1998, pp. 43-61: 46 (l'analisi del proemio è alle pp. 46-8).

<sup>424</sup> Casadei, *La strategia compositiva nell'esordio del canto XLVI*, cit., p. 108.

## 2.15 Ruggiero e Rodomonte – Teseo e Creonte, la preghiera a Marte

### Il duello

| <i>Furioso</i> , XLVI 118, 120-122, 124, 127, 129-130, 131, 135, 140                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <i>Teseida</i> II, 59-66                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Con briglia e sproni i <b>cavallieri</b> instando,<br/> risalir feron subito i destrieri;<br/> e donde gittar l'aste, preso il brando,<br/> <b>si tornarono a ferir</b> crudeli e fieri:<br/> di qua di là con maestria girando<br/> gli animosi cavalli atti e leggieri,<br/> <b>con le pungenti spade incominciaro</b><br/> <b>a tentar dove il ferro era più raro.</b><br/> [...]<br/> Egli avea un'altra assai buona armatura,<br/> non come era la prima già perfetta<br/> ma né questa né quella né più dura<br/> a Balisarda si sarebbe retta;<br/> a cui non osta incanto né fattura,<br/> né finezza d'acciar né temprata eletta.<br/> Ruggier di qua di là sì ben lavora,<br/> <b>ch'al pagan l'arme in più d'un loco fora.</b></p> <p>Quando si vide in tante parti rosse<br/> il pagan l'arme, e non poter schivare<br/> che la più parte di quelle percosse<br/> <b>non gli andasse la carne a ritrovare;</b><br/> a maggior rabbia, a più furor si mosse,<br/> ch'a mezzo il verno il tempestoso mare:<br/> getta lo scudo, e <b>a tutto suo potere</b><br/> <b>su l'elmo di Ruggiero a due man fere.</b></p> <p>Con quella estrema forza che percuote<br/> la machina ch'in Po sta su due navi,<br/> e levata con uomini e con ruote<br/> cader si lascia su le aguzze travi;<br/> <b>fere</b> il pagan Ruggier, <b>quanto più puote,</b><br/> <b>con ambe man sopra ogni peso gravi:</b><br/> giova l'elmo incantato; che senza esso,<br/> lui col cavallo avria in un colpo fesso.<br/> [...]<br/> Rodomonte per questo non s'arresta,<br/> ma s'aventa a Ruggier che nulla sente;<br/> in tal modo intronata avea la testa,</p> | <p>Corsorsi adosso li due <b>cavalieri,</b><br/> chiusi nell'armi e valorosamente<br/> <b>si cominciaro a ferire</b> i guerrieri,<br/> com'uomin che s'odiavan mortalmente,<br/> e come que' ch'avrebber volentieri<br/> l'un l'altro a morte dato certamente;<br/> <b>e già co' colpi tutte magagnate</b><br/> <b>s'avevan l'armi, e le carni tagliate.</b></p> <p>Teseo di cruccio tutto quanto ardeva,<br/> vedendo di Creon il gran durare,<br/> e fra se stesso fremendo diceva:<br/> – Deh, de'mi questi a la fine menare? –<br/> <b>Poi tutte in sé sue forze raccoglieva,</b><br/> e furioso li si lascia andare<br/> adosso, e lui per <b>sì gran forza fiere,</b><br/> <b>che li il gittò per morto del destriere.</b></p> <p>Teseo allora da caval discese,<br/> dicendo: – O fier tiranno, or è venuto<br/> il dì che 'l tuo mal viver tanto attese;<br/> ora sarà tuo fallo conosciuto,<br/> or fien punite le già fatte offese</p> |

in tal modo offuscata avea la mente.  
 Ma ben dal sonno il Saracin lo desta:  
 gli cinge il collo col braccio possente;  
**e con tal nodo e tanta forza afferra,**  
**che de l'arcion lo svelle, e caccia in terra.**  
 [...]  
 Rodomonte, ch'in mano ancor tenea  
 il pome e l'elsa de la spada rotta,  
 Ruggier su l'elmo in guisa percotea,  
 che lo potea stordire all'altra botta.  
 Ma Ruggier ch'a ragion vincer dovea,  
 gli prese il braccio, e tirò tanto allotta,  
 aggiungendo alla destra l'altra mano,  
**che fuor di sella al fin trasse il pagano.**  
 [...]

**E insanguinargli pur tuttavia il fianco**  
**vede e la coscia e l'altre sue ferite.**  
 Spera che venga a poco a poco manco,  
 sì che al fin gli abbia a dar vinta la lite.  
 L'elsa e 'l pome avea in mano il pagan anco,  
**e con tutte le forze insieme unite**  
**da sé scagliolli,** e sì Ruggier percosse,  
 che stordito ne fu più che mai fosse.

Ne la guancia de l'elmo, e ne la spalla  
 fu Ruggier colto, e sì quel colpo sente,  
 che tutto ne vacilla e ne traballa,  
 e ritto se sostiene difficilmente.  
 Il pagan vuole entrar, ma il piè gli falla,  
 che per la coscia offesa era impotente:  
 e 'l volersi affrettar più del potere,  
 con un ginocchio **in terra** il fa cadere.

Ruggier non perde il tempo, e di grande urto  
**lo percuote nel petto e ne la faccia;**  
**e sopra gli martella, e** tien sì curto,  
 che con la mano **in terra** anco lo caccia.  
 Ma tanto fa il pagan, che gli è risurto;  
 si stringe con Ruggier sì, che l'abbraccia:  
 l'uno e l'altro s'aggira, e scuote e preme,  
 arte aggiungendo alle sue forze estreme.  
 [...]  
 Del capo e de le schene Rodomonte  
 la terra impresse; **e tal fu la percossa,**  
**che da le piaghe sue, come da fonte,**  
**lungi andò il sangue a far la terra rossa.**  
 Ruggier, c'ha la Fortuna per la fronte,

da te, or fia il tuo viver compiuto;  
 e le tue arme io sacrerò a Marte,  
 benigno iddio a me in ogni parte.

E' corpi contra i qua' fosti spietato  
 arsi saranno, e 'l tuo regno distrutto,  
 e 'l nome tuo di memoria privato;  
 e a le donne, a cui cagion di lutto  
 fosti, sarà il tuo corpo donato,  
 ch'esse ne facciano il lor piacer tutto:  
 così la tua superbia fia abbattuta,  
 ch'a rispondermi fu cotanto aguta. -

Non spaventar le parole Creonte,  
**perch'abattuto si vedesse in terra,**  
 né sembianza mutò l'ardita fronte,  
 né mitigossi nel cuor la sua guerra;  
 anzi più fiero, e con parole pronte,  
 aspra risposta parlando diserra  
**a que' che sopra il petto fier li stava**  
**e col suo ferro morte gli aprestava;**

dicendo a lui: – Fanne tuo piacere,  
 pur che io muoia avanti che vittoria  
 io veggia a te e a tua gente avere;  
 ché l'alma mia almeno alcuna gloria  
 ne porterà con seco nel parere,  
 e segnato terrà nella memoria  
 che 'n dubbio i tuoi e' miei lascio d'onore;  
 e credo che li miei hanno il migliore.

Questo ne porterò a l'infernali  
 iddii, quasi contento; e se e' fia  
 il corpo mio donato agli animali  
 sanz'altro foco, ciò l'alma disia;

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| perché levarsi il Saracin non possa,<br>l'una man col pugnol gli ha sopra gli occhi,<br>l'altra alla gola, al ventre gli ha i ginocchi.<br>[...]                                                                                                                                                                                        | però che parte delli miei gran mali<br>di qua dalla riviera oscura e ria,<br>la qual vuo' far passare a' regi morti,<br>io celerò, se non fia chi men porti.                                                                                                                                                           |
| E due e tre volte ne l'orribil fronte,<br>alzando, più ch'alzar si possa, il braccio,<br>il ferro del pugnale a Rodomonte<br>tutto nascose, e si levò d'impaccio.<br>Alle squalide ripe d'Acheronte,<br>sciolta dal corpo più freddo che giaccio,<br>bestemmiano fuggì l'anima sdegnosa,<br>che fu sì altiera al mondo e sì orgogliosa. | Or fa omai quel che più t'è in grato,<br>ch'io non men curo. – E tacque; e intratanto<br>l'avea Teseo già tutto disarmato,<br>e quasi tutto del sangue e del pianto<br>il vide il duca nel viso cambiato;<br>e già era freddato tutto quanto;<br>per che conobbe l'anima dolente<br>esser partita dal corpo spiacente. |

La memoria del duello che oppone Teseo a Creonte (II libro del *Teseida*) nel duello che chiude il *Furioso*, suggellata dalla conclusiva immagine virgiliana, si riconosce attraverso una serie di figurazioni comuni evidenziate (considerando la loro topicità) dalla medesima dislocazione sul piano sintagmatico e da alcune spie linguistiche e sintattiche<sup>425</sup>: l'indugio iniziale sulle *carni* ferite e sulle armi ammaccate (*Ts*: «*si cominciaro a ferire* i guerrieri / [...] / e già co' colpi tutte magagnate / s'avevan *l'armi*, e le *carni* tagliate»; *Of*: «*si tornaro a ferir* crudeli e fieri: / [...] / con le pungenti spade *incominciaro* / a tentar dove il ferro era più raro»; «Ruggier di qua di là sì ben lavora, / ch'al pagan *l'arme in più d'un loco fora*. // Quando si vide in tante parti rosse / il pagan *l'arme*, e non poter schivare / che la più parte di quelle percosse / non gli andasse la *carne* a ritrovare»); il sangue (*Ts*: «e quasi tutto *del sangue* e del pianto / *il vide*»; «tal fu la percossa, / che da le piaghe sue come da fonte, / lungi andò *il sangue* a far la terra rossa»; *Of*: «E *insanguinargli* pur tuttavia il fianco / *vede* e la coscia e l'altre sue ferite<sup>426</sup>»); i

<sup>425</sup> Una descrizione del lungo duello tra Ruggiero e Rodomonte (ottave 115-140 dell'ultimo canto) in M. Praloran, *Tempo e azione nell'«Orlando furioso»*, Olschki, Firenze 1994 (cap. III: *La rappresentazione dei duelli singolari*, pp. 77-126); più breve il duello tra Teseo e Creonte, che ho citato integralmente (ottave 59-66 del II libro).

<sup>426</sup> Cfr. anche *Of*, XLVI 132: «e donde *il sangue* uscir vede più sciolto, / e dove più ferito il pagan *vede*, / puon braccia e petto, e l'uno e l'altro piede»; e cfr. quanto scrive Praloran, *La rappresentazione dei duelli singolari*, cit., p. 116, sul feroce e fatale duello tra Ruggiero e Mandricardo del canto XXX: «C'è tuttavia in questo episodio, rispetto alle tipologie boiardesche, minore effetto iperbolico ma maggiore crudeltà. Se in Boiardo domina l'aspetto percussivo dei colpi, i corpi rimbombano per le botte prese come fusti di latta, in Ariosto – e qui, a mio avviso, al

colpi inferti con tutta la forza possibile (Ts: «Poi *tutte in sé sue forze raccoglieva*, / e *furioso* li si lascia andare / addosso, e lui per sì *gran forza fiere*»; Of: «*a tutto suo potere* / su l'elmo di Ruggier a due man *fere*»<sup>427</sup>; «*fere il pagan Ruggier, quanto più puote*, / con ambe man sopra ogni peso gravi»; «e con *tutte le forze insieme* unite / da sé scagliolli, e sì Ruggier percosse»<sup>428</sup>); le cadute da cavallo (Ts: «e lui per sì *gran forza fiere*, / *che* lì il gittò per morto del destriere»; Of: «e con tal nodo e *tanta forza afferra*, / *che de l'arcion lo svelle, e caccia in terra*»; «aggiungendo alla destra l'altra mano, / *che fuor di sella al fin trasse il pagano*»; e qui si nota la corrispondenza sintattica e lessicale, sia pure nel solco di suggerimenti canterini e boiardeschi, tra le consecutive in chiusura d'ottava introdotte da simili espressioni: «per sì *gran forza / che*» - «e *tanta forza afferra / che*»); gli scontri a terra, con infine l'abbattimento del guerriero votato alla sconfitta (Ts: «Non spaventar le parole Creonte, / perch'abattuto si vedesse *in terra*»; Of: «e 'l volersi affrettar più del potere, / con un ginocchio *a terra* il fa cadere»; «che con la mano *in terra* anco lo caccia») e l'altro che da sopra gli procura la morte con il «ferro» / «ferro del pugnale» (Ts: «a que' che sopra il *petto* fier gli stava / e col suo *ferro* morte gli apprestava»; Of: «l'una man col pugnol gli ha *sopra* gli occhi, / l'altra alla gola, al ventre gli ha i ginocchi»; e nell'ultima ottava: «il *ferro del pugnale* a Rodomonte / tutto nascose»); per giungere alla conclusiva e comune immagine di morte dei barbari Creonte e Rodomonte (vedi *infra*).

