

LA VENDETTA DI FALCONETTO E L'ORLANDO FURIOSO

Maria Pavlova
University of Warwick

RIASSUNTO: Questo contributo torna sulla questione delle fonti volgari dell'Ariosto proponendosi di analizzare un testo carolingio e il suo possibile rapporto con l'*Orlando furioso*, finora sfuggito all'attenzione della critica: la versione lunga della *Vendetta di Falconetto*. Si parte dall'esame dei punti di contatto tra i due poemi, a cominciare dalle somiglianze a livello di singoli episodi, per arrivare a più generali affinità tematiche e strutturali. Nel suo insieme lo studio suggerisce che la presenza della *Vendetta*, i cui personaggi sono capaci di azioni ciniche e non di rado vengono meno ai valori cavallereschi, potrebbe spiegare almeno in parte alcuni degli elementi più sconcertanti nella rappresentazione della cavalleria nel *Furioso*.

PAROLE CHIAVE: *Vendetta di Falconetto*, *Orlando furioso*, Ariosto, tradizione cavalleresca quattrocentesca

ABSTRACT: Complementing recent research on Ariosto's vernacular sources, the present article aims to analyse his possible engagement with a little-known Carolingian poem that has so far escaped the attention of Ariosto scholarship: the longer version of the *Vendetta di Falconetto*. This article examines the correspondences between the *Vendetta* and the *Furioso*, from resemblances between specific episodes to more general thematic and structural affinities. In the end it is suggested that the presence of the *Vendetta*, whose characters are capable of cynical actions and often break the chivalric code, could perhaps, to some extent, account for some of the most disconcerting elements of the portrayal of chivalry in the *Furioso*.

KEY-WORDS: *Vendetta di Falconetto*, *Orlando furioso*, Ariosto, fifteenth-century chivalric tradition

«nato di padre italiano, ma di madre latina»:¹ così si esprimeva Pio Rajna, uno dei fondatori della filologia romanza e grande conoscitore della letteratura cavalleresca, a proposito dell'*Orlando furioso* nelle pagine introduttive della sua monumentale indagine sulle fonti. Due genitori, quelli toccati in sorte al poema secondo lo studioso, che però non hanno incontrato eguale riconoscimento. Alquanto trascurato dalla critica ariostesca del Novecento (e questo nonostante gli importanti contributi di studiosi come Marco Dorigatti, Michael Sherberg, Giuseppe Sangirardi e Maria Cristina Cabani, i quali si sono soffermati sulla presenza boiardesca nell'Ariosto,² nonché qualche studio su altre fonti cavalleresche, come ad esempio il *Morgante*, il *Mambriano* di Francesco Cieco da Ferrara o il *Quarto libro* dell'Agostini³), il «padre italiano» del *Furioso*, ossia le sue ascendenze cavalleresche, sta riscontrando sempre maggior interesse da parte degli ariostisti, essendosi finalmente emancipato dalla tutela pressoché esclusiva della «madre latina», la quale ha dominato gli studi ariosteschi fin dai primi commenti cinquecenteschi. La dimensione arturiana del poema, già meticolosamente indagata da Rajna, ma limitatamente ai romanzi francesi, è stata di recente riesaminata da Marco Praloran e da Daniela Delcorno Branca.⁴ Per quanto riguarda il filone carolingio, invece, gli anni recenti hanno visto la pubblicazione di nuove ricerche sull'Ariosto lettore della

¹ RAJNA 1900: 39.

² DORIGATTI 1992; SHERBERG 1993; SANGIRARDI 1993; CABANI 1994.

³ Cfr. CARRARA 1959 (sul *Quarto libro* di Agostini); MONTEVERDI 1961a e MONTEVERDI 1961b (sull'*Aspramonte* e la *Spagna*); BLASUCCI 1975 [ristampato in BLASUCCI 2014] (sul *Morgante*); ALHAIQUE PETTINELLI 1975 [ristampato in ALHAIQUE PETTINELLI 1983] (sul *Mambriano* e le gionte di Agostini); e BRUSCAGLI 1983 (sul Boiardo e l'Agostini). Si vedano inoltre i ricchi commenti nelle edizioni del *Furioso* curate rispettivamente da Cesare Segre (1976: ARIOSTO, *Orlando furioso* [Segre]) e Emilio Bigi (1982 e poi 2012: ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi]), e la sempre utile monografia di Daniela Delcorno Branca sull'Ariosto e la tradizione cavalleresca medievale (DELCORNO BRANCA 1973).

⁴ PRALORAN 2009: 149-173 e DELCORNO BRANCA 2019. Cfr. inoltre DELCORNO BRANCA 2007 (sulla valenza arturiana del finale del terzo *Furioso*); JAVITCH 2010 (trad. it. in JAVITCH 2012: 117-132; sulla combinazione di fonti classiche e romanze nel *Furioso*) e MORATO 2012 (su un possibile modello arturiano francese ignoto a Rajna).

Spagna, dell'*Aspramonte* e del *Morgante*,⁵ sui rapporti interdiscorsivi e intratestuali tra il *Furioso* e opere cavalleresche poco note del Quattrocento come la *Regina Ancoira*, la *Bradiamonte sorella di Rinaldo*, la *Dama Rovenza* e l'*Inamoramento de Carlo Magno*;⁶ sull'Ariosto e gli autori cavallereschi a lui cronologicamente più vicini, quali il Boiardo, il Cieco, l'Agostini e Raffaele Valcieco.⁷ Considerando questi studi nel loro insieme, pare di poter osservare che, anziché evidenziare precise riprese testuali da parte dell'Ariosto da testi coevi o di poco precedenti, essi ci permettono di ricostruire il panorama cavalleresco del tardo Quattrocento e del primo Cinquecento, mettendo in luce le numerose affinità, soprattutto a livello tematico, tra il *Furioso* e la grande mole dei romanzi che non hanno incontrato la stessa fortuna nella storia della letteratura ma che però godettero di una non trascurabile diffusione all'epoca. Già Cesare Segre faceva notare che il modo in cui l'Ariosto utilizza le fonti cavalleresche 'popolari' sembra essere diverso da quello in cui utilizza le fonti 'colte', ovvero classiche o appartenenti alla tradizione volgare di livello più alto: ragion per cui, eccezion fatta per il Boiardo (che comunque è lungi dall'essere un autore interamente popolare, essendo il poeta che imprime una svolta fondamentale al genere cavalleresco), la presenza delle prime risulta

⁵ MONTAGNANI 2011 (sull'*Entrée d'Espagne*, la *Spagna* e il Boiardo); STROLOGO 2012 (sulla *Spagna*); PAVLOVA 2013; PAVLOVA 2018a e PAVLOVA 2020 (rispettivamente sul Boiardo e la leggenda dell'*Aspramonte* nelle sue redazioni italiane, sull'*Aspramonte* nella redazione di Andrea da Barberino, sull'*Aspramonte* e altri testi cavallereschi del tardo Medioevo e del Rinascimento, compreso il Boiardo); PERROTTA 2019 (sul *Morgante*).

⁶ Cfr. in particolare gli studi di Eleonora Stoppino sul personaggio di Bradamante nella letteratura cavalleresca popolare e nel *Furioso* (STOPPINO 2007 e STOPPINO 2012: 18-87) e l'analisi della figura della guerriera saracena nel *Furioso* e nella tradizione cavalleresca nella recente monografia di Valentina Denzel (DENZEL 2016: 259-358).

⁷ MATARRESE 2007: 61-75; MONTAGNANI 2007: 51-56; e GALBIATI 2018 (sul Boiardo); MARTINI 2019 (sul *Mambriano*); CAPODIVACCA 2012 (sul *Quinto libro* dell'Agostini); CAROCCI 2015 e CAROCCI 2018: 89-94 e 110-27 (sul *Quinto libro* dell'Agostini, il quale, secondo la studiosa, sembrerebbe riprendere e rielaborare alcuni episodi del primo *Furioso*); PAVLOVA 2018b (sul Boiardo e le giunte dell'Agostini e del Valcieco) e PAVLOVA 2019 (sul *Quinto libro* dell'Agostini).

più tematica che linguistica, mentre le seconde entrano di diritto a far parte del tessuto testuale del *Furioso*.⁸ Eppure, ciò non significa che le fonti cavalleresche siano in qualche modo meno importanti per l'Ariosto,⁹ se è vero che in un poema narrativo come il *Furioso* – libro di avventure e di battaglie – il contenuto tematico non è meno importante della forma. Del resto non è neppure del tutto corretto affermare che gran parte della tradizione cavalleresca – intendasi quella carolingia – venga per così dire filtrata dal Boiardo,¹⁰ il quale, stando al parere di molti studiosi, aveva una passione ben maggiore per questo tipo di letteratura.¹¹

Ma quali libri cavallereschi si potevano trovare nella libreria dell'Ariosto negli anni in cui (anni tra i più travagliati nella storia del ducato ferrarese), tra intrattenimenti cortigiani e servizi diplomatici prestati ai signori estensi, egli veniva componendo il suo capolavoro? È senz'altro possibile che la sua familiarità con i cosiddetti libri di battaglia non si riducesse alle opere e gli autori citati sopra. Infatti, scopo del presente intervento, il cui titolo riecheggia quello di un saggio di Andrea Canova (a quanto mi risulta,

⁸ SEGRE 1984: 108. L'intuizione di Segre fu in seguito sviluppata nella sopraccitata monografia di Stoppino (STOPPINO 2012: 10-14).

⁹ Ecco come si esprimeva l'illustre studioso: «Le fonti cavallereschi, veramente, servivano all'Ariosto solo come repertori tematici; nuovo Mida, era possibile a lui trasformarle in oro. Ben altro l'atteggiamento verso le opere classiche: di reverenza e di emulazione» (SEGRE 1966: 49).

¹⁰ «In generale l'*Inamoramento de Orlando* è il foyer attraverso il quale passa una parte della tradizione cavalleresca fino al *Furioso*, la parte 'debole', quella dei cantari, quella dell'epica carolingia, quella dei poemi cavallereschi tardo quattrocenteschi e – perché no? – lo stesso *Morgante* del Pulci. In questa linea, più popolareggiante, pochi sono i margini che differenziano l'uso ariostesco delle fonti, da quello boiardesco, se non nel senso che la selezione in Ariosto sarà di gran lunga maggiore. Ma quello che passa sembra in sostanza passare attraverso Boiardo» (PRALORAN 2009: 150).

¹¹ «L'Ariosto non aveva certo il medesimo interesse di Boiardo (e del pubblico di Boiardo) per le storie cavalleresche: per lui la narrazione era solo il linguaggio tradizionale che gli era stato richiesto, col quale a mo' di apologo, poteva trasmettere ciò che lo interessava di più, e che era altro» (TISSONI BENVENUTI 2007: 76).

l'unico studio specifico sul testo di cui ci accingiamo a parlare in questa sede),¹² è quello di attirare l'attenzione su una possibile – per quanto a prima vista improbabile – fonte carolingia del *Furioso*. Si tratta della *Vendetta di Falconetto*, poema la cui composizione verosimilmente risale alla metà del Quattrocento, nonostante le vistose irregolarità metriche¹³ e il fatto che la lunghissima narrazione non sia divisa in canti.¹⁴ Essa rappresenta una giunta al *Falconetto*, testo assai più breve e già noto alla critica,¹⁵ scritta da un certo Antonio in una lingua di forte impronta settentrionale. Della *Vendetta* sono sopravvissute tre edizioni apparse tra il Cinque e il Seicento: la *Vendetta* milanese del 1512 (pervenutaci in un'unica copia, conservata presso la Biblioteca Braidense a Milano, che tramanda la redazione lunga del poema, di più di 4400 ottave) e le due *Vendette* veneziane, del 1513 e del 1607 (che conservano la redazione più breve – di circa un terzo rispetto alla versione lunga – e più regolare dal punto di vista metrico).¹⁶ Del resto si sa che almeno una versione a stampa vide la luce già nel Quattrocento: nel

¹² CANOVA 2007. Per l'aspetto linguistico della *Vendetta* cfr. BONOMI 1983 e CANOVA 2016: 347-353; mentre sulla rappresentazione pittorica di alcuni dei suoi personaggi nel palazzo Ghiringhelli di Bellinzona si vedano CANOVA 2014 e SEGRE 2014: 39-40.

