

LE ECFRASI ENCOMIASTICHE NELLA STORIA DELL'*INAMORAMENTO DE ORLANDO* DI BOIARDO

Gabriele Baldassari
Università degli Studi di Milano

RIASSUNTO: Il contributo si concentra sulle due ecfraasi dinastiche nel poema di Boiardo (II xxv e xxvii), mettendo in rilievo alcuni aspetti del modo in cui sono costruite, con l'intento di comprendere meglio la loro funzione, la loro possibile collocazione cronologica e il loro rapporto con le vicende compositive del poema. Secondo la lettura proposta, l'ecfraasi del canto xxv non risponde solo alla necessità di correggere gli errori storici presenti nella genealogia che chiude il canto xxi, ma all'intento primario di glorificare l'aquila bianca estense e il suo ruolo di storico alleato della Chiesa, probabilmente in un momento di difficoltà nei rapporti con papa Sisto IV, che può essere fatto coincidere con i primi anni Ottanta, non necessariamente con lo scoppio della guerra con Venezia. Si propone l'ipotesi che questa ecfraasi sia stata concepita insieme a quella del canto xxvii che esalta la dinastia degli Aragonesi, e in particolare la figura di Alfonso duca di Calabria, individuato fin dalla formazione della Lega tra Milano, Firenze e Napoli come personaggio fondamentale per la salvaguardia dello Stato estense. Si discute così la possibilità che nella prima versione dell'*Inamoramento* fosse presente la cosiddetta ottava II xxvii 56bis, che esalta le imprese militari di Alfonso, di contro all'opinione di autorevoli boiardisti, e in particolare di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, e in accordo invece con Tiziano Zanato.

PAROLE CHIAVE: Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato*, ecfraasi, poesia encomiastica, Estensi.

ABSTRACT: The essay focuses on the two dynastic ecphrases in Boiardo's poem (II xxv and xxvii), highlighting some aspects of the way in which they are structured, with the intention of better understanding their purpose, their possible chronological placement and their relationship to the compositional events of the poem. According to the interpretation proposed, the ecphrasis of Canto xxv aims not only at correcting the historical errors in the genealogy that concludes Canto



xxi, but at the primary intent of glorifying the Este white eagle and its role as a historical ally of the Church, probably at a time of difficulty in relations with Pope Sixtus IV, which could coincide with the early 1480s, not necessarily with the outbreak of the war with Venice. It is suggested that this ecphrasis was conceived together with that of Canto xxvii, which exalts the Aragonese dynasty, and in particular the figure of Alfonso, Duke of Calabria, identified since the formation of the League among Milan, Florence and Naples as a key figure in the preservation of the Estense State. Thus it is discussed the possibility that the first version of the *Inamoramento* included the so-called octave II xxvii 56bis, extolling Alfonso's military exploits, contrary to the opinion of prominent Boiardists, and in particular Antonia Tissoni Benvenuti and Cristina Montagnani, but according to Tiziano Zanato.

KEY-WORDS: Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato*, ecphrases, encomiastic poetry, Este.

1. I momenti identificabili come ecfrasi nell'*Inamoramento de Orlando* sono di varia estensione e natura e sono distribuiti in maniera diseguale lungo il poema.¹ Nel primo libro incontriamo solo l'episodio della loggia nel giardino di Dragontina, in cui Orlando contempla, con «la mente sbigotita»,² la raffigurazione della vicenda di Circe e Ulisse, rie-