---

di là dei debiti precisi dell'intertestualità, è il maggior acquisto delle fonti classiche e soprattutto di Virgilio – prevale l'atto del tagliare, del ferire, del penetrare dei colpi».

<sup>427</sup> L'eco dell'aggettivo *furioso* («e *furioso* li si lascia andare / addosso», Ts, II 60) nell'ottava LXVI 117 del *Furioso* («E se non che la lancia non sostenne / il grave scontro, e mancò al primo assalto, / e rotta in scheggie e in tronchi aver le penne / parve per l'aria, tanto volò in alto; / l'osbergo apria (sì *furiosa* venne), / se fosse stato adamantino smalto, / e finia la battaglia; ma si roppa: / posero in terra ambo i destrier le groppe») assume una certa consistenza considerando che nel poema l'aggettivo è sempre, significativamente, riferito ad Orlando, con solo quattro eccezioni (il luogo considerato; e inoltre Of, VI 42; IX 17 e XXXVIII 29, in cui l'aggettivo viene riferito al vento: cfr. Anconetani, *Il lessico della follia nell'«Orlando furioso»*, cit., pp. 17-8).

<sup>428</sup> Per queste figurazioni topiche cfr., ad esempio, il duello tra Zerbino e Mandricardo («e quanto più ferire a due man puote / in mezzo l'elmo il Tartaro percuote», Of, XXIV 67, detto del cristiano); diversamente orchestrati sono comunque questo duello mortale e quello tra Mandricardo e Ruggiero (canto XXX) rispetto al duello che chiude il poema.

Attraverso la memoria del II libro del *Teseida*, che reca i medesimi segnali virgiliani che connotano la chiusa ariostesca, ma che è direttamente esemplato sul XII libro della *Tebaide*, viene dunque allusivamente richiamata anche l'ultima pagina del poema di Stazio, utilizzato da Ariosto più da vicino per il corpo a corpo dei due combattenti (*Of*, XLVI 131) mutuando particolari e immagini della lotta tra Tideo e Argilleo durante i giochi funebri (*Theb.*, VI 860-862).

Sia il duello boccacciano sia quello ariostesco evocano dunque la più alta tradizione epica (Virgilio, Stazio, Dante, vedi *infra*), insistendo in alcuni casi sugli stessi luoghi e sulle stesse immagini; e se nel primo Limentani evidenziava in ogni caso un'impronta canterina, quello ariostesco, a dispetto della sua esibita conclusione epica, è iscritto in una dominante cornice bretone-arturiana (l'arrivo di Rodomonte alla corte festante di Carlo e la sua sfida lanciata a Ruggiero<sup>429</sup>). Il paradigmatico esempio di contaminazione boccacciana consente in questo modo un accostamento al *Furioso* anche sul piano dei principi costitutivi delle due opere, del trattamento delle fonti e del complesso dialogo con tradizioni differenti.

---

<sup>429</sup> Cfr. Rajna, pp. 604-5 e i commenti al poema (Bigi ricorda anche l'arrivo improvviso dell'Argalia alla corte di Carlo, *Inn.*, I i, 20 ss.); Casadei, *Il percorso del «Furioso»*, cit., pp. 84-5, indica la connessione tra il finale del *Furioso* e l'inizio dell'*Innamorato*, illustrando come essa fosse maggiormente evidente nella prima redazione del poema. L'analisi di Limentani è alle pp. XII-XIII della sua *Introduzione al Teseida*, cit.

## La morte di Rodomonte

| <i>Furioso</i> , XLVI 140                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | <i>Teseida</i> , I 58; II 63, 66                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>E due e tre volte ne l'orribil fronte,<br/>alzando, più ch'alzar si possa, il braccio,<br/><b>il ferro del pugnale a Rodomonte</b><br/><b>tutto nascose, e si levò d'impaccio.</b><br/>Alle squalide ripe <b>d'Acheronte,</b><br/>sciolta dal <b>corpo più freddo che giaccio.</b><br/><b>bestemmiando fuggì l'alma sdegnosa,</b><br/><b>che fu sì altiera al mondo e sì orgogliosa.</b></p> | <p>– O fiero Marte, o dispettoso iddio,<br/>nemico alle nostre armi, io mi vergogno<br/>d'apirti con parole il mio disio;<br/>e certo priego per cotal bisogno<br/>non averai, né sacrificio pio;<br/>ma senza te la vittoria ch'agogno<br/>farò d'avere, <u>o l'alma sanguinosa</u><br/><u>ad Acheronta n'andrà dolorosa.</u><br/>[...]<br/>Non spaventar le parole Creonte,<br/>perch'abattuto si vedesse in terra,<br/>né sembianza mutò l'ardita fronte,<br/>né mitigossi nel cuor la sua guerra;<br/>anzi più fiero, e con parole pronte,<br/>aspra risposta parlando diserra<br/><b>a que' che sopra il petto fier li stava</b><br/><b>e col suo ferro morte gli aprestava;</b><br/>[...]<br/>Or fa omai quel che più t'è in grato,<br/>ch'io non men curo. – E tacque; e intratanto<br/>l'avea Teseo già tutto disarmato,<br/>e quasi tutto del sangue e del pianto<br/>il vide il duca nel viso cambiato;<br/><b>e già era freddato tutto quanto;</b><br/><u>per che conobbe l'anima dolente</u><br/><u>esser partita dal corpo spiacente.</u></p> |

I commenti antichi e moderni segnalano nell'ultima ottava dell'*Orlando furioso* l'«evidente riflesso dei versi finali dell'*Eneide*<sup>430</sup>»: la morte di Turno per mano di Enea<sup>431</sup>, su cui è scopertamente esemplata quella di Rodomonte per mano di Ruggiero. Questa conclusione epica ha molto esercitato la riflessione critica, non solo perché luogo di intensa evocazione memoriale – è stata innanzitutto individuata la traduzione di Virgilio attraverso sintagmi e immagini dantesche<sup>432</sup> –

<sup>430</sup> Così Rajna, p. 605.

<sup>431</sup> Virgilio, *Aen.*, XII 950-952: «Hoc dicens ferrum adverso sub pectore condit / fervidus; ast illi solvontur frigore membra / vitæque cum gemitu fugit indignata sub umbra».

<sup>432</sup> Cfr. *If.*, III 76-78: «Ed elli a me: “Le cose ti fier conte / quando noi fermerem li nostri passi / su la trista riviera d'Acheronte”»; e ivi, VIII, 44-46: «basciommi 'l volto e disse: “Alma sdegnosa, / benedetta colei che 'n te s'incinse! / Quei [Filippo Argenti] fu al mondo persona orgogliosa»; i

ma perché presenta, dalla specola rilevatissima dell'*explicit* (seguito tuttavia, si dovrà ricordare, dal “pro bono malum” enigmaticamente conclusivo<sup>433</sup>), il nodo problematico della compresenza e frizione tra codici romanzeschi e codici epici nel poema, tra “lieto fine” nunziale e genealogico (Ruggiero, come Enea, fondatore di civiltà e di genealogie illustri, protagonista di un gesto che intende definitivamente riscattarlo dagli indugi romanzeschi), e i suoi messaggi più profondi e ambivalenti<sup>434</sup>.

Anche la memoria del *Teseida* contribuisce all'allusività epica dell'ultima ottava del *Furioso*, ove si scorge, ad arricchire la rete intertestuale, sia un'eco delle parole rivolte da Teseo a Marte prima di combattere contro le Amazzoni (libro I), grazie a un rilievo di Maria Cristina Cabani; sia un'eco della morte di Creonte per mano di Teseo (libro II), che suggella la più estesa derivazione del duello ariostesco da quello boccacciano. Il *Teseida* dunque, evocato e utilizzato da Ariosto nelle sue trame erotico-romanzesche per le emblematiche avventure del primo canto, offre i suoi segmenti “epici” (il primo e il secondo libro, che introducono alle vicende amorose dei due tebani ad Atene) al duello e al gesto fatale che chiudono il poema.

---

commenti al *Furioso* segnalano anche la possibile mediazione boiardesca: «[Rodamonte] fu superbo ed orgoglioso tanto, / Che disprezava il mondo tutto quanto» (*Inn.*, II 1, 52).

<sup>433</sup> Su questo sigillo ossimorico cfr. M. Santoro, “Pro bono malum”, in Id., *Ariosto e il Rinascimento*, cit., pp. 317-20; R. Ceserani, *L'impresa delle api e dei serpenti*, in “Modern Language Notes”, CIII, 1988, pp. 172-86; A. Casadei, *Il “Pro bono malum” ariostesco e la Bibbia*, in Id., *La fine degli incanti. Vicende del poema epico-cavalleresco nel Rinascimento*, Franco Angeli, Milano 1997, pp. 149-51; G. Masi, *I segni dell'ingratitude. Ascendenze classiche e medioevali delle imprese ariostesche nell'«Orlando furioso»*, in “Albertiana”, II, 2002, pp. 141-6; come è noto, anche nel titolo del poema è stato riconosciuto un ossimoro: cfr. Saccone, *Il “soggetto” del «Furioso»*, cit., p. 216; e rimando alla n 54, p. 39.

<sup>434</sup> Sugli indugi romanzeschi di Ruggiero rispetto al suo destino eroico e sulla compresenza dei codici epico e romanzesco nel poema, cfr. Zatti, *Il «Furioso» fra epos e romanzo*, cit., pp. 24-31; R. Ceserani, *Due modelli culturali e narrativi nell'«Orlando furioso»*, in “Giornale storico della letteratura italiana”, CLXI, 1984, pp. 483-506 (in part. p. 503); sulla conclusione del poema, cfr. J. C. Sitterson jr, *Allusive and Elusive Meanings: Reading Ariosto's Vergilian Ending*, in “Renaissance Quarterly”, XLV, 1992, pp. 1-19; D. Delcorno Branca, *La conclusione dell'«Orlando furioso»: qualche osservazione*, in Boiardo, *Ariosto e i libri di battaglia*, cit., pp. 127-33; Casadei, *Il Percorso del «Furioso»*, cit., pp. 72-86; Id., *Il finale e la poetica del «Furioso»*, cit.; C. Confalonieri, *Quale Virgilio? Note sul finale del «Furioso»*, in “Parole rubate. Rivista internazionale sulla citazione” (Speciale Ariosto. *Il labirinto della citazione. L'«Orlando furioso» da Ariosto a Calvino*), cit., pp. 55-66.