¹³ «Versi in massima parte irregolari, tra i quali gli endecasillabi canonici rappresentano sporadiche eccezioni: la media si assesta sulle 14 o 15 sillabe, ma non sono infrequenti punte di oltre 20 sillabe per verso» (CANOVA 2007: 79).

¹⁴ Come osserva Canova, «se pure l'anno esatto di composizione non è dato sapere, la cronologia relativa è interessante: la *Vendetta* arriva dopo gli altri romanzi [vale a dire la *Spagna*, l'*Aspramonte*, i *Cantari di Rinaldo*, l'*Ugieri il Danese* e l'*Altobello*], se ne avvantaggia in diversi modi, ma viene scritta in quei versi bizzarri e senza alcuna divisioni in canti» (CANOVA 2007: 90).

¹⁵ Della redazione del *Falconetto* in versi irregolari, la cui *editio princeps* uscì nel 1483, è disponibile un'edizione moderna a cura di Canova (2001). La prima edizione pervenutaci della redazione in ottava rima fu stampata a Venezia nel 1500. Sul *Falconetto* si veda, oltre all'*Introduzione* nell'edizione di Canova, i seguenti studi: DIONISOTTI 1965 e DIONISOTTI 1989 [entrambi ristampati in DIONISOTTI 2003]; FRANCESCETTI 1979; CANOVA 1998; CANOVA 2014 e CANOVA 2016: 345-347; PERROTTA 2008 e PERROTTA 2017: 161-201; MASCHERPA - PERROTTA 2016.

¹⁶ L'edizione da cui saranno tratte tutte le citazioni del testo della *Vendetta* nel presente studio è quella milanese: *Vendetta de Falconeto* [Zanotto da Castiglione per i fratelli da Legnano].

1497, infatti, un *Falconetto* «cum vindicta» era in vendita a Ferrara nella libreria del francese Andreas Belfort (noto anche come Andreas Gallo),¹⁷ il primo tipografo ferrarese, attivo dal 1471. Sappiamo inoltre che il 24 settembre 1491 Isabella d'Este, la quale nutriva una grande passione per la letteratura cavalleresca, scrisse una lettera a Giorgio Brugnolo, residente a Venezia, pregandolo di mandarle vari libri, tra cui il *Falconetto*.¹⁸ Letta la storia del giovane Falconetto, che si conclude con la morte del personaggio eponimo e con una promessa – esplicita soltanto nell'incunabulo del 1483, contenente la redazione in versi irregolari – di narrarne il seguito in un'apposita continuazione, la marchesana avrebbe potuto cercare di procurarsi anche quest'ultima.¹⁹ Resta certo in ogni caso che sia il *Falconetto* che la *Vendetta* approdarono a Ferrara negli ultimi anni del Quattrocento, entrando a far parte del contesto cavalleresco da cui sarebbe in seguito nato il *Furioso*.

Nel suo studio della *Vendetta*, a cui rimando per un'analisi approfondita delle fonti di questo poema, Canova ipotizza, seppure con molta cautela, che la *Vendetta* potesse essere nota già al Boiardo. Lo studioso si sofferma in particolare sulla rappresentazione dei personaggi di Malagise e di Astolfo, il quale ultimo subisce in alcuni episodi della *Vendetta* una degradazione morale, da ardito cavaliere, sia pur a volte troppo sicuro di sé e non sempre affidabile, a traditore e buffone. Tanto che, catturato dai saraceni, si dice disposto a passare alla parte avversa, dei vincitori (*Vendetta*, c. l ir), proposta che aveva già fatto una volta nella *Spagna maggiore*, e – ed è qui che, secondo Canova, sta il vero scandalo, visto che nella *Spagna* si era mostrato riluttante ad abbandonare Cristo²⁰ – si dichiara desideroso di convertirsi alla religione

¹⁷ CANOVA 2007: 78; NUOVO 1998: 213-214.

¹⁸ TISSONI BENVENUTI 1987: 24.

¹⁹ Un'edizione della *Vendetta*, nella redazione più breve, uscì a Venezia nel 1505. Una copia di questa edizione fu posseduta da Marin Sanudo. Cfr. CANOVA 2007: 80-81.

²⁰ Va notato, tuttavia, che anche nell'*Antifor de Barosia* Astolfo si dichiara pronto a convertirsi alla fede saracena per paura di essere bastonato: cfr. *Antiphor de Barosia* [Melchior Sessa], IX 33: c. f iiv.

maomettana (ivi, c. l iiiir). Può darsi, suggerisce Canova, che il Boiardo volesse riscattare il prode inglese nell'episodio in cui il suo Astolfo sconfigge Gradasso e poi, messosi d'accordo con lui (che aveva promesso, nel caso di sconfitta, di liberare Carlo e gli altri prigionieri cristiani), fa finta di essersi convertito alla fede di Macone per prendere in giro gli amici cristiani e far pentire Carlo di averlo messo in prigione (*Inamoramento de Orlando*, I vii 58-69).²¹ Quanto a Malagise, nella *Vendetta* questo scaltro mago usa la magia in modi cinici, non consoni all'etica cavalleresca. Basti citare uno solo dei suoi incantesimi: fa addormentare la gigantessa Dragonetta e la possiede, dopodiché la risveglia e la violenta di nuovo, lucida ma incapace di difendersi in quanto il suo corpo è rimasto paralizzato (*Vendetta*, c. r iiiv). Sebbene, come fa notare Canova, non si tratti certamente di un affronto alla tradizione cavalleresca (è da tener presente che questo episodio richiama quello in cui Malagise stupra la maga saracena Angelina nell'*Antifor de Barosia*), non è da escludere che il Boiardo potesse pensare proprio al Malagise della *Vendetta* allorché componeva le ottave in cui il suo Malagise ricorre alla magia per mantenere Angelica in uno stato di sonno, sperando di poter giacere con lei; ma, ignorando che essa possiede un anello che la rende immune da ogni incanto, viene da lei catturato e rimane suo prigioniero (*Inam.*, I I 45-49).

È difficile dire se il Boiardo veramente conoscesse la *Vendetta* o se i succitati punti di contatto tra i due poemi siano dovuti a fonti comuni. Sta di fatto che l'universo dell'*Inamoramento de Orlando* – sorretto dal culto dell'amore e della cavalleria – è molto diverso da quello della *Vendetta*, assai più cupo e in cui l'amore occupa un posto marginale e i valori cavallereschi vengono spesso dimenticati. Si potrebbe osservare a questo proposito che ci sono maggiori somiglianze tra l'*Inamoramento* e il *Falconetto*,

²¹ «Sarà anche azzardato voler collocare una copia della *Vendetta di Falconetto* sullo scrittoio del conte Boiardo, ma certo questa impresa e l'uscita di scena di Astolfo, così gloriosa e al tempo stesso misurata, paiono proprio un bel risarcimento morale» (CANOVA 2007: 106).

soprattutto nella redazione tramandata dall'edizione del 1483,²² dal momento che, come la maggior parte dei grandi guerrieri boiardeschi, l'omonimo protagonista di questo poema crede negli ideali dell'amore («Non temo niente, / ché uno omo innamorato ne vale più de cento», *Falconetto*, 868-869)²³ e della gloria, ed eccelle nella cortesia, ragion per cui viene molto rispettato dai cristiani.²⁴ Il suo matrimonio con Duselina – che si celebra a Roma nel corso di una tregua – rappresenta il trionfo, anche se effimero (visto che poco dopo la guerra scoppia di nuovo e il misero Falconetto verrà ucciso in uno scontro poco cavalleresco con Rolando) dell'ideologia cavalleresca improntata all'amore. Ben diversa, invece, è la continuazione: pagine e pagine dedicate all'interminabile guerra cristiano-saracena, e poi, sconfitti i nemici (siamo già a c. y viii^v), scoppia un conflitto sanguinoso tra maganzesi e chiaramontesi, segnato da atrocità e massacri perpetrati dalla gente di Rinaldo; qui si innesta qualche avventura di Orlando e dei suoi amici in Paganìa. Pur non completamente privo di momenti avvincenti e di sentimenti nobili, non sarebbe forse un'esagerazione constatare che quello della *Vendetta* è un universo in cui regna sovrana la violenza e i valori etici non di rado vengono meno.

Che cosa potrebbe far pensare che l'Ariosto possa aver letto un testo di bassa lega come la *Vendetta*? Come già nel caso del Boiardo, mancano prove schiaccianti. Ciò nonostante vale la pena soffermarsi su alcuni indizi che sembrerebbero suggerire una conoscenza diretta di questo poema anomalo, assente da *Le fonti dell'Orlando furioso* di Rajna, da parte dell'Ariosto.²⁵ Tali indizi vanno da somiglianze a livello di singoli episodi

²² Sulle differenze tra le due redazioni cfr. PERROTTA 2008.

²³ La citazione è tratta da *Falconetto* [Canova].

²⁴ Cfr. PAVLOVA 2020: 99-100.

²⁵ Un romanzo intitolato *Falconetto e Dusilena* (che dovrebbe essere il *Falconetto*) compare in una lista di testi cavallereschi, ma il fatto che Rajna non fornisca ulteriori informazioni potrebbe significare che lo studioso ne conoscesse soltanto il titolo (RAJNA 1900: 66). Brevemente menzionato, qualche volta assieme alla giunta (cfr. FERRARIO 1828: 264 [il *Falconetto* del 1500 e la *Vendetta* del 1512]; GRAESSE 1861: 548-549 [il

fino alla rappresentazione di certi personaggi e infine a più generali somiglianze tematiche e strutturali.

Cominciamo da possibili echi della *Vendetta* riscontrabili in alcuni episodi del poema ariostesco. Il duello finale tra Ruggiero e Rodomonte (il riferimento – occorre avvertire – è alla prima redazione, del 1516) è uno degli episodi più commentati e forse anche il più violento dell'intero poema. Spesso paragonato a quello di Enea e Turno, con cui si conclude l'*Encide*,²⁶ è tuttavia imperniato su temi che sono assenti dalla matrice latina, tra cui quello della conversione.²⁷ La richiesta di conversione è, beninteso, un *topos* assai diffuso nella letteratura cavalleresca. A questo proposito vale la pena osservare che non è insolito per un cavaliere saraceno rifiutare la conversione, scegliendo piuttosto di morire anziché tradire gli dèi saraceni e perdere la propria identità. Basti pensare a Serpentino nella *Spagna*, ucciso da Orlando,²⁸ o a Mambrino nei *Cantari di Rinaldo*, decapitato da Rinaldo,²⁹ per limitarsi soltanto ad alcuni dei personaggi saraceni più famosi. Tuttavia, nella *Vendetta* troviamo un duello che presenta notevoli somiglianze con quello dell'ultimo canto del *Furioso*: lo scontro tra il cavaliere cristiano Tiborgo e il saraceno Alchero, uno dei guerrieri saraceni più memorabili in quanto non insensibile all'amore, sentimento, come si diceva prima, piuttosto raro nell'universo epico di questo poema. Sia Tiborgo che Alchero sono innamorati della bella donzella cristiana Fioredelisa, la quale ha dato il proprio cuore al cristiano; ma il loro duello ha poco a che fare con questo amore: si svolge sullo sfondo di

Falconetto del 1483, il *Falconetto* in ottave, la *Vendetta* del 1512 e quella del 1513]; e CRESCINI 1885: 182-184, CRESCINI 1892: 156-159 [il *Falconetto* del 1504 e la *Vendetta* del 1505]), il *Falconetto* fu per la prima volta proposto all'attenzione critica da Dionisotti al *Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes* tenuto a Strasburgo nel 1962 (DIONISOTTI 1965).

²⁶ Per una rassegna di studi sulla presenza di Virgilio nel finale del *Furioso* cfr. CONFALONIERI 2013.

²⁷ Cfr. PAVLOVA 2013 per un'analisi delle fonti volgari, il Boiardo e l'*Aspramonte*, nel duello conclusivo.

²⁸ *Spagna ferrarese* [Gritti e Montagnani], XXVI 28-30; *Spagna* [Catalano], XXVIII 28-30.