¹ Si intende qui per ecfrasi non la descrizione elaborata di un oggetto, ma il caso specifico in cui l'oggetto descritto sia un manufatto artistico che contiene una raffigurazione dotata di valore narrativo autonomo. Per un primo inquadramento nella letteratura italiana, indispensabile è il ricorso a TORRE 2019, anche per il ricchissimo corredo bibliografico. Con particolare riferimento al poema del Quattro e Cinquecento, si veda almeno BALDASSARRI 1982, il quale sottolinea che «Dai modelli classici di riferimento alla concreta prassi quattrocentesca, la presenza di inserti che ambiscono ad autodefinirsi come *reportage* di fatti figurativi, spaziali, all'interno della successione temporale del "racconto" si configura per sua stessa diffusione e costanza come tutt'altro che occasionale, anzi come intrinseca alle ragioni strutturali che presiedono al poema narrativo»; come osserva Baldassari, i casi in cui mancano momenti ecfrastici nei poemi sono assai rari: l'*Odissea*, Lucano, nel Cinquecento i «poemi narrativi di "consumo", per dir così, come quelli del Dolce», per cui «Costante strutturale del poema narrativo [...] la presenza di uno o più segmenti "figurativi" appare poi fra il Quattro e il Cinquecento come equamente compatibile con le strutture narrative pur diverse [...] del "romanzo" e del "poema eroico"» (BALDASSARRI 1982: 609-610). Un utile catalogo delle descrizioni e delle loro possibili relazioni iconografiche nel poema boiardo è offerto dall'*Appendice* di FARINELLA 2018: 215-226. Altri riferimenti bibliografici abbastanza recenti sull'ecfrasi nel poema di Boiardo sono quelli di BRUSCAGLI 2004; PAGLIARDINI 2010; DE CAPITANI 2011. Come si vedrà, il presente intervento non si propone tanto di leggere gli inserti ecfrastici nell'*Inamoramento* in relazione alla tradizione precedente, quanto di considerarli, giusta il titolo, per le loro implicazioni nella composizione del poema.

² Le citazioni del poema boiardo sono da BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani].

laborata secondo la tipica contaminazione boiardesca di classico e moderno (I VI 49-53).³ Nel secondo libro, già nel primo canto, a segnalare subito un mutamento di impianto del poema, compare la descrizione delle immagini nella sala della reggia di Agramante, che illustrano la biografia di Alessandro Magno fino al suo avvelenamento (II I 21-30) e ricongiungono così il racconto alle prime ottave, in cui si narravano la morte dello stesso Alessandro e gli eventi ad essa successivi, ricavati, secondo la finzione, dal libro di Turpino. Successivamente, al principio della sua avventura nel Regno di Morgana, Orlando osserva su una porta, senza prestarvi attenzione, la storia del Minotauro e del Labirinto (II VIII 14-17). Quindi, a breve distanza l'una dall'altra, figurano due ecfrasi di carattere encomiastico: la genealogia estense sulle pareti della loggia del palazzo di Febosilla (II XXV 42-57) e i ritratti dei dodici Alfonsi aragonesi sul padiglione ordito dalla Sibilla che era stato donato da Dolistone a Brandimarte (II XXVII 51-59).⁴ Infine nel terzo libro si incontra la breve storia di Ganimede (III II 5-7), dipinta sulle pareti della corte nel palazzo che contiene le armi di Ettore, dove si avventura Mandricardo.⁵

Questi momenti possono essere equamente suddivisi tra episodi mitologici e di carattere storico e dinastico, anche se nella rappresentazione di Alessandro Magno (indicato come progenitore di Rugiero e quindi degli Este) domina indubbiamente la componente romanzesca e leggendaria e anche se l'ultima ecfrasi si lega ancora al filone encomiastico, dal momento che (con le parole di Canova) «ha come oggetto l'aquila bianca in campo azzurro: il simbolo araldico degli Este che, un tempo ricondotto alla casa di Maganza, è ora attribuito ad avi troiani meno compromettenti».⁶ Questo simbolo, come vedremo, riveste notevole importanza anche nell'ecfrasi del canto XXV del secondo libro.