Illustrando le tessere petrarchesche anch'esse ravvisabili in filigrana nelle ultime ottave del *Furioso*, Cabani vi riconosceva anche la memoria dell'ottava I 58 del *Teseida*, evidenziando anzi che esso, «più ancora dei precedenti [luoghi dell'*Inferno*], può essere accostato alla descrizione ariostesca della morte di Rodomonte, sia per la comunanza di parole, sintagmi e delle stesse rime, sia per le analogie nella strutturazione dell'enunciato»; ricorre infatti l'immagine dell'anima destinata all'Acheronte (*Ts*: «ad Acheronta», che si sovrappone alla «triste riviera di Acheronte» di *If* III, 78; *Of*: «Alle squalide ripe d'Acheronte», maggiormente aderente al dettato dantesco<sup>435</sup>); e simmetrica è la disposizione rimica dei distici (alma sanguinosa:dolorosa - alma sdegnosa:orgogliosa, maggiormente aderente al dettato virgiliano, *vita indignata*<sup>436</sup>). Sebbene Cabani abbia rilevato, in questo caso di «interferenza tra fonti classiche e modelli volgari» e di «mediazione linguistico-stilistica (spesso di vera e propria traduzione) che questi ultimi assumono nel poema in rapporto alla tradizione latina», l'assenza di relazioni tematico-situazionali tra i testi moderni e gli antichi<sup>437</sup>, sembra tuttavia che

---

<sup>435</sup> Il fiume infernale viene evocato altre volte nel *Teseida*: cfr. II 65 («di qua dalla riviera oscura e ria», nelle parole di Creonte morente), IX 46 («al lito triste d'Acheronte»), X 101 («d'Acheronte [...] / le triste ripe»), luoghi indicati da Cremante, *La memoria della «Commedia» nell'«Innamorato»*, cit., p. 181, per evidenziare la mediazione esercitata in alcuni casi dalla tradizione cavalleresca precedente, «per la quale il poema dantesco costituiva già un repertorio autorevole e collaudato», sulla memoria della *Commedia* nel *Furioso* (il paesaggio infernale è a tale riguardo esemplare, con i suoi «contorni, divenuti stereotipi», ivi, p. 172); cfr. anche *Ts*, II 47 («si che e' lasci l'ombre ad Acheronte»), X 41 («e facci ch'io / tosto trapassi d'Acheronte il rio»), e XII 10 («pur arrivare / ad Acheronte a ciaschedun convene, / muoia come si vuole o male o bene», nel discorso di Teseo, che intende porre fine al lutto per Arcita).

<sup>436</sup> L'ambivalenza del participio *indignata* (dolorosa, sdegnosa) permane nella traduzione dell'*Eneide* di Luca Canali (ed. Mondadori, Milano 1985); cfr. la nota all'ultimo verso, p. 346: «Nel testo latino il verso ricorre, identico, sia qui sia in IX 831 (morte di Camilla), presentandosi nella forma *vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*; nella traduzione, tuttavia, l'ambivalenza del participio *indignata* ha suggerito, in rapporto alle diverse sfumature dei due contesti, due diverse rese «psicologiche»: *dolente* per Camilla, *indignata* per Turno. Il poema si chiude, così, su un ultimo accordo profondamente cupo, lugubre. Ma proprio questo tragico epilogo, tra l'altro contrastante con la tradizione anteriore a Virgilio, riflette fedelmente il fondo pessimistico dell'ispirazione virgiliana»; l'«accordo cupo» del finale del *Furioso* è invece dato dal destino di morte di Ruggiero, non raccontato ma annunciato e implicito nella sua conversione e nel matrimonio (cfr. Zatti, *Il «Furioso» fra epos e romanzo* cit., p. 31).

<sup>437</sup> Cabani, *Fra omaggio e parodia*, cit., pp. 194-6: «Un ricco ventaglio di testi volgari si frappone fra il modello latino, unico punto di riferimento tematico e situazionale, e il testo di Ariosto. Quei testi, benché forniscano i materiali linguistici ed espressivi con i quali Ariosto traduce la fonte classica, possono essere del tutto slegati dal modello antico [...] nessuno dei testi della tradizione

l'ottava del *Teseida* investita dal riuso memoriale lo sia anche da un punto di vista figurativo, se non propriamente tematico: non descrive uno scontro fatale, ma una sua prefigurazione, con l'immagine dell'anima dolorosa-orgogliosa destinata all'Acheronte, derivata dalla comune fonte virgiliana tradotta già da Boccaccio attraverso suggestioni e lessico danteschi<sup>438</sup>. La (medesima) memoria della morte di Turno consente di riconoscere nella morte di Rodomonte anche il ricordo della morte di Creonte (*Ts*, II 66), in maniera anzi persino più incisiva, considerando le ricorrenze lessicali e il contesto (*Ts*: «e già era *freddato* tutto quanto: / per che conobbe *l'anima dolente* / *esser partita dal corpo* spiacente»; *Of*: «*sciolta dal corpo* più *freddo* che ghiaccio, / bestemmiano fuggì *l'alma sdegnosa*, / che fu sì altiera al mondo e sì orgogliosa»; si nota la medesima collocazione dei sintagmi «*alma dolente*» - «*alma sdegnosa*»). Le ricorrenze lessicali e di immagini, certamente ascrivibili al comune modello virgiliano, insieme all'intelaiatura rimico-sintattica delle ottave, lasciano scorgere un'attiva mediazione boccacciana rispetto al testo latino (che deve aver guidato alla contaminazione dei due luoghi del *Teseida*), secondo un disvelamento genealogico consueto alla memoria e alle riscritture ariostesche.

Una memoria boccacciana tanto più attiva quando si consideri che questo secondo rilievo suggella la più estesa sintonia fra lo scontro tra Creonte e Teseo e quello tra Ruggiero e Rodomonte (illustrata nel precedente paragrafo); e che nello sdegno sprezzante di Rodomonte, raccogliendo un'indicazione di Carlo Muscetta, vive l'orgoglio sprezzante di Creonte di fronte alla morte<sup>439</sup>, lontano invece dalla patetica richiesta di pietà di Turno, la quale, incontrando l'ira vendicatrice di Enea, sancisce anche l'ambivalenza e la difficoltà del messaggio consegnato alla

---

volgare ha rapporto con la situazione narrativa ariostesca-virgiliana» (p. 196). Sulla sovrapposizione di Dante e Virgilio negli ultimi versi del poema cfr. anche Jossa, *La fantasia e la memoria*, cit., pp. 87 ss. («il sigillo virgiliano, dal punto di vista tematico, si combina con il sigillo dantesco, dal punto di vista linguistico»).

<sup>438</sup> Prosegue Cabani, *Fra omaggio e parodia*, cit., p. 196: «Il grado di allusività [della traduzione del modello antico con parole altrui] e la natura stessa degli inserti introdotti sul brano originario variano a seconda che questi siano già sue precedenti traduzioni [...] o siano semplicemente elementi linguistici e stilistici neutri rispetto al contesto in questione».

<sup>439</sup> Cfr. Muscetta, *Boccaccio*, cit., pp. 63-4.

posterità dal poeta latino<sup>440</sup>. Uno sdegno sprezzante di ascendenza dantesca<sup>441</sup>, che si accompagna nel *Furioso* al silenzio e alla bestemmia dell'ultimo atto («bestemmiando fuggì l'alma sdegnosa»), mentre l'aspra risposta di Creonte, noncurante della propria sepoltura, allontana dello spazio di due ottave il colpo fatale dalla constatazione della morte.

---

<sup>440</sup> Anche l'esitazione di Ruggiero che precede il colpo mortale è mutuata da Virgilio, dall'esitazione di Enea, ma è diversamente motivata e risolta con differenti ragioni; è il luogo virgiliano utilizzato due volte da Ariosto lungo l'episodio dell'impazzimento di Orlando (rimando al par. 1.3.2, pp. 96 e 115). Sull'esitazione di Ruggiero rimando a Zatti, *Il «Furioso» fra epos e romanzo*, cit., p. 26: «Anche dopo la conversione, il battesimo e il matrimonio, non si può dire che Ruggiero – e con lui il romanzo ormai decisamente avviato verso la conclusione epica – abbia abolito del tutto le perplessità e gli indugi. L'incertezza in effetti dura fin quasi all'ultima ottava del poema, nell'esitazione di Ruggiero a dare il colpo di grazia al suo avversario vinto, Rodomonte, esitazione che quasi rischia di riuscirgli fatale». Bigi introduce il duello indicando che esso è memore di quello tra Enea e Turno per alcuni particolari e nella conclusione; noto allora la menzione delle armi fatate e forgiate da Vulcano nei due testi (ricorrenza significativa, perché stabilisce una genealogia tra personaggi ed episodi): «La lancia del pagan, che venne a corre / lo scudo a mezzo, fe' debole effetto: / tanto l'acciar, che pel famoso Ettorre / temprato avea Vulcano, era perfetto (*Of*, LXVI 116) - «postquam arma dei ad Volcania ventumst, / mortalis mucro glacies ceu futilis ictu / dissiluit; fulva resplendent fragmina harena» (*Aen.*, XII 739-741). Per l'immagine virgiliana della *macchina* bellica declinata in maniera più familiare da Ariosto (il battipalo, osservato sul Po), cfr. Casadei, *Il finale e la poetica del «Furioso»*, cit., p. 9 n 14 (*Of*, XLVI 122: «Con quella estrema forza che percuote / la machina ch'in Po sta su due navi, / e levata con uomini e con ruote / cader si lascia su le aguzze travi; / fere il pagan Ruggier, quanto più puote, / con ambe man sopra ogni peso gravi: / giova l'elmo incantato; che senza esso, / lui col cavallo avria in un colpo fesso»; *Aen.*, XII 919-923: «Cunctanti telum Aenea fatale coruscat / sortitus fortunam oculis et corpore toto / eminus intorquet. Murali concita numquam / tormento sic saxa fremunt nec fulmine tanti / dissultant crepitus»).

<sup>441</sup> Dietro la figura di Creonte campeggia quella di Farinata (cfr. l'*Introduzione* di Limentani al *Teseida*, cit., p. XIII), e movenze dantesche costruiscono la sua «aspra risposta» (nel modello, *Theb.* XII, l'articolato dialogo fra Teseo e Creonte è persino preponderante rispetto alla descrizione del duello); mentre Rodomonte è, «tra i personaggi del poema, colui che raccoglie su di sé il maggior numero di richiami infernali danteschi [...]». Concorrono alla sua raffigurazione, di volta in volta, tratti di Caronte [...]; di Pluto [...]; di Filippo Argenti [...]; forse di Bruto [...]; e in genere di tutti quei dannati danteschi violenti contro la divinità (Blasucci, *La «Commedia» come fonte linguistica e stilistica del «Furioso»*, cit., p. 71).

## Bibliografia

### Opere

Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, *Paradiso*, La Nuova Italia, Scandicci 1989

Id., *Inferno*, revisione del testo e commento a cura di G. Inglese, Carocci, Roma 2007

Id., *Purgatorio*, revisione del testo e commento a cura di G. Inglese, Carocci, Roma 2011

Ludovico Ariosto, *Opere*, vol. III, *Carmina, Rime, Satire, Erbolato, Lettere*, a cura di M. Santoro, Utet, Torino 1989

Id., *Opere [...] In questa impressione esattamente raccolte, e di scelte Annotazioni adornate*, Tomo secondo, per Stefano Orlandini professore, In Venezia MDCCXXXI (con le *Osservazioni del signor Alberto Lavezuola sopra il Furioso di M. Lodovico Ariosto. Nelle quali si mostrano tutti i luoghi imitati dall'Autore nel suo poema*, pp. 57-110)

Id., *Orlando furioso*, a cura di A. Romizi, Albrighi, Segati e C., Milano 1900

Id., *Orlando furioso*, a cura di C. Segre, Mondadori, Milano 1976

Id., *Orlando furioso*, a cura di P. Papini, nuova rist. riveduta e corretta, Sansoni, Firenze 1916

Id., *Orlando furioso e Cinque Canti*, a cura di R. Ceserani e S. Zatti (prima ed. 1997), 2 voll., Utet, Torino 2006

Id., *Orlando furioso*, commento di E. Bigi (1982), a cura di C. Zampese, Rizzoli, Milano 2012

Id., *Orlando furioso secondo la “princeps” del 1516*, ed. critica a cura di M. Dorigatti, Olschki, Firenze 2006

Id., *Orlando furioso, with memoirs, and notes by Antonio Panizzi*, 4 voll., William Pickering, London 1834

Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, 2 voll., Einaudi, Torino 1992

Id., *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di C. Delcorno, in Id., *Tutte le Opere*, a cura di V. Branca, vol. V, t. II, Mondadori, Milano 1994

Id., *Caccia di Diana, Filostrato*, a cura di V. Branca (prima ed. 1964), Mondadori, Milano 1990