²⁹ *Cantari di Rinaldo* [Melli], XXVI 4-6.

una cruenta battaglia tra l'esercito cristiano e quello saraceno. Alchero è colpito dal valor militare di Tiborgo e decide di sfidarlo; ma a un certo punto Tiborgo scappa, Alchero lo segue e i due riprendono il combattimento «in uno bel prato» (*Vendetta*, c. p iiv). Come ci si poteva aspettare, questa prova di prodezza marziale finisce con la morte del saraceno:

Così fra loro asai durò la battaia:
se l'uno dava, l'altro subito rendia,
ambi dui sempre usando la scrimaia.
Per molta forza e vigore che loro havia
l'uno da l'altro non s'avanza d'una paia,
onde a zashuno asai e molto incresia.
Molto adirati l'uno apresso al'altro s'acostava,
con le braze al traverso il se pigliava.

Ciaschuno tirava a tutto suo potere,
per forza ili uscino deli arzoni,
suxo la terra i baroni zino a iacere
in modo che pariano dui scadenati lionì,
tanto erano asperi e fieri nelo parere.
Tirose indreto i valenti campioni,
le spade in mano si ebene di fato,
così a pede l'asalto ebene cominzato.

Dandosi colpi dispietati e posenti,
l'arme per niuno modo non pono taiare.
Grande peza combateno insieme i combatanti:
né l'uno né l'altro non se pono aquistare.
Parichi asalti si feceno li in istanti,
vedere non se potea dui de mazore afare.
Havendo gran pezo combatuto i dui apresiati,

anchora una altra volta si sono abrazati.

Essendo ambi dui pedoni in la piana,

di qua di là si vano remenando.

Grande peza teneasi firmi a tale pedana,

ala fine ala terra andono caschando,

desoto andò Alchero de la fé pagana.

«Rèndete prexone», Tiborgo li va parlando,

«e crede in Iesù Christo padre benedeto

e lasa in tutto Apolino e Machometo».

Alchero disìa: «Questo mai non faria,

avanti taiare me lasaria per bochoni».

Quando Tiborgo si ostinato lo vedia,

la visera de l'elmo si levò su li valoni,

pigliò sua daga che alo lato havia,

nela faza lo feria senza fare sermoni:

verso la gola quella daga li cazava

per sì fato modo ch'el pagano schanava.

(*Vendetta*, c. p iiiir)³⁰

I possibili punti di contatto tra questo duello e quello del *Furioso* non si riducono soltanto al rifiuto di convertirsi espresso dal pagano. In effetti, lo svolgimento del duello tra Ruggiero e Rodomonte segue uno schema molto simile. Entrambe le coppie di duellanti combattono a cavallo per poi continuare lo scontro a piedi. In entrambi gli episodi il duello si trasforma in una lotta corpo a corpo. I due guerrieri si stringono in un abbraccio mortale (Rodomonte «si stringe con Ruggier, sì che l'abbraccia: / l'uno e l'altro s'aggira e scuote e preme, / arte aggiungendo alle lor forze estreme», *Fur.*, XL

³⁰ Nelle citazioni dalla *Vendetta* la grafia e la punteggiatura sono state leggermente ammodernate.

103, 6-8 A; 102 B; XLVI 131 C),³¹ poi cadono in terra, l'uno sopra l'altro, e il cavaliere cristiano intima all'avversario di abbandonare la sua religione. Come Alchero nella *Vendetta*, il Rodomonte ariostesco non teme la morte e resiste fino all'ultimo (diversamente da Turno che, invece, implora Enea di risparmiargli la vita); proprio come Tiborgo, anche Ruggiero tira fuori un pugnale (detto «daga» nella *Vendetta*), arma, questa, che compare di rado nei romanzi cavallereschi,³² e lo conficca, anche lui, nel viso del saraceno, uccidendolo in modo truce e violento:

Alla vista de l'elmo gli appresenta
la punta del pugnâl c'havea già tratto;
et che si renda, minacciando, tenta,
e di lasciarlo vivo gli fa patto.
Ma quel, che di morir manco paventa
che mostrar di viltade un minimo atto,
si torce e scuote, et per por lui di sotto
mette ogni suo vigor, né gli fa motto.
[...]

Pur si torce e dibatte sì, che viene
ad expedirsi col braccio migliore;
e con la destra man ch'el pugnâl tiene,
che trasse anch'egli in quel contrasto fuore,
tenta ferir Ruggier sotto le rene:
ma il giovane s'accorse de l'errore
in che potea cader, per differire

³¹ Salvo diversa indicazione tutte le citazioni del *Furioso* sono tratte da ARIOSTO, *Orlando furioso secondo la princeps del 1516* [Dorigatti]. Le tre redazioni del poema vengono indicate con le sigle A (1516), B (1521), C (1532).

³² Si veda tuttavia il duello tra Argalia e Feraguto nel Boiardo, in cui il cavaliere spagnolo uccide l'avversario con una «daga» (*Inam.*, I III 61).

di far quel empio Saracen morire.

E due e tre volte in la terribil fronte
(alzando quanto alzar più puote il braccio)
il ferro del pugnale a Rodomonte
tutto nascose, e si levò d'impaccio.
(*Fur.*, XL 109-112, 1-4 A; 108-111 B; 137-140 C)

Va aggiunto – anche se non si tratta di un dettaglio particolarmente significativo – che in entrambi i casi compare il *topos* delle armi incantate: Tiborgo e Alchero non si possono ferire perché «l'arme che li hano son di valimento: / taiare non se pono che sono afadate / e per incantamento tutte temperate» (*Vendetta*, c. p iiv), il che fa pensare al duello tra Roland e Feragu nell'*Entrée d'Espagne* e quello tra Orlando e Ferrau nella *Spagna* (dove entrambi i guerrieri sono praticamente invulnerabili).³³ Quanto al *Furioso*, mentre le armi di Rodomonte non sono fatate, Ruggiero ha un «elmo incantato» (*Fur.*, XL 94, 7 A; 93 B; 122 C) e una spada cui non può resistere nessun metallo.

Detto questo, procediamo. Morto Alchero, Tiborgo torna alla battaglia. Il corpo del saraceno rimane sul prato dove lo trova il suo giovane scudiero:

digamo uno pocho d'uno pagano schudero,
il quale suo sire morto trovò quello,
zoè quel nobile e possente Alchero
che stava lì desteso suso del pratizelo.
Grande pianto fasea il zoveneto bello,
dicendo: «Signore mio, chi me t'[h]a morto?
De tutti li pagani eri vero conforto.
In ti regnava prodeza e gaiardia,

³³ Su questi duelli si veda almeno LEBANO 1997.

liberale, cortese e valoroso,
e amato sopra tutti quili de Paganìa,
savio de consiglio, discreto e animoso,
de reale sangue e de gran signoria,
richo de terra, d'oro, d'argento copioso.
A persona del mondo mai fazisti torto.
Oimè, signore mio, chi te pò havere morto?».

Sopra del corpo morto stava il zoveneto
sempre tutta via fazando gran pianto.
Quando gran pezo fo stato in effeto,
via nel portò senza festa o canto,
quelo corpo morto con dolore perfecto.
(*Vendetta*, c. p iii^r)

Il «dolore perfecto» di questo «zoveneto bello» non è dissimile da quello che prova Medoro, lui pure giovane e bello, «un fanciullo» (*Fur.*, XVI 170, 2 AB; XVIII C) dalla «faccia [...] gioconda e bella» (166, 6) e un semplice fante, anziché un cavaliere, che si dispera al pensiero che Dardinello è stato ucciso e il suo corpo è rimasto sul campo di battaglia. Il lamento dello scudiero di Alchero ricorda il discorso che Medoro rivolge al compagno Cloridano: anche Medoro esalta l'umanità del defunto signore e condottiero carismatico più amato che temuto dalle truppe («A pensar come sempre mi fu humano, / mi par che quando anchor quest'anima esca / in honor di sua fama, io non compensi / né sciolga verso lui l'obligi immensi», *ivi*, 168, 5-8). Come è stato a più riprese sottolineato dalla critica, il personaggio di Medoro ha forti legami con la tradizione: lui e Cloridano sono in parte modellati sulle coppie eroiche dell'epica classica, in particolare

Eurialo e Niso di Virgilio e Opleo e Dimante di Stazio.³⁴ Eppure, è forse lecito chiedersi se, oltre alle fonti latine, l'Ariosto non potesse aver avuto presente anche questo episodio della *Vendetta*, uno dei pochi momenti davvero commoventi nel poema di Antonio e per questo memorabile.³⁵ A questo proposito vale la pena osservare che il famoso discorso del Dardinello ariostesco – discorso in cui esorta i suoi compagni d'armi a non fuggire – è per certi versi simile a quello pronunciato da Alchero poco prima della sua morte, anche dal punto di vista testuale (i termini in comune sono evidenziati in corsivo):

Alchero, valoroso e *nobile* pagano,
con la spada va confortando li sarazini.
Solo lui li sosteniva tuti su li camini,
digando: «*Stati saldi* qui, o zente bela,
pregone, non fuziti *per* lo amore *miol*!».
«Avantazo havemo contra li nimizi – si favela –
quattro contra uno siamo qui suxo la via.
A Carlo e ali suoi cavaremo le budela.
De' stati saldi per amore del nostro *dio*!
Questo fuzire ne farà dano e dexonore,
ora pigliati tutti forza con vigore».
(*Vendetta*, c. o viir)³⁶

ma più de li altri fuggon quei d'Alzerbe,
a-ccuì s'oppose il *nobil* giovinetto:
hor con gran prieghi, hor con parole acerbe
ripor lor cerca l'animo nel petto.
[...]
«*State, ve priego per mia* verde etade,
in cui solete haver sì larga speme:
deb non vogliate andar per fil di spade,
che in Aphrica non torni di noi seme.
Per tutto ne saran chiuse le strade
se non andiam ben còlti et stretti insieme:
troppo alto muro et troppo larga fossa

³⁴ Sulle fonti classiche dell'episodio di Cloridano e Medoro si segnalano i seguenti studi: MORETTI 1969; SACCONI 1968 (ristampato in SACCONI 1974); AGNELLO 1979; JAVITCH 1985 (trad. it. in JAVITCH 2012: 39-57); FEINSTEIN 1990; CABANI 1995: 17-53.

³⁵ È tipica dell'Ariosto, del resto, la contaminazione di fonti latine e volgari. Sulla possibile presenza dell'*Aspramonte* di Andrea da Barberino nell'episodio di Cloridano e Medoro cfr. PAVLOVA 2018a.

³⁶ Troviamo simili discorsi anche altrove nella *Vendetta*. Ne riporto alcuni fatti dai personaggi cristiani: «Tiborgo cridava: “O christiana zente, / *per Dio stati saldi* ora senza menzogna. / Oimè, lo fuzire sì n'è troppo gran vergogna! // *Stati saldi* uno pocho *per mio* amore / [...]”. // Simile Orlando di qua e di là corea / suso Valentino per retener li christiani, / con humile parole a loro diceva: / “*Amici* mei cari e franchi capitani, / che *abandonasti me* giamai non lo credea. / Ora stati fermi appresso a me suli piani, / vedete Dunin-

è il monte e il mar, pria che tornar si possa.

È meglio qui morir, ch'alli supplici

darsi a discretion di questi cani.

State saldi, per Dio, fedeli amici;

che tutti sono altri rimedii vani.

Non han di noi più vita li nemici;

più d'un'alma non han, più di due mani».

(*Fur.*, XVI 49-51, 1-6 AB; XVIII C)

Beninteso, vi è anche un modello latino: il discorso di Pallante nel libro X dell'*Eneide* che l'Ariosto segue da vicino, come non mancano di segnalare gli editori moderni del *Furioso* nei loro commenti.³⁷ Tuttavia, occorre far notare che Pallante non fa appello alla fede religiosa dei propri compagni, mentre Alchero e Dardinello lo fanno. E si badi: la maggior parte dei guerrieri saraceni nella tradizione cavalleresca – anche quelli che risultano simpatici al lettore, come ad esempio l'Agricane boiardesco – preferisce sbraitare e minacciare le proprie truppe anziché cercare di fare appello a sentimenti di affetto e fedeltà. Da questo punto di vista, sia Alchero che Dardinello sono personaggi alquanto insoliti, sennonché la menzione della superiorità numerica dei saraceni nel discorso di Alchero ne diminuisce un po' il *pathos*.

darna che tengo fra le mane, / la quale è per defendere ogni christiano. // *De'*, stati uno pocho *saldi per* amore mio, / io ve farò schudo, lanza e brando, / ritornati a ferire sopra il populo rio, / *non vogliate* la fede nostra zire abandonando» (*Vendetta*, c. g iir).