Nelle pagine che seguono intendo soffermarmi proprio su quest'ultimo episodio e su quello del canto XXVII, quindi sulle ecfrasi che rientrano nel versante encomiastico dell'*Inamoramento* che, come ha sottolineato Bruscgli, costituisce un acquisto significa-

³ Al riguardo in generale si veda TISSONI BENVENUTI 1998. Sull'episodio sono da tenere in conto le considerazioni che chiudono il libro di ZAMPESE 1994: 266-269, la quale mette in luce come la memoria classica non sia affatto obliterata, ma vengano recuperate illustri declinazioni del mito.

⁴ Così secondo la numerazione di BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani]; mentre si tratta delle ottave 51-61 in BOIARDO, *Orlando innamorato* [Canova].

⁵ BRUSCAGLI 2004 considera alla stregua di un'ecfrasi anche il vaticinio di Atlante a II XXI 53-60, che però ha più propriamente la forma di una visione profetica.

⁶ BOIARDO, *Orlando innamorato* [Canova]: 1963.

tivo nella storia della poesia cavalleresca.⁷ Gli studi degli ultimi decenni hanno guardato a questo aspetto con particolare attenzione per le vicende compositive del poema: basti pensare all'ormai classico contributo di Antonia Tissoni Benvenuti sul personaggio di Rugiero e sulle possibilità che la sua analisi ha offerto per penetrare nella «fabbrica dell'*Inamoramento de Orlando*»,⁸ permettendo di sovvertire idee di lungo corso sui tempi della scrittura dell'opera boiardesca, che davano per certa una sorta di staffetta tra canzoniere e poema, immaginando che la composizione di gran parte di quest'ultimo andasse collocata tra 1476 e 1479, «solo perché in quel periodo il conte di Scandiano figura nei registri degli stipendiati della corte Estense».⁹ L'obiettivo del mio contributo è analizzare più in profondità di quanto sia stato fatto finora le modalità attraverso cui Boiardo costruisce le due ecfresi encomiastiche del secondo libro, per cercare di comprendere meglio gli intenti a cui rispondono e fornire alcune ipotesi in relazione alla composizione della parte del poema in cui si trovano.

2. Uno dei tratti primari della tecnica ecfraistica è costituito dalla relazione che si instaura tra l'insero e il contorno. Se consideriamo le prime ecfresi dell'*Inamoramento*, rileviamo facilmente la presenza di legami significativi tra l'oggetto della *descriptio* e la narrazione principale, secondo un'attitudine simile a quella che si registra per gli inserti novellistici.¹⁰

⁷ BRUSCAGLI 2004: 269-270 ha osservato che «nell'*Orlando innamorato* [...] il motivo encomiastico si spiega in forme caratteristiche, decisamente introducendo nella morfologia del poema in ottave italiano una macchina di propaganda dinastica che può sembrare ovvia nei prodotti maturi, cinquecenteschi, del genere, ma che con lui e nel suo poema, trova la prima significativa consacrazione. L'individuazione di una nuova genealogia estense si lega infatti nel Boiardo con l'individuazione anche di nuove modalità laudatorie della dinastia».

⁸ TISSONI BENVENUTI 1996.

⁹ Così Tissoni Benvenuti in BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani]: XI. Per un quadro della cronologia del poema anche alla luce di nuove personali riflessioni si veda ZANATO 2015: 145-161 (ipotesi che partono sempre dalle considerazioni di Tissoni Benvenuti, ma sono in parte diverse si leggono in particolare in PONTE 2003 e GALBIATI 2017: 107-129). Per quanto riguarda la revisione del rapporto tra poema e canzoniere e le sue implicazioni, mi permetto di rinviare a BALDASSARI 2018 e a ID. 2023: 90-94.