Id., *Filostrato*, a cura di L. Surdich, Mursia, Milano 1990

Id., *Filocolo*, a cura di A. Quaglio (prima ed. 1967), Mondadori, Milano 1998

Id., *Ninfale fiesolano*, a cura di A. Balduino (prima ed. 1974), Mondadori, Milano 1997

Id., *Rime*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1992

Id., *Teseida*, a cura di A. Limentani (prima ed. 1964), Mondadori, Milano 1992

Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato*, a cura di R. Bruscagli, 2 voll., Einaudi, Torino 1995

Mario Equicola, *La redazione manoscritta del «Libro de natura de amore»*, a cura di L. Ricci, Bulzoni, Roma 1999

Giambattista Giraldis Cinzio, *Discorsi intorno al comporre, rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese CL I 90*, a cura di S. Villari, Centro interdipartimentale di studi umanistici, Messina 2002

Id., *Carteggio*, a cura di S. Villari, Sicania, Messina 1996

Publio Ovidio Nasone, *Eroidi*, a cura di E. Salvatori, Feltrinelli, Milano 2001

Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano 1996

Giovan Battista Pigna, *I romanzi*, a cura di S. Ritrovato, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1997

Angelo Poliziano, *Stanze, Orfeo, Rime*, a cura di D. Puccini, Garzanti, Milano 2000

Luigi Pulci, *Morgante*, a cura di G. Dego, 2 voll., Rizzoli, Milano 2002

Torquato Tasso, *Le prose diverse di Torquato Tasso nuovamente raccolte ed emendate da Cesare Guasti*, vol. I, Firenze, Successori Le Monnier, 1975

Id., *Prose*, a cura di E. Mazzali, Ricciardi, Milano-Napoli, 1959

Id., *Giudicio sovra la «Gerusalemme riformata»*, a cura di C. Gigante, Salerno, Roma 2000

Publio Papinio Stazio, *Tebaide*, trad. e note di G. Faranda Villa, Rizzoli, Milano 2009

Publio Virgilio Marone, *Eneide*, trad. di L. Canali, intr. di E. Paratore, Mondadori, Milano 1985

## Critica

R. Alhaique Pettinelli, *Di alcune fonti del Boiardo* (1970), in Ead., *L'immaginario cavalleresco nel Rinascimento ferrarese*, Bonacci, Roma 1983, pp. 136-52

Ead., *L'«Orlando innamorato» e la tradizione cavalleresca in ottave* (1975), ivi, pp. 15-135

Ead., *“Ne lo apparir del lo angelico aspetto”. Figure femminili nella tradizione cavalleresca tra Quattro e Cinquecento* (1992), in Ead., *Forme e percorsi dei romanzi di cavalleria*, Bulzoni, Roma 2004, pp. 147-61

Ead., *“Ma grandemente commendava Orazio...”*. Presenza oraziana nel «Furioso» (1994), ivi, pp. 19-44

R. Anconetani, *Il lessico della follia nell'«Orlando furioso»*, in “Bollettino di italianistica”, n.s., VI, 2009, 1, pp. 15-58

Ead., *L'«Orlando furioso» e l'«Elogio della follia». Alcune note*, in “Bollettino di italianistica”, n.s. VI, 2009, 2, pp. 117-46

F. Alfie, *Love and Poetry: Reading Boccaccio's «Filostrato» as a Medieval Parody*, in “Forum Italicum”, XXXII, 1998, 2, pp. 347-74

D. Anderson, *An early reference to the «Teseida»*, in “Studi sul Boccaccio”, XVI, 1987, pp. 325-8

Id., *Before the «Knight's tale»: Imitation of Classical Epic in Boccaccio's «Teseida»*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1988

A. R. Ascoli, *Il segreto di Erittonio: politica e poetica sessuale nel canto XXXVII dell'«Orlando furioso»*, in *La rappresentazione dell'altro nei testi del Rinascimento*, a cura di S. Zatti, Pacini Fazzi, Lucca 1998, pp. 53-76.

A. Asor Rosa, *Apogeo e crisi della civiltà comunale*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, *Storia e geografia*, vol. II, *L'età moderna*, I, Einaudi, Torino 1988, pp. 3-21

Id., *«Decameron» di Giovanni Boccaccio*, in *Letteratura italiana*, cit., *Le Opere*, vol. I, *Dalle Origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino 1992, pp. 473-591

Id., *Il canone delle opere*, in *Letteratura italiana*, cit., *Le Opere*, vol. I, cit., pp. XXIII-LV

Id., *I fondamenti antropologici della letteratura*, in *Letteratura italiana*, cit., vol. V, *Le Questioni*, Einaudi, Torino 1986, pp. 5-13

Id., *La fondazione del laico*, in *Letteratura italiana*, cit., vol. V, *Le Questioni*, cit., pp. 17-124

R. Bacchelli, *Arte e genio dell'Ariosto* (1956), in Id., *La congiura di don Giulio d'Este e altri scritti ariosteschi*, Mondadori, Milano 1958, pp. 545-633

C. Badini, *La “doppia morale” del Paladino re*, in “Schifanoia”, 1987, 4, pp. 43-52

P. Baldan, *Un orco folklorico del Boiardo tradito dall'Ariosto*, in “Il Ponte”, XXX, 1982, pp. 342-63

G. Baldassarri, *Il sonno di Zeus: sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Bulzoni, Roma 1982

S. U. Baldassarri, *“Adfluit incautis amor”: la precettistica ovidiana nel «Filostrato» di Boccaccio*, in “Rivista di studi italiani”, XIV, 1996, 2, pp. 20-42

A. Baldi, *Orlando e Ruggiero: appunti per un'analisi dei canti VII-XI del «Furioso»*, in “Carte italiane”, X, 1989, 1, pp. 23-40

A. Balduino, *Le misteriose origini dell'ottava rima*, in *I cantari. Struttura e tradizione*. Atti del Convegno Internazionale di Montreal, 19-20 marzo 1981, a cura di M. Picone e M. L. Bendinelli Pedrelli, Olschki, Firenze 1984, pp. 25-48

Id., *"Pater semper incertus"*. *Ancora sulle origini dell'ottava rima* (1982), in Id., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Olschki, Firenze 1984, pp. 93-140

Id., *Reminiscenze petrarchesche nel «Filostrato» e sua datazione*, in Id., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Olschki, Firenze 1984, pp. 231-47

G. Barbirato, *Elementi decameroniani in alcune novelle ariostesche*, in "Studi sul Boccaccio", XVI, 1987, pp. 329-60

R. Barilli, *Il Boiardo e l'Ariosto nel giudizio del Rajna*, in *Il Boiardo e la critica contemporanea*. Atti del convegno di studi su Matteo Maria Boiardo (Scandiano-Reggio Emilia, 25-27 Aprile 1969), a cura di G. Anceschi, Olschki, Firenze 1970, pp. 61-72

G. Barlusconi, *L'«Orlando furioso» poema dello spazio*, in *Studi sull'Ariosto*, a cura di E. Noé Girardi, Vita e Pensiero, Milano 1977, pp. 39-131

S. Barsella, *Boccaccio e Cino da Pistoia: critica alla poetica dell'amore nella parodia di «Filostrato» V e «Decameron» III, 5, X 7*, in "Italianistica", 2000, 1, pp. 55-73

M. Bastiaenses, *La ripetizione contrastata nel «Furioso»*, in "La Rassegna della Letteratura italiana", s. VII, LXXIV, 1970, pp. 112-33

S. Battaglia, *Elementi autobiografici nell'arte del Boccaccio* (1930) in Id., *La coscienza letteraria del Medioevo*, Liguori, Napoli 1965, pp. 609-24

Id., *Schemi lirici nell'arte di Boccaccio* (1935) in Id., *La coscienza letteraria del Medioevo*, cit., pp. 625-44

L. Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Salerno, Roma 2000

Marina Beer, *Il sogno di Orlando*, in Ead., *Romanzi di cavalleria*, Bulzoni, Roma 1987, pp. 35-81

Ead., *Lupinositas*, ivi, pp. 83-108

Ead., *Romanzi di cavalleria*, cit.

Z. Ben Porat, *The poetics of literary allusion*, in "PTL. A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature", I, 1976, pp. 105-28

G. Bertoni, *La biblioteca estense e la coltura ferrarese*, Loescher, Torino 1903

Id., *L'«Orlando Furioso» e la rinascenza a Ferrara*, Orlandini, Modena 1919

E. Bigi, *Appunti sulla lingua e sulla metrica del «Furioso»* (1961), in Id., *La cultura del Poliziano e altri studi umanistici*, Nistri-Lischi, Pisa 1976, pp. 164-86

Id., *Introduzione* (1982), in L. Ariosto, *Orlando furioso*, commento di E. Bigi, a cura di C. Zampese, cit., pp. 13-53

Id., *Mitologia cavalleresca e mitologia classica nell'«Orlando Furioso»*, in *Il mito nel Rinascimento*. Atti del II convegno di studi umanistici, a cura di L. Rotondi Secchi Tarugi, Nuovi Orizzonti, Milano 1993, pp. 157-71

Id., *Sacri ingegni e signori avari nel canto XXXV dell'«Orlando furioso»*, in *Cultura e potere nel Rinascimento*. Atti del IX Convegno internazionale (Chianciano-Pienza 21-24 luglio 1994), a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, F. Cesati, 1999, pp. 33-40.

Id., *Petrarchismo ariostesco* (1953), in Id., *Dal Petrarca al Leopardi. Studi di stilistica storica*, Ricciardi, Milano-Napoli 1954, pp. 46-76

G. Billanovich, *Restauri boccacceschi*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1945

W. Binni, *Metodo e poesia di Ludovico Ariosto e altri studi ariosteschi*, a cura di R. Alhaique Pettinelli, La Nuova Italia, Firenze 1996

L. Blasucci, *La «Commedia» come fonte linguistica e stilistica del «Furioso»* (1968), in Id., *Sulla struttura metrica del «Furioso» e altri studi ariosteschi*, Galluzzo, Firenze 2014, pp. 55-97

Id., *Lettura metrica (ma non solo) di un segmento della pazzia di Orlando («Furioso», XXIII, 100-15)*, ivi, pp. 133-66

Id., *Le lezioni inedite di Mario Fubini sull'ottava* (1898), ivi, pp. 167-91

Id., *Nota sull'enumerazione del «Furioso»* (1962), ivi, pp. 46-53

Id., *Osservazioni sulla struttura metrica del «Furioso»* (1962), ivi, pp. 3-44

Id., *Riprese linguistico-stilistiche dal «Morgante» nell'«Orlando Furioso»* (1976), ivi, pp. 99-119

Id., *Un esempio del “metodo” ariostesco: la sosta a Cipro («Furioso», XVIII, 136-40)*, ivi, pp. 121-32

P. Boitani, *Chaucer and Boccaccio*, Society for the Study of Mediaeval Language and Literature, Oxford 1977

G. B. Bolza, *Manuale ariostesco*, H. F. & Münster edit., Venezia 1866

L. Bolzoni, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Einaudi, Torino 2010

Ead., *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi 1995

A. Bonadeo, *Note sulla pazzia di Orlando*, in “Forum Italicum”, IV, 1971, 1, pp. 39-57.

D. Bonomo, *L'«Orlando Furioso» nelle sue fonti*, Cappelli, Bologna 1953

V. Branca, P. G. Ricci, *Notizie e documenti per la biografia del Boccaccio*, IV, *L'incontro napoletano con Cino da Pistoia*, in “Studi sul Boccaccio”, V, 1968, pp. 1-18

V. Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul «Decameron»* (1956), Sansoni, Firenze 1992

Id., *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Sansoni, Firenze 1977

Id., *Il cantare trecentesco e il Boccaccio del «Filostrato» e del «Teseida»*, Sansoni, Firenze 1936

Id., *Il Mito e il Concetto dell'Eroe nel Boccaccio*, in *Essays in Honour of John Humphreys Whitfield presented to him on his retirement from the Serena Chair of Italian at the University of Birmingham*, ed. by H. C. Davis, J. M. Hatwell, D. G. Rees, G. W. Slowey, St. George's Press, London 1975, pp. 53-70