³⁷ Cfr. il commento alle ottave ariostesche in questione nelle edizioni di Caretti, Bigi, Ceserani e Zatti, e Matarrese - Praloran. Ecco il passo virgiliano: «quo fugitis, socii? per uos et fortia facta, / per ducis Euandri nomen deuictaque bella / spemque meam, patriae quae nunc subit aemula laudi, / fidite ne pedibus: ferro rumpenda per hostis / est uia. qua globus ille uirum densissimus urget, / hac uos et Pallanta ducem patria alta reposit. / numina nulla premunt, mortali urgemur ab hoste / mortales; totidem nobis animaeque manusque. / ecce maris magna claudit nos obice pontus, / deest iam terra fugae: pelagus Troiamne petamus?» (VERGILIUS MARO, *Aeneis* [Conte], X 369-378).

Come già accennato, nella *Vendetta* la cavalleria è lungi dall'essere rappresentata a tinte rosee. È facile osservare che i cristiani spesso si dimostrano più sprezzanti del codice cavalleresco dei loro avversari, soprattutto Rinaldo e i suoi parenti, i quali non di rado commettono azioni che ripugnano alla sensibilità del lettore moderno. In effetti, l'autore della *Vendetta* crea un contrasto tra Orlando, che perlopiù rispetta le regole cavalleresche, e Rinaldo, guerriero spregiudicato e senza scrupoli, che non esita a ricorrere all'inganno e al tradimento. Come nel caso di Astolfo,³⁸ le caratteristiche che lo accompagnano nella tradizione cavalleresca (il banditismo, il suo rapporto complicato con Carlo, l'odio mortale per Gano di Maganza, l'orgoglio e l'impulsività) vengono accentuate nella *Vendetta*, dove troviamo un Rinaldo cinico e brutale, avido di guadagno, capace di rompere una tregua, di uccidere un ambasciatore e di massacrare le donne e i bambini dei propri nemici.³⁹ Sebbene il Rinaldo ariostesco sia molto più rispettoso dell'etica cavalleresca, anche nel *Furioso* Orlando e Rinaldo rappresentano due diversi modelli di cavaliere: il primo, fino alla discesa nella follia, si distingue per il suo idealismo cavalleresco («di tanto core è il generoso Orlando / che non degna ferir gente che dorma», *Fur.*, IX 4, 1-2 ABC); il secondo «non si esime [...] dal compiere azioni ciniche, spietate»,⁴⁰ allorché, per esempio, uccide Dardinello, appena adolescente, o quando aggredisce l'esercito saraceno di notte. Quest'ultimo episodio, il cui stridente realismo fa pensare alle guerre contemporanee all'Ariosto,⁴¹ ricorda per l'appunto

³⁸ Cfr. CANOVA 2007: 98-106.

³⁹ Anche in altri testi (per esempio nell'*Ancroia* [Piero de Piasi], V 15-18: c. c3r) Rinaldo si mostra spietato verso i maganzesi, mentre nella *Trabisonda* egli fa bruciare una parte di Parigi, azione condannata da Orlando («questo l'altro ha facto male / de far morir cotanti poveretti: / femine, vechii, tanti garzoneti», *Trabisonda* [Cristophorus de Pensis], II 50, 5-8: c. b iiiir). Eppure, nel complesso, l'immagine di Rinaldo che emerge da questi poemi è molto positiva.

⁴⁰ GIUDICETTI 2010: 147. Sul personaggio di Rinaldo nel *Furioso* cfr. BUCCHI 2018.

⁴¹ «la cosa più interessante di quell'episodio [...] è che la tattica adottata in quella circostanza da Rinaldo è curiosamente simile a quella della famosa "encamisada" (attacco notturno in cui ogni soldato copre il luccichio della corazza con una camicia indossata sopra quella) che fu un tipico modo di combattere introdotto nelle guerre italiane dagli spagnoli fin dagli anni della guerra nel regno di Napoli» (LA MONICA 1985: 355, nota).

un analogo episodio nella *Vendetta* in cui Rinaldo fa un'escursione notturna con la sua gente per bruciare le vettovaglie dei saraceni:

de usire la note di fora ili si determinone
per metere l'oste di pagani a rie sorte.
Malagixe in una camera si andone [...].

Tornò in sala dove li altri si stava,
i quali de usire fora sano a consigliare
quando la note fia che le stele fiammegiava.
Rinaldo con sua brigata a questo s'ebe a vantare;
Carlo e li baroni di questo sì se accontentava.
Dixea Rynaldo: «Lasàti pure a me fare.
Il fato metarò a ponto che non mancharà niente
mecho non voio altri cha la mia zente».

Venuta la note, la francha brigata
in uno ponto tutti sono armati.
Proprio a vederli pariano gente disperata:
da cinquecento sono a cavalo montati,
l'arme ruzinente haviano tutta fiata,
homeni da boscho, malandrini dispietati.
Armati Rinaldo e Malagixe di prexente,
di fora uscia con tutta sua gente.

Malagixe avanti tutti si guidava.
Verso l'oste pagano si vano.
*Li pagani che fano la scholta atrovava:
quili tutti pigliono a mano a mano,
a peze tagliono che niuno non scampava;*
poi più avanti li christiani arivòno
tanto che nel'hoste pagana eli zonzia.
«Viva Machone», Rynaldo e Malagise dicia.
(*Vendetta*, cc. hiiiiir-v)

[Rinaldo] vuol prima far fuggire
li Saracini e liberar le mura;
e consiglia l'assalto a differire,
per suo vantaggio, sino a notte scura,
in la seconda o in terza vigiglia,
l'ora ch'el sonno più grava le ciglia.

Tutta la gente alloggiar fece al bosco,
e quivi la posò per tutto il giorno;
ma poi ch'el Sol, lasciando il mondo fosco,
alla nutrice sua fece ritorno,
et orse e capre e serpe senza tòscò
e l'altre fere, onde è sì il ciel adorno,
si videro apparir con chiaro lampo,
mosse Rinaldo il taciturno campo:

et venne con Griphon, con Aquilante,
con Vivian, con Alardo e con Guidone,
a tutti li altri più d'un miglio inante,
a cheti passi e senza alcun sermone,
*fin che trovò l'ascolta d'Agramante;
e la trovò dormir, e fe' prigione.*

Indi arrivò tra quella gente Mora
con tutti i suoi, che non fu udito ancora.
(*Fur.*, XXIX 48-50 A; 49-51 B; XXXI 49-51 C)

Un particolare interessante riguarda i versi evidenziati in corsivo. Se nella *Vendetta* Rinaldo e i suoi compagni uccidono i saraceni che fanno la guardia («quili tutti pigliono a mano a mano, / a peze tagliono che niuno non scampava»), nel *Furioso* del 1516 Rinaldo si limita a prendere prigioniere le sentinelle assonnate («trovò l'ascolta d'Agramante; / e la trovò dormir, e fe' prigion»)). Vale la pena notare, tuttavia, che nelle redazioni posteriori l'Ariosto riscriverà questi versi, con interventi di poco conto in quella del 1521 («trovò l'ascolta d'Agramante / dormir sicura, e uccise e fe' prigion»), mentre in quella definitiva, del 1532, le sentinelle fino ad allora risparmiate vengono tutte massacrate: «trovò dormir l'ascolta d'Agramante: / tutta l'uccise, e non ne fe' un prigion». ⁴² Una ragione che avrebbe potuto indurre il poeta a rivedere questo passo ha probabilmente a che fare con la ripetizione di «trovò», ma va notato che in B e soprattutto in C l'episodio dell'attacco notturno è maggiormente simile alla spedizione notturna nella *Vendetta* e la condotta di Rinaldo più coerente: non è del tutto chiaro perché nella prima redazione il paladino si mostri clemente nei confronti dell'«ascolta» di Agramante visto che di lì a poco scopriremo che del secondo gruppo di militari posto a fare la guardia non è stato risparmiato nessuno. ⁴³ Può darsi che, costretto dalla rima ad usare il termine «prigion», l'Ariosto non si fosse subito accorto di questo doppio comportamento del suo personaggio.

Come nella *Vendetta*, anche nel *Furioso* Carlo dà il proprio assenso all'iniziativa di Rinaldo. ⁴⁴ Occorre osservare che in entrambi i poemi il ruolo di Carlo come capo della cristianità risulta tutto sommato più convincente che in molti altri romanzi

⁴² Le citazioni del secondo e dal terzo *Furioso* sono tratte da ARIOSTO, *Orlando furioso* [Debenedetti - Segre].

⁴³ «Del campo d'infedeli a prima giunta / la guardia che fu colta all'improvviso / lasciò Rinaldo sì rotta e consunta, / ch'un sol non fu che non restasse ucciso» (*Fur.*, XXIX 51, 2-4 A; 52 B; XXXI 52 C).

⁴⁴ «Carlo, ch'aviso da Rinaldo havuto / havea che presso era a Parigi giunto, / e che la notte il campo sprovveduto / volea assalir, stato era in arme e in punto» (ivi, 58, 1-4 A; 59 B; XXXI 59 C).

cavallereschi, compresa la «bela historia» del Boiardo.⁴⁵ Il Carlo boiardesco, infatti, pur essendo amato dai suoi sudditi, è un *leader* poco autorevole e non sempre giusto, incline a momenti di disperazione e in ciò molto simile al cognato Marsilio, due vecchioni simpatici che il poeta guarda con un sorriso divertito e condiscendente. Ma nell'Ariosto Carlo acquista una nuova dignità, tanto che, secondo Rajna, di lui «si può dire che sia stato restituito addirittura alla sua maestà primitiva».⁴⁶ Anche nella *Vendetta* è all'altezza del suo ruolo, seppure solo fino al conflitto tra Rinaldo e Gano – dalla cui parte naturalmente si schiera l'imperatore – che scoppia all'indomani della guerra con i saraceni e al quale avremo modo di ritornare più in là.⁴⁷ Ma mentre tale rappresentazione di Carlo non è completamente senza precedenti (basti pensare all'*Aspramonte* e altri testi di carattere epico), una simile trasformazione tocca anche al Marsilio ariostesco, il quale è rappresentato come un sovrano debole nella maggior parte delle opere cavalleresche italiane, dall'*Entrée d'Espagne* al *Mambriano*.⁴⁸ Non così nella *Vendetta* e nel *Furioso*, però, dove Marsilio è un personaggio scaltro (l'unico nella *Vendetta*, ad esempio, a riconoscere Malagise allorché questi arriva travestito nel campo saraceno; nel *Furioso*, invece, salva l'esercito saraceno allorché, in seguito alla morte di

⁴⁵ Tra le rappresentazioni più originali di Carlo si annoverano quella nell'*Inamoramento de Carlo Mano* (come suggerito dal titolo, l'imperatore, nei primi canti, riveste il ruolo di *senex amans*) e quella nella *Trabisonda*, in cui si rivela altrettanto malvagio di Gano, per il quale nutre simpatia in non poche narrazioni cavalleresche italiane.

⁴⁶ RAJNA 1900: 57. Allo stesso tempo ha ragione Marco Dorigatti a far notare che Carlo è lungi dall'essere un personaggio di primo piano: «Nel *Furioso*, il ruolo di Carlo appare tutto sommato secondario, se non scontato, specialmente ove si distingue la carica (in quanto rappresentante della massima autorità cristiana) dalla funzione narrativa (la parte effettivamente svolta nel poema)» (DORIGATTI 2017: 61-62). Né si tratta di un personaggio particolarmente carismatico.

⁴⁷ «Nella gran parte della *Vendetta* Carlo non deve essere troppo arrendevole con i Maganzesi, che tutto sommato hanno un ruolo marginale. Il suo personaggio mantiene così una notevole dignità in confronto a quanto accade negli altri romanzi, basti pensare all'*Inamoramento de Carlo Mano*» (CANOVA 2007: 91).

⁴⁸ Su Marsilio nella tradizione cavalleresca e nel Boiardo mi permetto di rimandare a PAVLOVA 2020: 77-80.