¹⁰ Sulle novelle del poema si veda in particolare FRANCESCHETTI 1989; BEER 1992; DE CAPITANI 2010; GALBIATI 2018: 79-96; il tema è più volte toccato nel recente volume di RIZZARELLI 2022 (la stessa studiosa ha annunciato un intervento sulle novelle nell'*Inamoramento* e nel *Furioso* al prossimo convegno di Pisa del 26-28 ottobre 2023, nell'ambito del progetto Prin 2017 *Il genere novella nel Rinascimento italiano: repertorio, database e inquadramento storiografico*). Avrebbe qualche interesse un'analisi comparativa di novelle ed ecfra-

Risulta palmare da questo punto di vista quanto troviamo nel canto VI del I libro: Orlando, che ha abbandonato Parigi per inseguire Angelica e ha cominciato la propria personale Odissea, poco dopo avere affrontato un'avventura ulissiaca, cioè lo scontro con un gigante monocolo, finisce intrappolato nel giardino di Dragontina, dove assiste non a caso alla raffigurazione della storia di Circe. Egli guarda le immagini dipinte sulle tre facce della loggia, che ritraggono le trasformazioni prodotte dal filtro magico della maga proprio mentre sperimenta in prima persona gli effetti prodotti dall'acqua fatata che ha improvvidamente bevuto. Più in generale l'ecfrasi costituisce una sorta di *mise en abyme* del poema, perché vi domina il tema dell'alienazione e della perdita della propria identità. Orlando, che a causa dell'apparizione di Angelica ha subito una trasformazione radicale, perdendo i caratteri cristallizzati di paladino casto e pio per eccellenza, contempla, come in uno specchio, la propria storia, ma anche quella di altri personaggi del poema: perché Circe che è «tanto acercata / de il grande amor che portava al Barone / che dala sua stessa arte era inganata» (52, 1-3)¹¹ e che «bevendo al napo de la incantasone» (52, 4), si trasforma in cerva bianca, finendo per essere vittima della propria stessa magia e divenire preda «in una caciasone» (52, 6), è in sostanza una controfigura di Angelica, che dopo aver bevuto alla Rivera dell'amore si è perdutamente innamorata di Ranaldo, mentre quest'ultimo, esattamente come Ulisse, «fugie» da lei (53, 2). Notevole, secondo un fenomeno che ritroveremo nelle nostre ecfresi encomiastiche, è la ripetizione del verbo *tramutare*, che assume il ruolo di parola-chiave del raccordo tra l'inserito e la narrazione principale: dopo che Orlando «ha bevuto, non fa longo stalo / che tuto è *tramutato* a quel ch'egli era» (II VI 45, 5-6), mentre Circe «ciascuno ala sua ripa invita, / poi li fa tutti in bestie *tramutare*» (50, 4-5) e infine viene «in bianca cerva *tramutata*» (52, 5). Non a caso la parola compariva nell'episodio

si, che metta in luce analogie e differenze nei meccanismi di aggancio alla narrazione primaria, nelle modalità narrative, nelle funzioni ricoperte. Intanto si può notare che le proporzioni tra novelle ed ecfresi risultano rovesciate nei primi due libri: mentre, come detto, il primo libro contiene una sola ecfresi contro quattro del secondo, le novelle del primo libro sono cinque contro due del secondo: «Le groupe de nouvelles du premier livre comprend les récits de Rocca crudele ou de Stella et Marchino (I VIII 27-52), d'Iroldo, Tisbina et Prasildo (I XII 5-89), d'Albarosa et Polindo (I XIII 29-46), de Leodilla et Ordauro (I XXI 48-69; XXII 10-60) et enfin d'Origille (I XXIX 5-37); le groupe du livre deux ceux de Narciso (II XVII 50-63) et de Doristella (II XXVI 20-61)» (secondo la sintesi di DE CAPITANI 2010: 83).

¹¹ Per la lezione *acercata*, possibile *lectio difficilior*, cfr. BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani]: 218.

capitale della Fontana del disamore, sigillando la trasformazione subita da Ranaldo a opera ancora di un'acqua fatata: «E tanto nel voler se tramutava / che già del tutto Angelica odiava» (I III 36, 7-8).