Id., *Introduzione*, in G. Boccaccio, *Caccia di Diana, Filostrato*, a cura di V. Branca, cit., pp. 47-57

Id., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, II, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1991

C. P. Brand, *L'entrelacement nell'«Orlando Furioso»*, in "Giornale Storico della letteratura italiana", CLIV, 1977, pp. 509-32

G. B. Bronzini, *Tradizione e stile aedico dai cantari al «Furioso»*, Olschki, Firenze 1966

F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Il Mulino, Bologna 1990

Id., *Introduzione*, in *Capitoli per una storia del cuore*, a cura di F. Bruni, Sellerio, Palermo 1988, pp. 11-20

R. Bruscagli, *Ariosto morale dal «Furioso» del '16 alle «Satire»*, in Id., *Studi cavallereschi*, Società ed. fiorentina, Firenze 2003, pp. 103-17

Id., *Invenzione e ricominciamento nel canto I dell'«Orlando Furioso»*, ivi, pp. 55-73

Id., *Medoro riconosciuto*, ivi, pp. 75-10

Id., *"Ventura" e "inchiesta" fra Boiardo e Ariosto (1976)*, in Id., *Stagioni della civiltà estense*, Nistri-Lischi, Pisa 1983, pp. 87-126

J. Bryce, *Gender and Myth in the «Orlando Furioso»*, in "Italian Studies", XLVII, 1992, pp. 41-50

M. C. Cabani, *Considerazioni sul boiardismo del «Furioso» e alcune riflessioni sull'uso degli strumenti informatici nelle indagini inter-testuali*, in "Rivista di letteratura italiana", XII, 1994, 1, pp. 157-248

Ead., *"Così vien poetando l'Ariosto". Riflessioni su una recente interpretazione dell'«Orlando furioso»*, in "Nuova rivista di Letteratura Italiana", IX, 2006, 2, pp. 117-27

Ead., *Costanti ariostesche. Tecniche di ripresa e memoria interna dell'«Orlando Furioso»*, Scuola Normale Superiore, Pisa 1990

Ead., *Esibire o nascondere? Osservazioni sulla citazione nel «Furioso»*, in "Parole rubate. Rivista internazionale sulla citazione" (Speciale Ariosto. *Il labirinto della citazione. L'«Orlando furioso» da Ariosto a Calvino*, a cura di A. M. Cabrini), VII, 2012 (<http://www.parolerubate.unipr.it>), pp. 13-25

Ead., *Fortune e sfortune dell'analisi intertestuale: il caso Ariosto*, in "Nuova Rivista di Letteratura Italiana", XI, 2008, 1-2, pp. 9-26

- Ead., *Fra omaggio e parodia. Petrarca e petrarchismo nel «Furioso»*, Nistri-Lischi, Pisa 1990
- Ead., *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, Liguori, Napoli 1995
- Ead., *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Pacini Fazzi, Lucca 1988
- Ead., *Narratore e pubblico nel cantare cavalleresco: i modi della partecipazione emotiva*, in "Giornale storico della letteratura italiana", CVII, 1980, pp. 1-42
- Ead., *Ovidio e Ariosto: leggerezza e disincanto*, in "Italianistica", XXXVII, 2008, 3, pp. 13-42
- I. Calvino, *La struttura dell'«Orlando»* (1974), in Id., *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1995, pp. 78-88
- Id., *Un progetto di pubblico* (1974), in Id., *Una pietra sopra*, Einaudi, Torino 1980, pp. 336-9
- Id., *Italo Calvino racconta l'«Orlando furioso»*, a cura di C. Minoia, Einaudi, Torino 1995
- N. Cappellani, *La sintassi narrativa dell'Ariosto*, La Nuova Italia, Firenze 1952
- L. Caretti, *Ariosto e Tasso*, Einaudi, Torino 1977
- Id., *La poesia del «Furioso»* (1954), ivi, pp. 28-49
- A. M. Carini, *L'iterazione aggettivale nell'«Orlando Furioso»*, in "Convivium", XXXI, 1963, pp. 19-34
- D. S. Carne-Ross, *The One and the Many: A Reading of the «Orlando Furioso», Cantos 1 and 8*, in "Arion", V, 1966, 2, pp. 195-234
- Id., *The One and the Many: A Reading of the «Orlando Furioso»*, in "Arion", n.s., III, 1976, 2, pp. 146-219
- S. Carrai, *Ad Somnium. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Antenore, Padova 1990
- A. Casadei, *Il finale e la poetica del «Furioso»*, in "Chroniques italiennes web19", I, 2011, pp. 1-21

Id., *Il Percorso del «Furioso». Ricerche intorno alle redazioni del 1516 e del 1521*, Il Mulino, Bologna 1993

Id., *Il “Pro bono malum” ariostesco e la Bibbia*, in Id., *La fine degli incanti. Vicende del poema epico-cavalleresco nel Rinascimento*, Franco Angeli, Milano 1997, pp. 149-51

Id., *La strategia compositiva nell’esordio del canto XLVI*, in Id., *La strategia delle varianti. Le correzioni storiche del terzo «Furioso»*, Pacini Fazzi, Lucca 1988, pp. 105-49

Id., *La strategia delle varianti. Le correzioni storiche del terzo «Furioso»*, cit.

Id., *Ludovico Ariosto*, in *Storia letteraria d’Italia*, nuova ed. a cura di A. Balduino, *Il Cinquecento. La dinamica del rinnovamento*, vol. I, a cura di G. Da Pozzo, Vallardi, Piccin Nuova Libreria, Padova 2006, pp. 777-822

Id., *Nuove prospettive su Ariosto e sul Rinascimento*, in “Italianistica”, XXXVII, 2008, 2, pp. 167-92

M. Castellozzi, B. Rodà, *Gli “antecessori cinquecenteschi di Rajna”*. *Per un catalogo delle fonti classiche dell’«Orlando Furioso»*, in “Quaderni di critica e filologia italiana”, II, 2005, 2, pp. 55-75

M. Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto ricostruita su nuovi documenti*, 2 voll., Olschki, Ginevra 1930

R. Ceserani, *Due modelli culturali e narrativi nell’«Orlando furioso»*, in “Giornale storico della letteratura italiana”, CLXI, 1984, pp. 483-506

Id., *Introduzione*, in L. Ariosto, *Orlando furioso e Cinque Canti*, a cura di R. Ceserani e S. Zatti, cit., pp. 61-79

Id., *L’impresa delle api e dei serpenti*, in “Modern Language Notes”, CIII, 1988, pp. 172-86

Id., rec. a L. Ariosto, *Tutte le opere*, a cura di C. Segre, vol. I., *Orlando Furioso*, Mondadori, Milano 1964, in “Giornale Storico della letteratura italiana”, CXLII, 1965, pp. 279-88

R. Chiantera, *Troilo e Briseida in Guido delle Colonne*, in *Studi in onore di Francesco Torraca*, Società editrice Dante Alighieri, Napoli 1922, pp. 225-32

- F. Chiappelli, *Sul linguaggio dell'Ariosto*, in *Convegno internazionale Ludovico Ariosto*, Roma - Lucca - Castelnuovo di Garfagnana - Reggio Emilia - Ferrara, 27 settembre - 5 ottobre 1974, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1975, pp. 33-48
- G. Chiecchi, *Narrativa, "amor de lohn", epistolografia nelle opere minori del Boccaccio*, in "Studi sul Boccaccio", XII, 1980, pp. 175-95
- J. Chimène Bateman, *Amazonian Knots: Gender, Genre, and Ariosto's Women Warriors*, in "Modern Language Notes", CXXII, 2007, 1, pp. 1-23
- M. Ciavolella, *La licantropia di Orlando*, in *Il Rinascimento. Aspetti e problemi attuali*. Atti del X Congresso dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura italiana, Belgrado, 17-21 Aprile 1979, a cura di V. Branca e al., Olschki, Firenze 1982, pp. 311-23
- Id., *La malattia d'amore dall'Antichità al Medioevo*, Bulzoni, Roma 1976
- C. Confalonieri, *Quale Virgilio? Note sul finale del «Furioso»*, in "Parole rubate. Rivista internazionale sulla citazione" (Speciale Ariosto. *Il labirinto della citazione. L'«Orlando furioso» da Ariosto a Calvino*, a cura di A. M. Cabrini), VII, 2012 (<http://www.parolerubate.unipr.it>), pp. 55-66
- G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Einaudi, Torino 1985
- G. Contini, *Come lavorava l'Ariosto* (1946), in id., *Esercizi di lettura*, Einaudi, Torino 1974, pp. 232-41
- M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano 1976
- R. Cremante, *La memoria della «Commedia» nell'«Innamorato» e nella tradizione cavalleresca*, in *Il Boiardo e la critica contemporanea*, cit., pp. 171-95
- V. Crescini, *Contributo agli studi sul Boccaccio*, Loescher, Torino 1887
- B. Croce, *Ariosto* (1918), a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1991
- E. Curti, *"Le lacrime e i sospiri degli amanti": lamenti di eroine e cavalieri tra «Innamoramento de Orlando» e «Orlando furioso»*, in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia* (Atti del convegno, Scandiano - Reggio Emilia - Bologna, 3-6 ottobre 2005), a cura di A. Canova, P. Vecchi Galli, Interlinea, Novara 2007, pp. 433-49
- Ead., *Memoria boccacciana negli «Innamoramenti» tra Quattro e Cinquecento*, in "Studi sul Boccaccio", XXXIX, 2011, pp. 189-215

E. R. Curtius, *Letteratura europea e medioevo latino* (1948), a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Scandicci 1992

R. D'Alfonso, *Ricezione dantesca nell'«Orlando Furioso»* (XXXIII 127, XXXV 21, 4), in "Schifanoia", 1987, 4, pp. 53-71

S. Debenedetti, *Per la fortuna della «Teseide» e del «Ninfale fiesolano» nel secolo XIV*, in "Giornale Storico della letteratura italiana", LX, 1912, pp. 259-64

Id., *Troilo cantore*, in "Giornale storico della letteratura italiana", LXVI, 1915, pp. 414-25

D. De Robertis, *Idea dell'«Orlando»* (1949), in Id., *Studi II*, Le Monnier, Firenze 1971, pp. 11-8

Id., *Le «Stanze» o dell'ottava concertante* (1939), in Id., *Studi*, Le Monnier, Firenze 1944, pp. 62-8

Id., *Lettura sintomatica del primo dell'«Orlando»* (1950), in Id., *Studi*, cit., pp. 19-25

Id., *Nascita, tradizione e venture del cantare in ottava rima*, in *I cantari. Struttura e tradizione*, cit., pp. 9-24

Id., *Per la storia del testo della canzone «La dolce vista e 'l bel guardo soave»*, in "Studi di Filologia italiana", X, 1952, pp. 5-24

C. Delcorno, *La tradizione dell'«exemplum» nell'«Orlando Furioso»*, in "Giornale Storico della letteratura italiana", CXLIX, 1972, pp. 550-64

D. Delcorno Branca, *Boccaccio e le storie di re Artù*, Il Mulino, Bologna 1991

Ead., *La morte di Tristano e la morte di Arcita*, in "Studi sul Boccaccio", IV, 1967, pp. 255-64

Ead., *La conclusione dell'«Orlando furioso»: qualche osservazione*, in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, cit., pp. 127-33

Ead., *L'Ariosto e la tradizione del romanzo medievale*, in *Convegno internazionale Ludovico Ariosto*, cit., pp. 93-102

Ead., *L'«Orlando Furioso» e il romanzo cavalleresco medievale*, Olschki, Firenze 1973

F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, Einaudi, Torino 1996

C. Dionisotti, *Appunti su antichi testi*, in "Italia medioevale e umanistica", VII, 1964, pp. 77-131

Id., *Appunti sui «Cinque Canti» e sugli studi ariosteschi*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1961, pp. 369-82

Id., *Fortuna e sfortuna di Boiardo nel Cinquecento* (1970), in *Boiardo e altri studi cavallereschi*, a cura di G. Anceschi e A. Tissoni Benvenuti, Novara, Interlinea 2003, pp. 221-41