Dardinello, le truppe si danno alla fuga in preda al panico).⁴⁹ Inoltre, in entrambi i poemi il re spagnolo abbandona il proprio alleato: nella *Vendetta* pianta in asso il Soldano non appena la guerra prende una brutta piega; nel *Furioso* si ritira dal conflitto quando Agramante rompe il giuramento fatto sul Corano.

Pur non essendo conclusive, le somiglianze nella rappresentazione di Orlando, Rinaldo, Carlo e Marsilio appaiono senz'altro interessanti. Un altro dettaglio che merita notare riguarda il personaggio di Dudone. Nell'*Inamoramento de Orlando* questo giovane guerriero ha dei tratti in comune con il Dudone nel *Castello di Teris*, figlio di una gigantessa saracena e del Danese.⁵⁰ Nel *Furioso*, tuttavia, è un cristiano nato e cresciuto nell'impero di Carlo. Come si apprende da Ruggiero, sua madre è Armelina, «sorella di Beatrice, / che fu di Bradamante genitrice» (*Fur.*, XXXVI 80, 7-8 AB; XL C). Anche nella *Vendetta* Dudone è nato da Armelina, come egli stesso ci fa sapere: «O madre mia, dolze e cara Armelina, / quando saperai la doiosa morte / di dolore morirai, zentile bela fantina» (*Vendetta*, c. n iiiiv). Il fatto che tanto per Antonio quanto per Ludovico Dudone sia figlio di una nobildonna cristiana non è di per sé un fatto eccezionale, visto che lo è anche in alcuni altri testi cavallereschi i cui autori seguono una diversa versione della leggenda.⁵¹ Occorre però dare un'occhiata al contesto in cui viene

⁴⁹ Su Marsilio nel *Furioso* cfr. *ivi*, 158-160. Marsilio è una figura forte anche nel *Morgante*, ma quello del Pulci è una sorta di principe machiavelliano *avant la lettre*, un uomo affabile ma falso, un ateo che si finge un credente per rafforzare il proprio potere.

⁵⁰ Nel *Castello di Teris* leggiamo che Dudone «portava una maza nervata con piastre d'acciaio [...] non fu mai meglio fatto giogante, dalla natura umana e pieno d'ogni cortesia e gentileza e beleza» (il passo è citato in VILLORESI 2005: 87). Il Dudone boiardo «quasi era gigante di statura, / dextro e ligiero, a meraviglia forte, / e con sua maza noderosa e dura / a molti Saracin dete la morte; / ma poi di tal bontà si dava il vanto / ch'era apelato in soprano il Santo» (II X 13, 3-8; l'edizione di riferimento è BOIARDO, *Inamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani]).

⁵¹ Si veda, ad esempio, *Ancroia*, una delle fonti probabili sia della *Vendetta* che del *Furioso* (basti pensare a Guidon Selvaggio, uno dei protagonisti dell'*Ancroia* che compare nell'*Ariosto* ma che è assente dal Boiardo): anche lì Dudone richiama attenzione sulla sua parentela, facendo osservare che il Danese «nel ventre si

menzionata Armelina. Nel *Furioso* Ruggiero incontra Dudone a Marsiglia, dove questi ha condotto i sette re africani da lui presi prigionieri. Ruggiero lo sfida a duello e così libera i suoi sette compagni senza tuttavia uccidere Dudone, in quanto figlio di Armelina e quindi parente di Bradamante. Nella *Vendetta* sono Dudone e Viviano ad essere prigionieri, in questo caso di Dragonetta, la quale li vuole far impiccare, ragion per cui Dudone invoca la madre. Sarà Orlando a salvarli da una morte certa, ammonendo i saraceni che se avessero toccato i due cristiani, Carlo per rappresaglia avrebbe fatto morire i sette re saraceni che si trovavano suoi prigionieri:

«Signori, per presoni haviti in vostra mano
dui zovini baroni che sono schuderi,
zoè Dudone e l'altro è Viviano:
vedo che apendere voliti i dui bataieri.
Se questo fariti zà al populo christiano
diserto nì disfato non sarà l'imperero,
ma per dispeto di loro Carlo imperatore
a sete di vostri re darà pena e dolore».
(*Vendetta*, c. n. *iiiv*)

Pertanto, non si può escludere che l'episodio della *Vendetta* possa annoverarsi tra le fonti sotterranee dell'incontro di Ruggiero e Dudone. È curioso osservare come l'Ariosto, solitamente molto attento ai particolari, si scordi che alcuni di questi sette re sono effettivamente già stati uccisi,⁵² distrazione che potrebbe essere dovuta al fatto che

me ingenerone / de Armelina, mia madre cortese» (*Ancroia* [Piero de Piasi], XIII [erroneamente numerato XII] 96, 5-6: c. g2r).

⁵² Bampirago, Agricalte e Balastro erano in realtà già stati uccisi nel momento in cui li ritroviamo tra i prigionieri di Dudone (cfr. la nota a XXXVI 73, 6-7 A in ARIOSTO, *Orlando furioso secondo la princeps del 1516* [Dorigatti]); anche la morte di Manilardo, del resto, era stata già annunciata da uno scudiero (cfr. XII 29 AB; XIV C).

il numero sette gli fosse venuto in mente per associazione – ricordo della lettura della *Vendetta*? – e non perché effettivamente ricordasse che sette dei re vassalli di Agramante erano sopravvissuti alla guerra e ora l'accompagnavano nel suo viaggio di ritorno in Africa.⁵³

Per avere un quadro completo dei possibili legami tra i due poemi sarà utile a questo punto soffermarci sulla parte finale della *Vendetta* che, come si diceva sopra, è dedicata al conflitto tra Gano e Rinaldo nonché alle avventure dei paladini in Pagania. È in queste pagine che troviamo altri tre episodi che presentano ulteriori agganci ad altrettanti episodi nel *Furioso*. Il primo è il duello tra Orlando e Rinaldo che deve decidere l'esito della guerra tra due re saraceni, Arduano (sotto le cui bandiere combatte Orlando) e il Barbansoro, padre di un simpatico saraceno chiamato Spinelò, «un valoroso e nobile signore» (*Vendetta*, c. bb ir) con cui si allea Rinaldo. Da una parte, si tratta di un *topos* abbastanza comune nella letteratura cavalleresca: due guerrieri cristiani che sono costretti ad affrontarsi in un duello. Infatti, come osserva Canova, questo scontro si ispira a quello tra Orlando e Ugone nella *Spagna*.⁵⁴ Visti da un'altra angolazione, tuttavia, certi particolari ci permettono di accostarlo al duello tra Ruggiero e Rinaldo nel *Furioso*: anzitutto il fatto che si tratta di un duello giudiziario (mentre quello della *Spagna* non lo è), che Orlando (come Ruggiero nel *Furioso*) non vuole far male al cugino, e infine l'angoscia che prova Arduano (simile alla disperazione di

⁵³ Vi è, però, chi vede nel numero sette un significato allegorico e interpreta la morte dei sette re, avvenuta poco tempo dopo la loro liberazione, alla luce del *Quarto libro* dell'Agostini: «Ora, i sette re saraceni che affogano nel corso della tempesta-reagente dimostreranno di essere, con le diverse pose corporali nelle quali li ritrae il romanziere alla luce di *Fatum et Fortuna*, i sette vizi capitali, gli stessi che il Mandricardo agostiniano non aveva riconosciuto perché diversamente camuffati» (TOCCHINI 1998: 28).

⁵⁴ CANOVA 2007: 89. Sia nella *Spagna* che nella *Vendetta* l'avversario di Orlando pensa di combattere con un saraceno fino a quando Orlando non gli rivela la propria identità.

Agramante) allorché constata che il suo campione è meno forte di quanto avesse creduto.⁵⁵

Ancora più interessanti e degne di essere esaminate più dettagliatamente sono le somiglianze tra il tentativo di Rinaldo di convincere il Barbansoro a convertirsi al cristianesimo e l'analoga conversazione tra Brandimarte ed Agramante alla vigilia del duello di Lipadusa nel *Furioso*. Sconfitto Arduano (ahimè, a tradimento: Orlando si rivela a Rinaldo, gli suggerisce di fingere di arrendersi, dopodiché quest'ultimo, condotto al cospetto di Arduano, fa strage di lui e dei suoi uomini senza neanche chiedere loro se vogliono battezzarsi, come avrebbe voluto fare Orlando) e convertiti gli abitanti delle sue terre, Orlando e Rinaldo decidono di muovere guerra al Barbansoro. Tuttavia, Rinaldo si sente in imbarazzo (atteggiamento per lui insolito nella *Vendetta*): prova un pizzico di compassione per l'uomo che si era mostrato cortese verso di lui e i suoi fratelli, ossia il padre del valoroso Spinello, ormai defunto, con cui aveva combattuto contro Arduano. Così, con il consenso di Orlando – particolare da tenere presente, dal momento che anche nel *Furioso* Brandimarte si consulta con Orlando prima di recarsi, solo, da Agramante –, Rinaldo va a trovare il Barbansoro e gli si palesa come cristiano. Vale la pena mettere a confronto questo episodio della *Vendetta* con quello del *Furioso*:

[Rinaldo] solo soletto sença veruno compagno
tanto andò che soto ale mure zonzia.

La sera Brandimarte si conduce
tra l'una tenda e l'altra in mezo i prati,

⁵⁵ «Re Arduano, ch'era su la mura con zente tante, / verso i suoi baroni quello parla e disia: / “In [*sic*] nostro campione perdarà la bataia ria”. / E dubitandose di mala voglia venia: // “Vedo quello del Barbansoro havere più possa. / O Machometo, debiame qui aiutare! / Hè como fano li zechi, non cascano nela fosa. / O Tra-vaioxo [il falso nome assunto da Orlando] nostro, che stai tu a fare? / Dov'è il tuo ardire che non fai la mos-sa? / O Machometo, non ne volere disfare!”» (*Vendetta*, c. cc vr); «Alla più parte de' signor pagani / pareo che disugual fusse la zuffa: / che Ruggier pigro era a menar le mani, / e che Rinaldo lui sì ben rabuffa. / Smarrito in faccia il Re de li Aphricani / mira l'assalto, e ne suspira e sbuffa: / et accusa Sobrin, da cui pro-cede / tutto l'error, ch'el mal consiglio diede» (*Fur.*, XXXV 14 A; 3 B; XXXIX 3 C).

Parlando a quili de dentro fasia tal sermoni:
«O nobile pagani e gaiarda baronia,
fati asapere hora qui senza altro dimorare
alo Barbansoro che io li voria parlare.

Io son suo bono *amico*, azolo assai *amato*,
e ancho lui sì me cognosce molto bene»
[...]

«caro signore, te voio *consigliare*
al tutto lasi Machometo con sua fede ria
e credere in Christo e nella madre pia.

Sapie, se questo farai, rimarai signore
di questa terra; se non, sarai disfacto».

Il Babansoro udendo alora cotale tenere
forte si cridò como orso disperato:
«Presto tote da le mure, o falzo traditore,
da poi che sei qui hora christiano baptizato!
Certo tradito inganato haviti il re Arduano,
così faristi di me, traditori, con vostro ingano».
(*Vendetta*, c. dd iv)

ma non senza licentia del suo Duce,
a parlar col Re d'Aphrica; che stati
erano *amici*, e sotto la bandiera
di lui d'Aphrica in Francia passato era.

Dopo i saluti e il giunger mano a mano,
molte ragion, sì come *amico*, disse
el fedel cavalliero al Re Pagano,
perché a questa battaglia non venisse:
e di riporli ogni cittade in mano,
che sia tra il Nilo e il segno che Hercol fisse,
con volontà d'Orlando gli offeria,
se creder volea al figlio di Maria.

«Perché sempre v'ho *amato* et *amo* molto,
questo *consiglio* (gli dicea) vi dono
[...]