G. Di Pino, *Lettura del «Teseida»*, in "Italianistica", VII, 1970, 1, pp. 26-37

Id., *Troiolo, Criseida e la poesia dell'«acqua furtiva»*, in "Italianistica", VII, 1978, 3, pp. 459- 72

A. Di Tommaso, *Boiardo / Ariosto. Textuals Relations and Poetic Integrity*, in "Stanford Italian Review", IV, 1984, pp. 73-91

Id., "Insania" and "Furor": A Diagnostic Note on Orlando's Malady, in "Romance Notes", XIV, 1973, pp. 583-8

E. Donato, "Per selve e boscherecci labirinti". *Desire and Narrative Structure* (1972), in *Literary theory/Renaissance texts*, ed. by P. Quint, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1986, pp. 33-62

R. M. Durling, *The Figure of the Poet in Renaissance epic*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1965

M. Favaro, *Ariosto nella trattatistica amorosa del Cinquecento e del primo Seicento*, in "Italianistica", XXVII, 2008, 3, pp.133-46

Id., *Boccaccio nella trattatistica amorosa del Cinquecento*, in "Nuova rivista di Letteratura Italiana", XII, 2009, 1-2, pp. 9-29

D. Fachard, *L'immagine dell'eroe. Reminiscenze omeriche nell'«Innamorato» e nel «Furioso»*, in "Etudes de Lettres", I, 1989, pp. 5-40

W. Feinstein, *Ariosto's Parodic Rewriting of Vergil in the Episode of Cloridano and Medoro*, in "South Atlantic Review", LV, 1990, pp. 17-34

- F. Ferretti, *Bradamante elegiaca. Costruzione del personaggio e intersezione di generi nell'«Orlando furioso»*, in "Italianistica", XXXVII, 2008, 3, pp. 63-75
- Id., *La follia dei gelosi. Lettura del canto XXXII dell'«Orlando furioso»*, in "Lettere italiane", LXII, 2010, 1, pp. 20-62
- G. Ferroni, *Ariosto e la concezione umanistica della follia*, in *Convegno internazionale Ludovico Ariosto*, cit., pp. 75-93
- V. Finucci, *Undressing the Warrior / Re-dressing the Woman: The Education of Bradamante*, in Ead., *The Lady Vanishes. The Subjectivity and Representation in Castiglione and Ariosto*, Stanford, Stanford University Press, 1992, pp. 227-53
- D. Foltran, *Il "topos" narrativo della pianta parlante da Virgilio a Tasso*, in "Studi tassiani", XLV, 1997, pp. 209-99
- L. Fortini, *L'isola delle "femine omicide": Ariosto tra mito, riscrittura e fondazione della modernità*, in *Nello specchio del mito. Riflessi di una tradizione. Atti del convegno di Studi (Università di Roma Tre, 17-19 febbraio 2010)*, a cura di G. Izzi, L. Marcozzi, C. Ranieri, Cesati, Firenze 2012, pp. 249-71
- A. Franceschetti, *Appunti sull'Ariosto lettore dell'«Innamorato»*, in *Convegno internazionale Ludovico Ariosto*, cit., pp. 103-17
- Id., *Il Boiardo e l'avvio del «Furioso»*, in *Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraio. Da Dante al Manzoni*, a cura di B. M. Da Rif, C. Griggio, Olschki, Firenze 1991, pp. 111-30
- H. Frenzel, *L'episodio di Olimpia e una sua fonte nordica*, in "Giornale italiano di filologia", IV, 1950, pp. 289-99
- M. Fubini, *Gli "enjambement" nel «Furioso» (1947)*, in *Studi sulla letteratura italiana del Rinascimento*, La Nuova Italia, Firenze 1971, pp. 241-7
- A. Galletti, *L'«Orlando Furioso» e l'epica medievale (1930)*, in *L'ottava d'oro. La vita e le opere di Ludovico Ariosto. Letture tenute in Ferrara per il quarto centenario della morte del poeta*, Mondadori, Milano 1933, pp. 103-30
- G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado (1982)*, Einaudi, Torino 1997
- S. Gentili, *La malinconia nel Medioevo: dal «Problema» 30.1 di Aristotele a «Donna me prega» di Cavalcanti al son. 35 di Petrarca*, in "Bollettino di Italianistica", n.s., VII, 2010, 2, pp. 156-70

G. Gorni, *Terza rima, ottava e altri metri narrativi* (1984), in Id., *Metrica e analisi letteraria*, Il Mulino, Bologna 1993, pp. 95-111

Id., *Un'ipotesi sull'origine dell'ottava rima* (1978), in Id., *Metrica e analisi letteraria*, cit., pp. 153-70

M. Gozzi, *A margine del «Filostrato»*, in “Studi sul Boccaccio”, XXXIII, 2005, pp. 65-82

Ead., *Dalle «Eroidi» al «Filostrato»*, in *Generi, testi, filologia. Atti del Convegno in memoria di Alberto Limentani a vent'anni dalla morte* (Padova, 28-29 aprile 2006), a cura di F. Brugnolo (“Medioevo romanzo”, XXX, 2006, 1), pp. 141-55

Ead., *Riflessioni sull'ottava*, in “Studi sul Boccaccio”, XXXIX, 2011, pp. 397-408

Ead., *Sulle fonti del «Filostrato». Le narrazioni di argomento troiano*, in “Studi sul Boccaccio”, V, 1968, pp. 123-209

C. Grabher, *Boccaccio*, Utet, Torino 1941

E. Grassi, M. Lorch, *Umanesimo e retorica. Il problema della follia* (1986), Mucchi editore, Modena 1988

S. Gulizia, *L'Arcadia sulla luna: un'inversione pastorale nell'«Orlando furioso»*, in “Modern Language Notes”, CXXIII, 2008, 1, pp. 160-78

A. Gusmano, *Tipologie del duello nell'«Orlando furioso»*, in “Schifanoia”, 1987, 3, pp. 85-102

K. W. Hempfer, *Lecture discrepanti. La ricezione dell'«Orlando furioso»* (1987) Panini, Modena 2004

Id., *Testi e contesti. Saggi post-ermeneutici sul Cinquecento* (1983), Liguori, Napoli 1998

R. H. Lansing, *Ariosto's «Orlando furioso» and the Homeric Model*, in “Comparative Literature Studies”, XXIV, 1987, pp. 311-25

R. Hollander, *The Validity of Boccaccio's Self-Exegesis in His «Theseida»*, in “Medievalia et Humanistica”, VIII, 1977, pp. 163-83

D. Javitch, *Ariosto classico. La canonizzazione dell'«Orlando furioso»* (1991), Mondadori, Milano 1999

Id., *Rescuing Ovid from the Allegorizes: The Liberation of Angelica*, «Furioso», X (1976), in “Comparative Litterature”, XX, 1978, pp. 97-107

Id., *The Advertising of Fictionality in «Orlando Furioso»*, in *Ariosto Today. Contemporary Perspectives*, a cura di D. Beecher, M. Ciavolella, R. Fedi, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2003, pp. 106-205

Id., *The Grafting of Virgilian Epic in «Orlando furioso»*, in *Renaissance Transactions. Ariosto and Tasso*, a cura di V. Finucci, Duke University Press, Durham and London 1999, pp. 56-77

Id., *The Imitation of Imitations in «Orlando furioso»*, in “Renaissance Quarterly”, XXXVIII, 1985, pp. 215-39

Id., *The «Orlando furioso» and Ovid's Revision of the «Aeneid»*, in “Modern Language Notes”, XCIX, 5, 1984, pp. 1023-36

Id., *The Poetics of “Variatio” in «Orlando Furioso»*, in “Modern Language Quarterly”, LXVI, 2005, 1, pp. 1-20

M. Johnson Haddad, *Ovid's Medusa in Dante and Ariosto. The Poetics of Self-Confrontation*, in “Journal of Medieval and Renaissance Studies”, XIX, 1989, pp. 211-25

Id., *Gelosia: Ariosto Reads Dante*, in “Stanford Italian Review”, XI, 1992, pp. 187-201

S. Jossa, *La fantasia e la memoria. Intertestualità ariostesche*, Liguori, Napoli 1996

Id., *Nemiche dell'uomo. Il mito delle Amazzoni nel poema cavalleresco*, in *Nello specchio del mito*, cit., pp. 219-48

Id., *Problemi dell'intertestualità ariostesca (e alcune riflessioni sulla formazione del linguaggio poetico dell'«Orlando furioso»)*, in “Lingua e stile”, I, 1998, pp. 111-39

Id., *Stratigrafie ariostesche* in “Rivista di Letteratura italiana”, IX, 1991, pp. 59-106

Id., *Tra forma e norma. Poliziano nella “riscrittura ariostesca”*, in “Schifanoia”, 1991, 11, pp. 81-100

H. Kahane, R. Kahane, *Akritas and Arcita. A Byzantine Source of Boccaccio's «Teseida»*, in "Speculum", XX, 1945, pp. 414-25

V. Kirkham, "Chiuso parlare" in Boccaccio's «Teseida», in *Dante, Petrarch, Boccaccio. Studies in the Italian Trecento in Honour of Charles S. Singleton*, ed. by A. S. Bernardo, A. L. Pellegrini, Center for Medieval & Early Renaissance Studies, Binghamton, New York 1983, pp. 305-51

R. Klibanski, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturno e la malinconia. Studi di Storia della filosofia naturale, religione e arte* (1964), Einaudi, Torino 2002

R. Librandi, *Corte e cavalleria della Napoli angioina nel «Teseida» del Boccaccio*, in "Medioevo Romanzo", IV, 1977, pp. 53-72

E. Li Gotti, *Valori lirici ed esigenze realistiche nell'opera di Boccaccio*, in "La Nuova Italia", XVIII, 1940, pp. 265-7

A. Limentani, *Boccaccio "traduttore" di Stazio*, in "La Rassegna della Letteratura italiana", LXVI, 1960, pp. 231-42

Id., *Il racconto epico: funzioni della lassa e dell'ottava*, in *I cantari. Struttura e tradizione*, cit., pp. 49-74

Id., *Introduzione*, in G. Boccaccio, *Teseida* (1964), a cura di A. Limentani, cit., pp. V-XXVIII

Id., *Struttura e storia dell'ottava rima*, in "Lettere italiane", XIII, 1961, I, pp. 20-77

Id., *Tendenze della prosa del Boccaccio ai margini del «Teseida»*, in "Giornale Storico della letteratura italiana", CXXXV, 1958, pp. 525-51

S. Longhi, *Orlando insonniato. Il sogno e la poesia cavalleresca*, Franco Angeli, Milano 1990

I. Mac Carthy, *Alcina's Island: From Imitation to Innovation in the «Orlando furioso»*, in "Itaca", LXXXI, 2004, 3, pp. 325-50

Ead., *Marfisa and Gender Performance in the «Orlando furioso»*, in "Italian Studies", LX, 2005, 2, pp. 178-95

M. Malinverni, *Paride in giudizio. Presenze quattrocentesche in un'ottava ariostesca (ed oltre)*, in "Rivista di Letteratura italiana", IX, 1991, pp. 107-18

R. Manica, *Preliminari sull'«Orlando furioso»: un paradigma ariostesco*, Bulzoni, Roma 1983

G. Mariani, *Il Morgante e i cantari trecenteschi*, Le Monnier, Firenze 1953

P. V. Marinelli, *Ariosto and Boiardo. The Origin of «Orlando Furioso»*, University of Missouri Press, Columbia 1987

D. Marsh, *Ruggiero and Leone: Revision and Resolution in Ariosto's «Orlando Furioso»*, in "Modern Language Notes", XCVI, 1981, pp. 144-51

M. Martelli, *Presenza di Boccaccio nell'«Orlando laurenziano»*, in *Il Boccaccio nelle culture e nelle letterature nazionali. Atti del congresso internazionale La fortuna del Boccaccio nelle culture e nelle letterature nazionali*. Firenze-Certaldo 22-25 maggio 1975, a cura di F. Mazzoni, Olschki, Firenze 1978, pp. 497-517

M. Marti, *Il tono medio dell'«Orlando Furioso»* (1955), in Id., *Dal certo al vero*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1962, pp. 189-212