Così parlava Brandimarte, et era
per suggiunger anchor molte altre cose;
ma fu con voce irata e faccia altiera
dal Pagano interrotto, che rispose:
«Temerità per certo e pazia vera
è la tua, e di qualunque che si pose
a consiliar mai cosa o buona o ria,
dove chiamato a consiliar non sia».
(*Fur.*, XXXVII 37-42 AB; XLI C)

Non possono fare a meno di colpire i punti comuni ai due brani. Sia Rinaldo che Brandimarte avevano nascosto la propria identità all'uomo che adesso vorrebbero convertire al cristianesimo. Il Barbansoro pensava che Rinaldo fosse un ambasciatore dell'Amostante, mentre Agramante aveva conosciuto Brandimarte – i due si erano incontrati per la prima volta nel poema del Boiardo – come «figlio a Manodante» (*Inam.*, II XXVII 47, 8), venuto in Africa per vedere la brillante corte del discendente di Alessandro Magno. Sia Rinaldo che Brandimarte avevano fatto parte dell'esercito

pagano, il che nel caso di Brandimarte – dettaglio forse non trascurabile – non corrisponde a quanto leggiamo nell'*Inamoramento de Orlando*: per dirla con Emilio Bigi, «in nessun punto il Boiardo parla del suo passaggio in Francia con l'esercito saraceno». ⁵⁶ Viene da chiedersi se la ragione per cui l'Ariosto, lettore quanto mai attento del poema del suo predecessore, si discosta dal Boiardo non possa avere qualcosa a che fare con la sua possibile fonte. In ogni caso, resta che nell'un poema come nell'altro il cavaliere cristiano nutre un sincero affetto nei confronti del saraceno, come traspare dalle sue parole (evidenziate in corsivo, come pure i termini chiave, nei due brani riportati sopra). In entrambi gli episodi, il cristiano promette all'ex amico di permettergli di conservare le sue terre a patto che si converta. Identica la reazione del saraceno: un'esplosione di rabbia che si traduce in negazione categorica (che ovviamente richiama anche altri simili rifiuti nei romanzi cavallereschi, pronunciati però in circostanze diverse). ⁵⁷ Si potrebbe inoltre aggiungere che mentre il Barbansoro accusa Rinaldo di volerlo ingannare e tradire, Agramante si dichiara pronto a credere che, posseduto dal diavolo, Brandimarte voglia «nel dolor eterno / tutto il mondo poter trarre all'inferno» (*Fur.*, XXXVII 43, 7-8 AB; XLI C).

Fallito il tentativo di convertire il Barbansoro, Rinaldo torna a Orlando e di lì a poco i due cugini cominciano l'assalto. Miglior guerriero che predicatore, Rinaldo si arrampica sulle mura della città del Barbansoro, suscitando in Orlando un misto di ammirazione e riprensione:

Rynaldo la scala ala mura aponzava

⁵⁶ Si veda il commento ad ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi], XLI 37, 8 C.

⁵⁷ Si pensi, in particolare, a Balante nell'*Aspramonte* barberiniano, il quale, fattosi ormai cristiano, cerca di convincere Agolante a convertirsi lui pure allorché i due si incontrano sul campo di battaglia (ANDREA DA BARBERINO, *Aspramonte* [Cavalli]: 237-238). Oppure si veda l'episodio della morte di Agramante nel canto VII del *Quinto libro* dell'Agostini, in cui Rugiero interrompe il duello tra Orlando e Agramante consigliando al suo ex signore di prendere battesimo onde salvarsi la vita (cfr. PAVLOVA 2019: 100-101).

e suxo per quela sì s'avia rato
e tanto andò che fine ali merli lui andava,
havendo in mano il bon brando arodato.
«Ala morte, o cani traditori – quello si cridado –
dapoi che lo baptismo non avite pigliato!
Ala morte, tutti quanti vui si morirete,
zamai da nui defendere non vi porete!».

[...]

Orlando, che stava alhora suxo la pianura,
vedia Rynaldo ch'era sì alto salito
che con i mane tochava i merli de su la mura.
Dixia Orlando: «Costui è ardito,
zamai al mondo non fo sì fiera creatura,
caduno elo avanza in forza sul sito.
Se saviamente sua posanza sapeste uxare,
avanzaria quanto sene potesse atrovare.

Ma è mato, furibondo e anchora furioxo:
La sua vita non aprexia uno botone,
hom sbardelato, reale, libero e tropo a[n]imoxo,
zò che al mondo non è suo e ama il compagnone;
de sua persona è gaiardo tropo e furioxo,
ma a rezere altrui non vale uno botone,
però che ne la sua testa è tanto zervelino,
a guidar zente non vale non lupino».
(*Vendetta*, c. dd iir [erroneamente numerata bb])

Intrepido e noncurante del pericolo, Rinaldo che sfoggia la propria prodezza davanti agli occhi attoniti di Orlando e degli altri è assai simile al Rodomonte ariostesco, «indomito, superbo e furibondo» (*Fur.*, XII 119, 2 AB; XIV C), «guerriero-artista»,

per usare la felice definizione di Francesco de Sanctis,⁵⁸ che si distingue nella battaglia di Parigi, l'unico che riesca a scavalcare le mura e penetrare dentro la città seminando morte e distruzione attorno a sé. Di qui il verdetto di Orlando: Rinaldo non ha pari come cavaliere, «ma a rezere altrui non vale uno botone». Verdetto che richiama quello del narratore del *Furioso*: Rodomonte è un grandissimo guerriero, ma come condottiero è un «poco saggio duca» (*Fur.*, XIII 4, 4 AB; XV C), ovvero, per dirla senza eufemismi, un vero disastro, l'opposto del cardinal Ippolito, cui l'Ariosto lo paragona per contrasto nel proemio al canto XIII AB; XV C. Ben undicimila ventotto saraceni periscono a causa della sua temerarietà, da lui costretti a scendere in una fossa dove sono bruciati vivi dai cristiani. È interessante notare a questo proposito che anche nella *Vendetta* Rinaldo e i suoi uomini saltano dentro una fossa, senza però perderci la vita. L'Ariosto, si potrebbe ipotizzare, sfrutta il potenziale narrativo insito in questo brano della *Vendetta* sviluppando il tema del condottiero irresponsabile, per poi riscriverlo ancora una volta, nell'episodio della presa di Biserta, in cui sarà la volta di Brandimarte (il quale, come abbiamo appena visto, richiama il Rinaldo della *Vendetta* nell'episodio del suo incontro con Agramante) ad arrampicarsi sulle mura della città, seguito dallo sguardo ammirato del narratore e di Orlando (*Fur.*, XXXVI 23-28 AB; XL C).⁵⁹

Abbiamo passato in rassegna i principali punti di contatto tra la *Vendetta* e il *Furioso* sia a livello tematico, di singoli episodi, che nella rappresentazione di alcuni personaggi. Non resta che fare qualche breve osservazione sulle somiglianze strutturali tra i due poemi. Come l'*Eneide*, il *Furioso* finisce con un evento drammatico, la morte di Rodomonte, in parte modellata su quella di Turno, ucciso da Enea nei versi conclusivi

⁵⁸ DE SANCTIS 1954: 108.

⁵⁹ Per un raffronto di Rodomonte a Parigi e Brandimarte a Biserta cfr. LARIVAILLE 2001: 10-11. Per altri possibili modelli di entrambi questi brani si possono ricordare l'episodio della presa di Biserta nel *Quinto libro* di Nicolò degli Agostini, in cui il gigante convertito Scardaffo è il primo a salire sulle mura (IX 49 ss.) e il tentativo di Rodomonte di entrare a Parigi nel Boiardo (*Inam.*, III VIII 25-31). Si veda ALHAIQUE PETTINELLI 1975: 264 e PAVLOVA 2019: 102-103.

del poema latino. Anche il finale della *Vendetta* è segnato da una morte emblematica, dove ciò che lo avvicina a quello ariostesco è il repentino cambiamento tonale da allegrezza a serietà. Nel *Furioso* Rodomonte arriva a Parigi il nono giorno dei festeggiamenti nuziali di Ruggiero, ragion per cui la sua uccisione è «come una larga macchia scura su una superficie luminosa». ⁶⁰ Nella *Vendetta* Orlando e Rinaldo con i fratelli ritornano in Francia e così Carlo «per la venuta di boni baron bataieri / fare fece de molti balli e armezare» (*Vendetta*, c. dd viir), costringendo Gano e Rinaldo a far pace. L'intera corte sta festeggiando la fine della guerra e della discordia quando all'improvviso giunge un messaggero che porta una notizia sconvolgente, trasformando il lieto fine in uno luttuoso:

In quello ponto che si fasea tale festezare
in sala si zonse uno mesazero
da Tiborgo pianzando e disia: «Sire d'alto afare,
morta Fioredelisa, sire d'alto afare,
nela Bergognia, dove ela si havia a stare».
Oldando questo, Tiborgo, bon bataiero,
certo in sua vita mai non hebe tale dolore
e con furia ala sua camera ne ze il signore.
[...]
e tosto alo deserto quello aschosamente andone
e lì se misse a far penitentia d'ogni suo peccato;
parenti e amisi in questo mondo abandonone
e sempre stete a servire a Dio padre glorificato.
(*Vendetta*, c. dd viir)

⁶⁰ SACCONI 1974: 241.

Qui uno dei modelli possibili è la morte di Alda che avviene nelle ultime ottave della *Spagna minore (ferrarese)*, altro testo che finisce con una tragedia e che poteva esser noto anche all'Ariosto (il quale aveva sicuramente letto la *Spagna*, anche se non è del tutto chiaro in quale redazione).⁶¹ Ma l'elemento assente sia nell'*Eneide* che nella *Spagna*, e che è invece presente nella *Vendetta* e nel *Furioso*, è la festa, elemento, questo, che amplifica per contrasto la drammaticità del finale. Incuriosisce inoltre la decisione di Tiborgo di farsi eremita in seguito alla scomparsa dell'amata Fiordelisa: fa pensare alla Fiordiligi ariostesca (che resta comunque personaggio diverso, da non confondersi con quello della *Vendetta*) che, sconsolata, si ritira dal mondo dopo la morte di Brandimarte.⁶²

L'ultima osservazione, con cui vorrei concludere questo intervento, riguarda i *Cinque canti*, una "gionta" incompleta alla cui composizione l'Ariosto mise mano, con tutta probabilità, non molto dopo la pubblicazione del primo *Furioso*, ma che successivamente decise di non incorporare nel poema, vuoi perché conscio della differenza di tono o per altre ragioni.⁶³ Che sia un'opera cupa, intrisa di pessimismo è luogo comune della critica ariostesca, ma v'è di più: «Questa volta [...] i cristiani sono in guerra fra loro: nei *Cinque Canti* avviene insomma quello che più volte nel poema

⁶¹ Secondo Franca Strologo, Ariosto conosceva il manoscritto della *Spagna ferrarese* ma probabilmente anche altre versioni. La studiosa ipotizza che l'Ariosto si fosse potuto comprare una copia dell'edizione bolognese del 1487 che tramanda una redazione «mista» della *Spagna* (STROLOGO 2012: 46-48). Cfr. anche MONTAGNANI 2011: 70.

⁶² «Ella sta nel sepolchro; e quivi attrita / da penitentia, orando giorno e notte, / non durò lunga età, che di sua vita / da la Parca le fur le fila rotte» (*Fur.*, XXXIX 182, 1-4 AB; XLIII 185 C).

⁶³ Per quanto riguarda la spinosa questione della datazione dei *Cinque canti* si veda da ultimo l'introduzione di Valentina Gritti all'edizione da lei curata: ARIOSTO, *Cinque canti* [Gritti]: xv-lxxxii. La studiosa, per parte sua, propone quattro fasi elaborative, di cui la prima, ossia «l'allestimento dello scheletro della storia [...] è presumibilmente riconducibile al periodo 1518-1520 (forse già al '17) quando Ariosto pensava di iniziare a mutare il *Furioso* in vista di una nuova edizione» (ivi: lxxvi).

Ariosto aveva stigmatizzato come uno degli aspetti più vergognosi della realtà contemporanea». ⁶⁴ Ora, se da una parte il tono amaro di questa continuazione riflette la visione pessimistica della realtà storica che circondava il poeta, dall'altra occorre tener presente che anche nella *Vendetta*, finita la guerra con i saraceni, inizia quella tra Rinaldo e Gano, una guerra altrettanto (se non più) violenta, segnata da atrocità che fanno inorridire. ⁶⁵ Al frammento ariostesco non manca pertanto un precedente letterario, ⁶⁶ un testo che, come abbiamo visto, presenta non poche somiglianze con alcuni tra i passi più famosi del *Furioso*. Da notare che si tratta spesso di episodi – basti pensare al duello tra Ruggiero e Rodomonte o all'attacco notturno di Rinaldo – che mal si accordano con l'idealismo cavalleresco dell'*Inamoramento de Orlando*. Viene così da chiedersi se il lato cinico del *Furioso*, il pessimismo che si percepisce soprattutto nell'ultimo terzo del poema (senza, però, che la concezione della cavalleria ereditata dal Boiardo venga completamente smantellata) nonché nei *Cinque canti*, sia dovuto non soltanto alla crisi della civiltà umanistico-rinascimentale vissuta in prima persona dal poeta e dai suoi contemporanei, ⁶⁷ ma anche al fatto che, a differenza del suo predecessore, l'Ariosto leggesse con profitto anche opere prolisse come per l'appunto la

⁶⁴ LA MONICA 1985: 347.

⁶⁵ Alleatisi con Astolfo e Dudone, Rinaldo e suoi fratelli decidono di «adunare tutta sua zente senza zanza / e zire a fare guera a Gaino de Maganza; // e li pigliare vili, burgi, zità e castele, / e caxe e palazi tutti ardere e bruxare, / e a homeni e donne a tutti dare morte fela» (*Vendetta*, c. z iir). I bravi paladini scorrono «tutta la Fiandra [...] / ardando e brusando ogni cosa che sia. / Rynaldo veruno tore volea a prexone: / aizidia homeni, dame, vechii e garzone» (ivi, c. z vir).

⁶⁶ A ciò si potrebbe aggiungere che anche il *Falconetto* finisce con un episodio di «discordia» nel campo cristiano: una lite tra Olivero e Astolfo che, grazie a Turpino, è poi sospesa ma non risolta (*Falconetto*, 3718). Tra le altre fonti cavalleresche dei *Cinque canti* vanno ricordati la *Spagna* e il *Morgante*, se è vero che una delle ragioni per cui l'Ariosto riprende la narrazione è per «riconduurre le fila al momento della calata dei paladini in Spagna contro Marsilio» (ARIOSTO, *Cinque canti* [Gritti]: lxxvii; cfr. anche BRUSCAGLI 2016: 33).

⁶⁷ Il *Furioso* è spesso letto come poema della crisi. Cfr., per esempio, PADOAN 1976: 1-29; ASCOLI 1987; JOSA 2009: 71-74.

Vendetta, la cui rappresentazione della guerra e della cavalleria è ben più angosciante di quella boiardesca. Detto altrimenti, mentre l'estrema attenzione che l'Ariosto riserva alla storia contemporanea (e che del resto influisce sulla sua scelta di modelli) aiuta senz'altro a spiegare gli aspetti meno eroici nella sua raffigurazione dei conflitti bellici, non va tuttavia persa di vista la tradizione cavalleresca quattrocentesca, sia quella che precede il Boiardo che, più generalmente, quella che esiste indipendentemente da lui. Essa ci ricorda che l'immagine della cavalleria antecedente all'anno spartiacque 1494 è ricca, contraddittoria e a volte spoglia di idealismo, e perciò di gran lunga più 'machiavelliana' di quella che emerge dal *Furioso*.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

Ancroia [Piero de Piasi] = *Libro della Regina Ancroia*, Venezia, Piero de Piasi, 1485.

ANDREA DA BARBERINO, *Aspramonte* [Cavalli] = Andrea da Barberino, *L'Aspramonte*, a cura di Luigi Cavalli, Napoli, F. Rossi, 1972.

Antiphor de Barosia [Melchior Sessa] = *Antiphor de Barosia*, Venezia, Melchior Sessa, 1531.

ARIOSTO, *Cinque canti* [Gritti] = Ludovico Ariosto, *Cinque canti*, edizione critica, introduzione e commento a cura di Valentina Gritti, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2018.

ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi] = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, introduzione e commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, Milano, Rizzoli, 2012 [I ed. Milano, Rusconi, 1982].

ARIOSTO, *Orlando furioso* [Debenedetti e Segre] = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso secondo l'edizione del 1532: con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521*, a cura di Santorre Debenedetti e Cesare Segre, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1960.

ARIOSTO, *Orlando furioso* [Segre] = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Cesare Segre, Milano, Mondadori, 1976.

ARIOSTO, *Orlando furioso secondo la princeps del 1516* [Dorigatti] = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso secondo la princeps del 1516*, edizione critica a cura di Marco Dorigatti, con la collaborazione di Gerarda Stimato, Firenze, Olschki, 2006.

BOIARDO, *Inamoramento de Orlando* [Tisconi Benvenuti - Montagnani] = Matteo Maria Boiardo, *Opere: L'Inamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di

- Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, introduzione e commento di Antonia Tissoni Benvenuti, Milano - Napoli, Ricciardi, 1999.
- Cantari di Rinaldo* [Melli] = *I cantari di Rinaldo da Monte Albano*, a cura di Elio Melli, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1973.
- Falconetto* [Canova] = *Falconetto (1483)*, testo critico e commento a cura di Andrea Canova, Mantova, Gianluigi Arcari Editore, 2001.
- Spagna* [Catalano] = *La Spagna: poema cavalleresco del secolo XIV*, a cura di Michele Catalano, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1939-1940.
- Spagna ferrarese* [Gritti e Montagnani] = *Spagna ferrarese*, a cura di Valentina Gritti e Cristina Montagnani, Novara, Interlinea, 2009.
- Trabisonda* [Cristophorus de Pensis] = *Trabisonda istoriata nela quale si contiene nobilissime battaglie con la vita e morte di Rinaldo*, Venezia, Cristophorus de Pensis, 1492.
- [Antonio], *Vendeta de Falconeto* [Zanotto da Castiglione per i fratelli da Legnano] = *Incomenza la vendeta de Falconeto historiata novamente stampata*, Milano, Zanotto da Castiglione per i fratelli da Legnano, 1512.
- VERGILIUS MARO, *Aeneis* [Conte] = *Publius Vergilius Maro, Aeneis, recensvit atque apparatv critico instrvxit Gian Biagio Conte*, Berolini, Walter de Gruyter, 2005.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- AGNELLO 1979 = Nino Agnello, *Virgilio e Ariosto. Da Eurialo e Niso a Cloridano e Medoro*, in «Ausonia», XXIV (1979), 28-38.
- ALHAIQUE PETTINELLI 1975 = Rosanna Alhaique Pettinelli, *Tra il Boiardo e l'Ariosto: il Cieco da Ferrara e Niccolò degli Agostini*, in «Rassegna della letteratura

- italiana», LXXIX (1975), 232-278 [poi in ALHAIQUE PETTINELLI 1983, 152-230].
- ALHAIQUE PETTINELLI 1983 = Rosanna Alhaique Pettinelli, *L'immaginario cavalleresco nel Rinascimento ferrarese*, Roma, Bonacci, 1983.
- ASCOLI 1987 = Albert Russell Ascoli, *Ariosto's Bitter Harmony: Crisis and Evasion in the Italian Renaissance*, Princeton, Princeton University Press, 1987.
- BLASUCCI 1975 = Luigi Blasucci, *Riprese linguistico-stilistiche del "Morgante" nell'"Orlando furioso"*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLII (1975), 199-221 [poi in BLASUCCI 2014, 99-119].
- BLASUCCI 2014 = Luigi Blasucci, *Sulla struttura metrica del "Furioso" e altri studi ariosteschi*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2014.
- BONOMI 1983 = Ilaria Bonomi, *Cantari profani editi a Milano ai primi del '500: caratteri linguistici*, in *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, 2 voll., Pisa, Giardini, 1983, vol. I, 240-274.
- BRUSCAGLI 1983 = Riccardo Brusccoli, *"Ventura" e "inchiesta" fra Boiardo e Ariosto*, in Id., *Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, 87-126.
- BRUSCAGLI 2016 = Riccardo Brusccoli, *I "Cinque canti" dell'Ariosto*, in *Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria. Atti del Convegno internazionale, Zurigo 6-8 maggio 2014*, a cura di Johannes Bartuschat e Franca Strologo, Ravenna, Longo, 2016, 19-52.
- BUCCHI 2018 = Gabriele Bucchi, *Rinaldo e il "guadagno": idea dell'utile e filosofia del limite attorno a un personaggio del "Furioso"*, in *Il "Furioso" del 1516 tra rottura e continuità*, Toulouse, Presses de l'Université de Toulouse - Jean Jaurès, 2018, 121-136.
- CABANI 1994 = Maria Cristina Cabani, *Considerazioni sul boiardismo del "Furioso" e alcune riflessioni sull'uso degli strumenti informatici nelle indagini intertestuali*, in «Rivista di letteratura italiana», XII (1994), 157-248.

- CABANI 1995 = Maria Cristina Cabani, *Ariosto, Tasso e la tradizione cinquecentesca*, in Ead., *Gli amici amanti. Copie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, Napoli, Liguori, 1995, 17-53.
- CANOVA 1998 = Andrea Canova, *Problemi e proposte per l'edizione critica del "Falconetto" (1483)*, in «Aevum», LXXII, 3 (1998), 647-670.
- CANOVA 2007 = Andrea Canova, *"Vendetta di Falconetto" (e "Inamoramento de Orlando"?)*, in CANOVA - VECCHI GALLI 2007, 77-106.
- CANOVA 2014 = Andrea Canova, *È meglio guardare le figure. Cicli decorativi e cicli narrativi tra XIV e XV secolo*, in *Narrazioni e strategie dell'illustrazione. Codici e romanzi cavallereschi nell'Italia del Nord (secc. XIV-XVI)*, a cura di Annalisa Izzo e Ilaria Molteni, Roma, Viella, 2014, 123-137.
- CANOVA 2016 = Andrea Canova, *Osservazioni lessicali su alcuni romanzi cavallereschi tra Quattro e Cinquecento*, in *Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria. Atti del Convegno internazionale (Zurigo 6-8 maggio 2014)*, a cura di Johannes Bartuschat e Franca Strologo, Ravenna, Longo, 2016, 339-357.
- CANOVA - VECCHI GALLI 2007 = *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*. Atti del Convegno (Scandiano - Reggio Emilia - Bologna, 3-6 ottobre 2005), a cura di Andrea Canova e Paola Vecchi Galli, Novara, Interlinea, 2007.
- CAPODIVACCA 2012 = Angela Matilde Capodivacca, *«Forsi altro canterà con miglior plectio»: l'innamoramento di Angelica in Ariosto e Niccolò degli Agostini*, in «Versants», LIX, 2 (2012), 67-84.
- CAROCCI 2015 = Anna Carocci, *Stampare in ottave. Il "Quinto libro de lo Inamoramento de Orlando"*, in «Ecdotica», XII (2015), 7-29.
- CAROCCI 2018 = Anna Carocci, *La lezione di Boiardo. Il poema cavalleresco dopo l'"Inamoramento de Orlando" (1483-1521)*, Roma, Vecchiarelli, 2018.

- CARRARA 1959 = Enrico Carrara, *Dall'“Innamorato” al “Furioso” (Niccolò degli Agostini)*, in Id., *Studi petrarcheschi ed altri scritti*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1959, 243-276.
- CONFALONIERI 2013 = Corrado Confalonieri, *Quale Virgilio? Note sul finale del “Furioso”*, in «Parole rubate», VII (2013), 56-66.
- CRESCINI 1885 = Vincenzo Crescini, *Marin Sanudo precursore del Melzi*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», V (1885), 181-185.
- CRESCINI 1892 = Vincenzo Crescini, *Per gli studi romanzi. Saggi ed appunti*, Padova, Draghi, 1892.
- DELCORNO BRANCA 1973 = Daniela Delcorno Branca, *L'“Orlando furioso” e il romanzo cavalleresco medievale*, Firenze, Olschki, 1973.
- DELCORNO BRANCA 2007 = Daniela Delcorno Branca, *La conclusione dell'“Orlando furioso”: qualche osservazione*, in CANOVA - VECCHI GALLI 2007, 127-137.
- DELCORNO BRANCA 2019 = Daniela Delcorno Branca, *L'“Orlando furioso” e la tradizione romanzesca arturiana*, in DORIGATTI - PAVLOVA 2019, 3-30.
- DENZEL 2016 = Valentina Denzel, *Les Mille et Un Visages de la virago. Marphise et Bradamante entre continuation et variation*, Parigi, Classiques Garnier, 2016.
- DE SANCTIS 1954 = Francesco De Sanctis, *La poesia cavalleresca*, Bari, Laterza, 1954.
- DIONISOTTI 1962 = Carlo Dionisotti, *“Falconetto”, l'ultima canzone di gesta italiana (1483)*, in *Actes du X^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes* (Strasbourg, 23-28 avril 1962), publiées par Georges Straka, Paris, Klincksieck, 1965, vol. II, 761 [poi in DIONISOTTI 2003, 141].
- DIONISOTTI 1989 = Carlo Dionisotti, *Appunti su cantari e romanzi*, in «Italia medievale e umanistica», XXXII (1989), 227-261 [poi in DIONISOTTI 2003, 163-191].
- DIONISOTTI 2003 = Carlo Dionisotti, *Boiardo e altri studi cavallereschi*, a cura di Giuseppe Anceschi e Antonia Tissoni Benvenuti, Novara, Interlinea, 2003.