G. Marzot, *Elementi artistici della «Teseide»*, in "La Nuova Italia", XIV, 1943, pp. 53-7

T. Matarrese, "... continuando la inventione del conte Matheo Maria Boiardo", in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, cit., pp. 57-75

Ead., *Dalla lirica all'epica: fenomeni di interdiscorsività nell'«Innamoramento de Orlando»*, in *Gli «Amorum libri» e la lirica del Quattrocento con altri studi boiardeschi*, a cura di A. Tissoni Benvenuti, Interlinea, Novara 2003, pp. 47-66

Ead., *La lirica e la formazione del linguaggio epico-cavalleresco*, in *I territori del petrarchismo. Frontiere e sconfinamenti*, a cura di C. Montagnani, Bulzoni, Roma 2005, pp. 15-28

G. Mazzacurati, *Varietà e digressione: il laboratorio ariostesco nella trasmissione dei "generi"*, in *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, a cura di G. Mazzacurati, M. Plaisance, Bulzoni, Roma 1987, pp. 225-45

J. H. McGregor, *Boccaccio's Athenian Theatre*, in "Modern Language Notes", XCIX, 1984, pp. 1-42

Id., *Boccaccio's glosses to «Theseida» and his Knowledge of Lactantius Commentary on Statius*, in "Studi sul Boccaccio", XIV, 1983-4, pp. 302-9

Id., *The Image of Antiquity in Boccaccio's «Filocolo», «Filostrato» and «Teseida»*, P. Lang, New York 1991

Id., *The Shades of Aeneas: the Imitation of Vergil and the History of Paganism in Boccaccio's «Filostrato», «Filocolo» and «Teseida»*, The University of Georgia Press, Athens 1991

Id., *Troilus's Hymn to Venus and His Choice of Lovers in Boccaccio's «Filostrato»*, in "Romance Philology", XLI, 1987, pp. 48-57

P. Ménard, *Les fous dans la société medievale*, in "Romania", XCVIII, 1977, pp. 433-59

V. Mengaldo, *Una costante eufonica nell'elaborazione dell'«Orlando Furioso»*, in "Lingua Nostra", XLII, 1981, pp. 33-9

R. Mercuri, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Letteratura italiana. Storia e Geografia*, dir. da A. Asor Rosa, vol. I, *L'età medievale*, Einaudi, Torino 1987, pp. 229-445

C. Micocci, *La presenza della tradizione classica nell'«Orlando Innamorato»*, in *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Scandiano-Modena-Reggio Emilia-Ferrara*, a cura di G. Anceschi e T. Matarrese, Antenore, Padova 1998, pp. 43-61

Ead., *Novella e parodia nel poema cavalleresco rinascimentale*, in "Linguistica e letteratura", XXXIII, 2008, pp. 141-96

Ead., *«Orlando Innamorato» di Matteo Maria Boiardo in Letteratura italiana*, cit., *Le Opere*, vol. I, cit., Einaudi, Torino 1992, pp. 823-67

B. Migliorini, *Sulla lingua dell'Ariosto* (1957), in Id., *Saggi linguistici*, Le Monnier, Firenze 1957, pp. 178-86

M. Minutelli, *Il lamento dell'eroina abbandonata nell'«Orlando furioso»* (X, xx-xxxiv), in "Rivista di letteratura italiana", IX, 1991, 3, pp. 401-64

A. Momigliano, *Saggio sull'«Orlando Furioso»*, Laterza, Bari 1946

C. Montagnani, *Il commento al «Teseida» di Pier Andrea de' Bassi*, in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Bibliopolis, Napoli 1983, pp. 9-31

Ead., *Il commento al «Teseida» di Pier Andrea de' Bassi e la tradizione di Ovidio nel Quattrocento*, in "Interpres", V, 1983-1984, pp. 7-33

- A. Montanari, *Un precedente dell'episodio di Ruggiero e Leone («Orlando furioso» XLIV-XLVI)*, in "Giornale Storico della Letteratura Italiana", CLXXII, 1995, pp. 415-21
- A. Monteverdi, *A proposito delle "fonti" dell'«Orlando furioso»*, in "Cultura neolatina", XXI, 1961, pp. 259-67
- R. Morabito, *Spigolatura tra Boiardo e Ariosto*, in "Studi e problemi di critica testuale", XLIII, 1991, pp. 95-102
- W. Moretti, *Il viaggio di Astolfo sulla luna. Un percorso dantesco*, in Id., *Ariosto narratore e la sua scuola*, Patron, Bologna 1993, pp. 37-52
- Id., *Il viaggio di Rinaldo nel mondo dell'«avarizia»*, in Id., *Ariosto narratore e la sua scuola*, cit., pp. 53-73
- Id., *La storia di Cloridano e Medoro: un esempio della umanizzazione ariostesca delle idealità eroiche e cavalleresche*, in "Convivium", XVII, 1969, pp. 543-51
- Id., *Una novella boccaccesca dell'«Orlando Innamorato»*, in *Il Boiardo e la critica contemporanea*, cit., pp. 330-7
- K. O. Murtaugh, *Ariosto and the Classical Simile*, Harvard University Press, Cambridge 1980
- C. Muscetta, *Boccaccio (1972)*, in *Letteratura italiana, Il Trecento. Dalla crisi dell'età comunale all'umanesimo*, Laterza, Roma-Bari, 1992
- G. Natali, *La diceria di Madonna Fiammetta*, in "La Rassegna della Letteratura italiana", s. VIII, XC, 1986, pp. 55-70
- Ead., *Progetti narrativi e tradizione lirica in Boccaccio*, in "La Rassegna della Letteratura italiana", s. VIII, XC, 1986, pp. 382-96
- G. Nencioni, *Agnizioni di lettura (1967)*, in Id., *Tra grammatica e retorica*, Einaudi, Torino 1983, pp. 132-40
- C. Ossola, *Dantismi metrici nel «Furioso»*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione. Atti del Congresso organizzato dai comuni di Reggio Emilia e Ferrara, 12-16 ottobre 1974, a cura di C. Segre*, Feltrinelli, Milano 1976, pp. 65-94
- Id., *Méthaphore et inventaire de la folie dans la littérature italienne du XVI<sup>e</sup> siècle*, in *Folie et déraison à la Renaissance. Colloque international tenu en novembre 1973 sous les auspices de la Federation Internationale des Instituts et*

Sociétés pour l'Etude de la Renaissance, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles 1976, pp. 169-96

G. Padoan, *Ariosto e la crisi del Rinascimento* (1975), in *Ariosto 1974 in America*. Atti del congresso ariostesco, dicembre 1974, Casa Italiana della Columbia University, a cura di A. Scaglione, Longo, Ravenna 1976, pp. 1-29

L. Pampaloni, *Le «Intercenali» e il «Furioso»: noterella sui rapporti Alberti Ariosto*, in "Belfagor", XXIX, 1974, pp. 317-25

G. Pasquali, *Arte allusiva* (1942), in Id., *Stravaganze quarte e supreme*, Neri Pozza, Venezia 1951, pp. 11-20

V. Pernicone, *Il «Filostrato» di Giovanni Boccaccio* (1929), in Id., *Studi danteschi e altri saggi*, a cura di M. Dillon Wanke, Università degli Studi di Genova, Genova 1984, pp. 163-210

A. Pertusi, *Venezia, la cultura greca e Boccaccio* (1977-1978), in *Boccaccio, Venezia e il Veneto*, a cura di V. Branca, G. Padoan, Olschki, Firenze 1979, pp. 63-79

M. Perugi, *Chiose gallo-romanze alle «Eroidi»: un manuale per la formazione letteraria di Boccaccio*, in "Studi di filologia italiana", XLVII, 1989, pp. 101-48

G. Petrocchi, *Orazio e Ariosto*, in Id., *I fantasmi di Tancredi*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1972, pp. 261-75

M. Picone, *Boccaccio e la codificazione dell'ottava*, in *Boccaccio: secoli di vita*. Atti del congresso internazionale: *Boccaccio 1975*, a cura di M. Cottino Jones, Università di California, Los Angeles 17-19 ottobre 1975, Ravenna 1977, pp. 53-65

Id., *Il genere del «Filostrato»*, in "Linguistica e letteratura", XXIV, 1999, 1-2, pp. 95-112

Id., *Tipologie culturali: da Dante a Boccaccio*, in "Strumenti critici", XXX, 1976, pp. 263-74

M. F. Piéjus, *Le pays des femmes homicides. Utopie et monde a l'envers*, in *Espaces réels et espaces imaginaires dans le «Roland furieux»*, a cura di J. Guidi, A. Rochon, A. Doroszalai, M. F. Piéjus, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1995, pp. 87-127

M. Platania, *Il "locus amoenus", luogo d'amore e di follia*, in *Studi di linguistica romanza*, a cura di L. Zanmarchi de Savorgnani, Associazione di cultura medievale, Trieste 1995, pp. 91-122

M. Polacco, *L'intertestualità*, Laterza, Roma 1998

G. Ponte, *Boiardo e Ariosto* (1975), in Id., *Studi sul Rinascimento. Petrarca, Leonardo, Ariosto*, Morano, Napoli 1994, pp. 255-78

Id., *Un esercizio stilistico dell'Ariosto: la tempesta di mare nel canto XLI del «Furioso»* (1976), in Id., *Studi sul Rinascimento*, cit., pp. 279-95

M. Porcelli, *Il «Teseida» del Boccaccio fra la «Tebaide» e «The Knight's Tale»*, in "Studi e problemi di critica testuale", XXXII, 1986, pp. 57-80

G. Pozzi, *Il ritratto della donna nella poesia d'inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione*, in "Lettere italiane", XXXI, 1979, 1, pp. 3-30

Id., *La rosa in mano al professore*, Edizioni universitarie, Friburgo 1974

Id., *Temi, τόποι, stereotipi*, in *Letteratura italiana*, cit., vol. III, *Le forme del testo, I. Teoria e poesia*, Einaudi, Torino 1984, pp. 391-436

M. Praloran, *Alcune ipotesi sulla presenza dei romanzi arturiani nell'«Orlando furioso»*, in Id., *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*, Bulzoni, Roma 2009, pp. 149-73

Id., *Il poema in ottave*, Carocci, Roma 2003

Id., *I sommari iterativi nel «Furioso»*, in *Stilistica, metrica e storia della lingua. Studi offerti dagli allievi a Pier Vincenzo Mengaldo*, a cura di T. Matarrese, M. Praloran, P. Trovato, Antenore, Padova 1997, pp. 49-73

Id., *L'ottava ariostesca e la sua incidenza nella tecnica del racconto*, in Id., *Le lingue del racconto*, cit., pp. 199-253

Id., *Petrarca in Ariosto: il "principio constructionis"* (2005), ivi, pp. 175-98

Id., *Tempo e azione nell'«Orlando furioso»*, Olschki, Firenze 1999

A. Punzi, *Boccaccio lettore di Stazio*, in *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*, a cura di E. Russo, Università di Roma «La Sapienza», Roma 2000, pp. 131-45

M. E. Raja, *I Folli, il monte e la luna (appunti per Ariosto, «Satire», III, 208-231)*, in “Giornale Storico della letteratura italiana”, CLXXXI, 2004, pp. 537-43

Ead., *Le muse in giardino: il paesaggio ameno nelle opere di Giovanni Boccaccio*, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2003

P. Rajna, *Le fonti dell’«Orlando Furioso». Ristampa della seconda edizione accresciuta di inediti 1900*, a cura di F. Mazzoni, Sansoni, Firenze 1975

P. G. Ricci, *Per la dedica e la datazione del «Filostrato»* (1963), in Id., *Studi sulla vita e sulle opere del Boccaccio*, Ricciardi, Milano-Napoli 1965, pp. 38-49

S. Ritrovato, *Introduzione*, in G. B. Pigna, *I romanzi*, a cura di S. Ritrovato, cit., pp. VII-LIII

G. Rizzarelli, *Astolfo e Idalgo: un antenato boccacciano per il duca inglese del «Furioso»*, in “Studi sul Boccaccio”, XXXII, 2004, pp. 145-59

A. Romizi, *Le fonti latine dell’«Orlando Furioso»*, Paravia, Torino 1896

A. Roncaglia, *Nascita e sviluppo della narrativa cavalleresca nella Francia medievale*, in *Convegno internazionale Ludovico Ariosto*, cit., pp. 229-52

Id., *Nota*, in G. Boccaccio, *Teseida delle nozze di Emilia*, a cura di A. Roncaglia, Laterza, Bari 1941, pp. 469-98

Id., *Per la storia dell’ottava rima*, in “Cultura neolatina”, XXV, 1965, pp. 5-14

R. M. Ruggieri, *L’umanesimo cavalleresco italiano. Da Dante a Pulci*, Edizioni dell’Ateneo di Roma, Roma 1962

E. Saccone, *Cloridano e Medoro, con alcuni argomenti per la lettura del primo «Furioso»* (1968), in Id., *Il “soggetto” del «Furioso» e altri saggi tra Quattro e Cinquecento*, Liguori, Napoli 1974, pp. 161-200

Id., *Il “soggetto” del «Furioso»* (1973), ivi, pp. 201-47

Id., *Wood, Garden, “locus amoenus” in Ariosto’s «Orlando Furioso»*, in “Modern Language Notes”, CXII, 1997, pp. 1-20

G. Salinari, *Ariosto tra Machiavelli e Erasmo*, in Id., *Dante e altri saggi*, a cura di A. Tartaro, Editori riuniti, Roma 1985, pp. 185-201

G. Sangirardi, *Boiardismo ariostesco. Presenza e trattamento dell'«Orlando Innamorato» nel «Furioso»*, Pacini Fazzi, Lucca 1993

Id., *La presenza del «Decameron» nell'«Orlando Furioso»*, in “Rivista di Letteratura Italiana”, X, 1992, 1-2, pp. 25-67

Id., *Les nouvelles du «Roland furieux»*, in “Cahiers d'études italiennes”, IX, 2009, pp. 115-28

Id., *Quanti sono i generi dell'«Orlando furioso»?*, in “Allegoria”, XXIV, 2013, 67, pp. 42-55

E. Sanguineti, *La macchina narrativa dell'Ariosto*, in L. Ariosto, *Orlando Furioso*, a cura di M. Turchi, Garzanti, Milano 1974, pp. LI-LVII

M. Santoro, *Ariosto e il Rinascimento*, Liguori, Napoli 1989

Id., *“Ecco il giudizio uman come spesso erra...”* (1973), ivi, pp. 92-110

Id., *Il “Proemio” del «Furioso»* (1973), ivi, pp. 25-50

Id., *L'Angelica del «Furioso»: fuga dalla storia* (1978), ivi, pp. 111-33

Id., *La prova del “nappo” e la cognizione ariostesca del reale* (1976), ivi, pp. 167-84

Id., *La sequenza lunare nel «Furioso»: una società allo specchio* (1975), ivi, pp. 237-62

Id., *L'«Erbolato» e la mercificazione della cultura* (1986), ivi, pp. 365-77

Id., *Nell'officina del narrante: gli esordi* (1983), ivi, pp. 51-81

Id., *“Non è lontano a scoprirsi il porto”* (1983), ivi, pp. 82-91

Id., *“Pro bono malum”*, ivi, pp. 317-20

G. Savarese, *Il «Furioso» e la cultura del Rinascimento*, Bulzoni, Roma 1984

P. Savj Lopez, *Sulle fonti della «Teseide»*, in “Giornale Storico della letteratura italiana”, XXXVI, 1900, pp. 57-78

Id., *La novella di Prasildo e di Tisbina («Orlando Innamorato», I, XII)*, in *Raccolta di studi critici dedicata a A. D'Ancona*, Barbèra, Firenze 1901, pp. 53-7

F. Sberlati, *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*, Bulzoni, Roma 2001

Id., *Magnanimi guerrieri. Modelli epici nel «Furioso»*, in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, cit., pp. 453-73

E. Scarano, *Il lamento di Orlando («Orlando Furioso», XXIII, 126-28)*, in “Linguistica e Letteratura”, XIII-XIV, 1988-1989, pp. 163-212

G. Scianatico, *I modelli letterari della pazzia: Erasmo e l'Ariosto*, in Ead., *Il dubbio della ragione. Forme dell'irrazionalità nella letteratura del Cinquecento*, Marsilio, Venezia 1989, pp. 19-56

C. Segre, *Critica genetica e studio delle fonti* (1999), in Id., *Ritorno alla critica*, Einaudi, Torino 2001, pp. 113-25

Id., *Esperienze ariostesche*, Nistri-Lischi, Pisa 1966

Id., *Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia* (1982), in Id., *Teatro e romanzo*, Torino, Einaudi 1984, pp. 103-11

Id., *La biblioteca dell'Ariosto* (1955), in Id., *Esperienze ariostesche*, cit., pp. 45-50

Id., *La poesia dell'Ariosto*, ivi, pp. 9-27

Id., *Le notti di Bradamante e le varianti narrative dell'«Orlando furioso»*, in “Esperienze letterarie”, XXXIII, 2008, 1, pp. 3-16

Id., *Leon Battista Alberti e Ludovico Ariosto*, in Id., *Esperienze ariostesche*, cit., pp. 85-95

Id., *Un repertorio linguistico stilistico dell'Ariosto: la «Commedia»*, ivi, pp. 51-83

Id., *Appunti sulle fonti dei «Cinque Canti»*, ivi, pp. 97-109

Id., *Pio Rajna: le fonti e l'arte dell'«Orlando furioso»* (1990), in *Pio Rajna e le letterature neolatine. Atti del Convegno internazionale di Studi. Sondrio, 24-25 settembre 1983*, a cura di R. Abardo, Le Lettere, Firenze 1993, pp. 159-71

Id., *Quattro tipi di follia medievale* (1989), in Id., *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Einaudi, Torino 1990, pp. 89-102

- P. Serra, *Il "sen" della follia*, CUEC, Cagliari 2002
- D. Shemek, *Dame erranti. Donne e trasgressione sociale nell'Italia del Rinascimento* (1998), Tre Lune, Mantova 2003
- Ead., *Of Women, Knights, Arms and Love: The "Querelles des Femmes" in Ariosto's Poem*, in "Modern Language Notes", CIV, 1989, pp. 68-97
- G. R. Silber, *Alleged imitation of Petrarch in the «Filostrato»*, in "Modern Philology", XXXVII, 1939, pp. 113-24
- J. C. Sitterson jr., *Allusive and Elusive Meanings: Reading Ariosto's Vergilian Ending*, in "Renaissance Quarterly", XLV, 1992, pp. 1-19
- J. L. Smarr, *Boccaccio and Fiammetta. The Narrator as Lover*, University of Illinois Press, Urbana - Chicago 1986
- J. Starobinski, *Il combattimento con Legione (Vangelo secondo Marco, V, 1-20)* (1971), in Id., *Tre furori* (1974), Garzanti, Milano 1978, pp. 56-99
- M. P. Stocchi, *Il primo Omero di Boccaccio*, in "Studi sul Boccaccio", V, 1969, pp. 99-122
- E. Stoppino, *Bradamante fra i cantari e l'«Orlando furioso»*, in Boiardo, *Ariosto e i libri di battaglia*, cit., pp. 325-39
- M. C. Storini, *Teorie e metodi dell'intertestualità* in "F. M. Annali del Dipartimento di Italianistica", 1995, *Letteratura italiana e utopia*, II, pp. 108-26
- L. Surdich, *Boccaccio*, Laterza, Roma-Bari 2001
- Id., *Il «Filostrato»: ipotesi per la datazione e per l'interpretazione* (1984), in Id., *La cornice d'amore. Studi sul Boccaccio*, ETS Editrice, Pisa 1987, pp. 78-117
- Id., *Introduzione*, in G. Boccaccio, *Filostrato*, cit., pp. 5-38
- F. Tateo, *Giovanni Boccaccio*, in *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di N. Borsellino e W. Pedullà, vol. II, *L'età di Dante. Il Trecento, Petrarca e Boccaccio*, Motta Editore – Gruppo editoriale L'Espresso, Roma 2004, pp. 429-574
- A. Tissoni Benvenuti, *Il mondo cavalleresco e la corte estense*, in *I libri di «Orlando innamorato»*. Catalogo della Mostra tenuta a Ferrara, Reggio Emilia e Modena nel 1987, Panini, Modena 1987, pp. 22-6

M. Tizi, *Elementi di tradizione lirica nell'«Orlando Innamorato»: presenze e funzioni*, in M. Praloran, M. Tizi, *Narrare in ottave*, Nistri-Lischi, Pisa 1988, pp. 213-95

G. Tocchini, *Ancora sull'Ariosto e l'Alberti: il naufragio di Ruggiero*, in "Studi italiani", XIX, 1998, 1, pp. 5-34

E. Turolla, *Dittologia e "enjambement" nell'elaborazione dell'«Orlando Furioso»*, in "Lettere italiane", X, 1958, 1, pp. 1-20

L. Vanossi, *Valori iconici della rima nell'«Orlando Furioso»*, in "Lingua Nostra", XLVI, 1985, pp. 35-47

G. Velli, *La poesia volgare del Boccaccio e il «Rerum Vulgarium Fragmenta»*. *Primi appunti*, in "Giornale storico della letteratura italiana", CLXIX, 1992, pp. 183-99

Id., *L'apoteosi di Arcita: ideologia e coscienza storica nel «Teseida»* (1972), in Id., *Petrarca e Boccaccio. Tradizione, Memoria, Scrittura*, Antenore, Padova 1977, pp. 122-55

Id., *L'«Elegia di Costanza» e l'«ars combinatoria» di Boccaccio* (1977), ivi, pp. 112-21

Id., *Sulla similitudine dotta del Boccaccio* (1974), ivi, pp. 156-71

M. Villoresi, *Le donne e gli amori nel romanzo del Quattrocento*, in "Filologia e critica", XXIII, 1993, pp. 3-43

L. Waage Petersen, *Il poeta creatore del principe. Ironia e interpretazione in «Orlando Furioso»*, in *La corte di Ferrara e il suo mecenatismo 1441-1598*. Atti del convegno internazionale, Copenaghen, maggio 1987, a cura di M. Pade, L. Waage Petersen, D. Quarta, Museum Tusculanum Kobenhavn, Pacini, Modena 1990, pp. 195-211

E. B. Weaver, *Lettura dell'intreccio dell'«Orlando Furioso»: il caso delle tre pazzie d'amore*, in "Strumenti critici", XI, 1977, pp. 384-406

B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago University Press, Chicago 1961

W. Wetheerbee, *History and Romance in Boccaccio's «Teseida»*, in "Studi sul Boccaccio", XX, 1991, pp. 173-84

J. Wooten, *From Purgatory to the Paradise of Fools: Dante, Ariosto, and Milton*, in "English Literary History", IL, 1982, pp. 741-50

K. Young, *The Origin and Development of the Story of Troilus and Criseyde*, Chaucer Society, Londra 1908

M. Villa, *Tra "inchiesta" e "profezia": Bradamante nel «Furioso»*, in "Acme", LIV, 2001, 3, pp. 141-73

O. Visani, *La tecnica dell'esordio nel poema cavalleresco dai cantari all'Ariosto*, in "Schifanoia", 1987, 3, pp. 45-84

S. Zatti, *L'Angelica ariostesca, o gli incanti della letteratura*, in *Selvagge e Angeliche. Personaggi femminili della tradizione letteraria italiana*, a cura di T. Crivelli, Insula, Leonforte 2007, pp. 95-107

Id., *"I levi sogni erranti". L'epica moderna fra profezia politica ed evasione romanzesca*, in *La metamorfosi del sogno nei generi letterari*, a cura di S. Volterrani, Le Monnier, Firenze 2003, pp. 30-40

Id., *Il «Furioso» fra epos e romanzo*, Pacini Fazzi, Pisa 1990

B. Zumbini, *La follia di Orlando (1894)*, in Id., *Studi di letteratura italiana*, Le Monnier, Firenze 1906, pp. 301-58