- DORIGATTI 1992 = Marco Dorigatti, *Il boiardismo del primo "Furioso"*, in *Tipografie e romanzi in Val Padana fra Quattro e Cinquecento*, a cura di Riccardo Brusciagli e Amedeo Quondam, Modena, Franco Cosimo Panini, 1992, 161-174.
- DORIGATTI 2017 = Marco Dorigatti, *Figure del potere nell'"Orlando furioso"*, in *"Par deviers Rome m'en revenrai errant"*. XX^{ème} Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, a cura di Maria Careri, Caterina Menichetti e Maria Teresa Rachetta, Roma, Viella, 2017, 53-65.
- DORIGATTI - PAVLOVA 2019 = *"Dreaming again on things already dreamed": 500 Years of "Orlando furioso" (1516-2016)*, edited by Marco Dorigatti and Maria Pavlova, Oxford, New York, Peter Lang, 2019.
- FEINSTEIN 1990 = Wiley Feinstein, *Ariosto's Parodic Rewriting of Virgil in the Episode of Cloridano and Medoro*, in «South Atlantic Review», LV, 1 (1990), 17-34.
- FERRARIO 1828 = Giulio Ferrario, *Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia*, Milano, Tipografia dell'autore, 1828-1829.
- FRANCESCHETTI 1979 = Antonio Franceschetti, *Le versioni della leggenda di Falconetto: un episodio del passaggio dalla lassa all'ottava*, in *Medioevo e Rinascimento veneto. Miscellanea per Lino Lazzarini*, 2 voll., Antenore, Padova, 1979, vol. I, 335-351.
- GALBIATI 2018 = Roberto Galbiati, *Alle soglie dell'"Orlando furioso": la letteratura cavalleresca tra Quattro e Cinquecento e il "Furioso" del 1516*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXCIV (2018), 481-500.
- GIUDICETTI 2010 = Gian Paolo Giudicetti, *Mandricardo e la melanconia. Discorsi diretti e sproloqui nell'"Orlando Furioso"*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.
- GRAESSE 1861 = Jean George Théodore Graesse, *Trésor de livres rares et précieux*, Dresde, Rudolf Kuntze, 1858-1869, vol. II (1861).

- JAVITCH 1985 = Daniel Javitch, *The Imitation of Imitations in the "Orlando Furioso"*, in «Renaissance Quarterly», XXXVIII, 2 (1985), 215-239 [trad. it. in JAVITCH 2012, 39-57].
- JAVITCH 2010 = Daniel Javitch, *Reconsidering the Last Part of the "Orlando Furioso": Romance to the Bitter End*, in «Modern Language Quarterly», LXXI (2010), 385-405 [trad. It. in JAVITCH 2012, 117-132].
- JAVITCH 2012 = Daniel Javitch, *Saggi sull'Ariosto e la composizione dell'"Orlando Furioso"*, Lucca, Pacini Fazzi Editore, 2012.
- JOSSA 2009 = Stefano Jossa, *Ariosto*, Bologna, Il Mulino, 2009.
- LA MONICA 1985 = Stefano La Monica, *Realtà storica e immaginario bellico ariostesco*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXXXIX (1985), 326-358.
- LARIVAILLE 2001 = Paul Larivaille, *Guerra e ideologia nel "Furioso"*, in «Chroniques italiennes», XIX (2001), 1-20, <<http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/web19/Larivailleweb19.pdf>>
- LÈBANO 1997 = Edoardo A. Lèbano, *The Three Longest Duels in Italian Chivalric Literature*, in *The Flight of Ulysses: Studies in Memory of Emmanuel Hatzantonis*, edited by Augustus A. Matri, in «Annali d'Italianistica», XV (1997), 135-145.
- MARTINI 2019 = Elisa Martini, «Dirò d'Orlando»: *l'evoluzione della figura del conte di Brava tra il "Mambriano" e il "Furioso"*, in DORIGATTI - PAVLOVA 2019, 59-78.
- MASCHERPA - PERROTTA 2016 = Giuseppe Mascherpa e Annalisa Perrotta, *Rarità d'archivio: su alcuni frammenti manoscritti del "Falconetto"*, in «Critica del testo», XIX (2016), 77-98.
- MATARRESE 2007 = Tina Matarrese, «... continuando la inventione del conte Matheo Maria Boiardo», in CANOVA - VECCHI GALLI 2007, 57-75.

- MONTAGNANI 2007 = Cristina Montagnani, *L'incantesimo del "sequel": fra Boiardo e Ariosto*, in CANOVA - VECCHI GALLI 2007, 41-56.
- MONTAGNANI 2011 = Cristina Montagnani, *Lontano da sé: i cavalieri in Paganìa*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», XXXVIII (2011), 61-71.
- MONTEVERDI 1961a = Angelo Monteverdi, *A proposito delle "fonti" dell'"Orlando furioso"*, in «Cultura Neolatina», XXI (1961), 259-267.
- MONTEVERDI 1961b = Angelo Monteverdi, *Lipadusa e Roncisvalle*, in «Lettere italiane», XIII (1961), 401-409.
- MORATO 2012 = Nicola Morato, *Meliadus, Rodomonte, il mostro. Guerra e assalto nel primo "Furioso"*, in *L'immagine riflessa. Testi, società, culture. I prestigi della guerra. Ideologie, sensibilità e pratiche guerriere nelle rappresentazioni letterarie*, a cura di Alvaro Barbieri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, 287-308.
- MORETTI 1969 = Walter Moretti, *La storia di Cloridano e Medoro: un esempio della umanizzazione ariostesca delle idealità eroiche e cavalleresche*, in «Convivium», XXXVII (1969), 543-551.
- NUOVO 1998 = Angela Nuovo, *Il commercio librario a Ferrara tra XV e XVI secolo. La bottega di Domenico Sivieri*, Firenze, Olschki, 1998, 213-214.
- PADOAN 1976 = Giorgio Padoan, *L'"Orlando Furioso" e la crisi del Rinascimento*, in *Ariosto 1974 in America. Atti del congresso ariostesco (dicembre 1974, Casa italiana della Columbia University)*, a cura di Aldo Scaglione, Ravenna, Longo, 1976, 1-29.
- PAVLOVA 2013 = Maria Pavlova, *Rodomonte e Ruggiero. Una questione d'onore*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», XLII (2013), 135-177.
- PAVLOVA 2018a = Maria Pavlova, *L'Africa nell'"Orlando furioso"*, in «Schifanoia», LIV-LV (2018), 193-205.
- PAVLOVA 2018b = Maria Pavlova, *La concezione di cavalleria nei continuatori di Boiardo. Niccolò degli Agostini, Raffaele Valcieco e Ludovico Ariosto*, in *Di*

- donne e cavalier. Intorno al primo "Furioso"*, a cura di Cristina Zampese, Milano, Ledizioni, 2018, 197-227.
- PAVLOVA 2019 = Maria Pavlova, *Nicolò degli Agostini and Ludovico Ariosto*, in DORIGATTI - PAVLOVA 2019, 79-108.
- PAVLOVA 2020 = Maria Pavlova, *Saracens and their World in Boiardo and Ariosto*, Cambridge, Legenda, 2020.
- PERROTTA 2008 = Annalisa Perrotta, *Rifare secondo la norma: il "Falconetto" 1483 e il suo rifacimento in ottave*, in «Schifanoia», XXXIV-XXXV (2008), 251-258.
- PERROTTA 2017 = Annalisa Perrotta, *I cristiani e gli Altri. Guerre di religione, politica e propaganda nel poema cavalleresco di fine Quattrocento*, Roma, Bagatto Libri, 2017.
- PERROTTA 2019 = Annalisa Perrotta, *Menzogne, verità e Cassandre tra "Morgante" e "Furioso"*, in DORIGATTI - PAVLOVA 2019, 31-57.
- PRALORAN 2009 = Marco Praloran, *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*, Roma, Bulzoni, 2009.
- RAJNA 1900 = Pio Rajna, *Le fonti dell'"Orlando furioso". Seconda edizione corretta e accresciuta*, Firenze, Sansoni, 1900.
- SACCONE 1968 = Eduardo Saccone, *Cloridano e Medoro, con alcuni argomenti per una lettura del primo "Furioso"*, in «Modern Language Notes», LXXXIII, 1 (1968), 67-99 [poi in SACCONE 1974, 161-200].
- SACCONE 1974 = Eduardo Saccone, *Il soggetto del "Furioso" e altri saggi tra Quattro e Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1974.
- SANGIRARDI 1993 = Giuseppe Sangirardi, *Boiardismo ariostesco. Presenza e trattamento dell'"Orlando Innamorato" nel "Furioso"*, Lucca, Pacini Fazzi, 1993.
- SEGRE 1966 = Cesare Segre, *La biblioteca dell'Ariosto*, in Id., *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966, 45-50.

- SEGRE 1984 = Cesare Segre, *Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia*, in Id., *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino, Einaudi, 1984, 103-118.
- SEGRE 2014 = Vera Segre, *Illustrazioni cavalleresche fra manoscritti e carte dipinte nella Lombardia del Tre e Quattrocento*, in *Narrazioni e strategie dell'illustrazione. Codici e romanzi cavallereschi nell'Italia del Nord (secc. XIV-XVI)*, a cura di Annalisa Izzo e Ilaria Molteni, Roma, Viella, 2014, 35-43.
- SHERBERG 1993 = Michael Sherberg, *Ariosto and Boiardo. Poetry and Memory*, in Id., *Rinaldo: Character and Intertext in Ariosto and Tasso*, Saratoga, Anma Libri, 1993, 13-42.
- STOPPINO 2007 = Eleonora Stoppino, *Bradamante fra i cantari e l'“Orlando furioso”: le prime osservazioni*, in CANOVA - VECCHI GALLI 2007, 325-339.
- STOPPINO 2012 = Eleonora Stoppino, *Genealogies of Fiction: Women Warriors and the Dynastic Imagination in the “Orlando Furioso”*, New York, Fordham University Press, 2012.
- STROLOGO 2012 = Franca Strologo, *Le madri di Malagigi e Ferraù, le figlie di Marsilio e le “Spagne” di Boiardo e Ariosto*, in «Versants», LIX, 2 (2012), 27-48.
- TISSONI BENVENUTI 1987 = Antonia Tisisoni Benvenuti, *Il mondo cavalleresco e la corte estense*, in *I libri di “Orlando Innamorato”*, a cura di Riccardo Brusaglia, Modena, Panini, 1987, 13-33.
- TISSONI BENVENUTI 2007 = Antonia Tisisoni Benvenuti, *Intertestualità cavalleresca*, in *“Tre volte suona l'olifante”: la tradizione rolandiana in Italia fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di Giovanni Palumbo, Antonia Tisisoni Benvenuti, Marco Villoresi, Milano, UNICOPLI, 2007, 57-78.
- TOCCHINI 1998 = Gerardo Tocchini, *Ancora sull'Ariosto e Alberti: il naufragio di Ruggiero*, in «Studi Italiani», XIX (1998), 5-34.

VILLORESI 2005 = Marco Villoresi, *Supplemento d'indagine su Dodone e altre notizie sui figli di Uggieri il Danese*, in Id., *La fabbrica dei cavalieri. Cantari, poemi, romanzi in prosa fra Medioevo e Rinascimento*, Roma, Salerno Editrice, 2005, 75-100.