Allo stesso modo nell'ecfrasi che ha per protagonista Alessandro Magno, nella quale, come scrive Tissoni Benvenuti nel suo commento, «le azioni incalzano» al punto tale che «più che di una raffigurazione pare trattarsi di una rappresentazione»,¹² si riscontra un legame strettissimo, a tacer d'altro, con il “sugo di tutta la storia”: in questo nuovo proemio, che chiaramente ricalca quello del primo libro, si sottolinea infatti, sia all'inizio del racconto attribuito a Turpino sia in conclusione dell'ecfrasi, che Alessandro, come Orlando (e naturalmente come Ercole), è stato vinto da Amore: «Nel libro di Turpin io trovo scritto / come Alexandro, il Re di gran possanza, / poi ch'èbe il mondo tuto quanto afflito / e visto il mar e il ciel per sua aroganza, / fo d'amor preso nel regno de Egyto / d'una dongiela, et ebela per manza» (II I 5, 1-6); «Dapoi che vinto egli ha ben ogni cosa, / védese lui che è vinto dall'amore, / perché Helidona, quella gratiosa, / con soi begli ochi e' gli ha passato el core» (29, 1-4).

Anche l'ecfrasi che contiene la storia del Minotauro e del Labirinto, nel canto VIII del secondo libro, si innesta in maniera chiarissima nella narrazione principale: essa infatti compare sulla porta come «ammaestramento di chi intende varcare la soglia del Regno di Morgana»,¹³ ammaestramento che Orlando non è in grado di cogliere, come in altre occasioni (fin da quando abbatte il mostro-Sfinge senza ricorrere al libro che contiene la soluzione di tutti gli enigmi). Non solo: pure in questo caso fa la sua comparsa l'amore, attraverso la figura di Arianna: «Ritrata era in disparte una dongiela / ch'era ferita nel peto de amore / d'un giovineto, e l'arte gli rivela / come potesse usir de tanto erore» (II VIII 17, 1-4, con uso splendidamente anfibologico di *erore*). E anche qui si può ravvisare un ricordo di quanto accaduto a Ranaldo, che mentre era imprigionato a Rocca Crudele era stato soccorso, contro la sua volontà, da Angelica, la quale gli aveva permesso, grazie agli strumenti suggeriti da Malagise, di avere la meglio sul mostro e uscire dalla gabbia in cui era stato precipitato (I IX 1-22). In effetti la creatura ibrida di Rocca Crudele è una sorta di riedizione del Minotauro, per cui un altro dei meccanismi di raccordo tra ecfrasi e poe-

¹² Ivi: 813.

¹³ Ivi: 1016.

ma che è bene mettere in evidenza è quello della duplicazione, su cui ha insistito Cristina Montagnani: anche la storia di Circe e Ulisse infatti è duplicata da quella successiva di Alcina e Astolfo (II XIII 55-66).¹⁴

3. Questi giochi di specchi così chiari tra narrazione primaria e secondaria vengono meno nell'ecfrasi dinastica che incontriamo nel canto xxv del secondo libro. Qui, dopo aver raccontato il duello tra Orlando e Rodamonte e l'intervento di Bradamante, il narratore sposta il fuoco dell'azione su Brandimarte e Fiordelisa, per dare vita a una delle tante avventure che si svolgono in un palazzo o in un castello e comportano lo scontro di un paladino con un essere gigantesco che si frappone quale ostacolo. Brandimarte, in sella al cavallo che qualche canto prima ha tolto al ladro Barigazo dopo averlo ucciso, entra con la sua dama appunto in un palazzo, ignorando l'ammonimento che proviene da una *dongiella* (il cui nome, apprenderemo poi, è Doristella) che da un *verone* gli aveva fatto cenno di stare alla larga. Una volta entrato, il cavaliere «Dentro mirando vide una gran piazza / con loggie storiatoe tutte quante; / di quadro avea la corte cento braza» (II xxv 25, 2-4).¹⁵ Prima di descrivere le raffigurazioni sulle pareti, Boiardo concentra la sua attenzione su uno strano personaggio: un gigante che non ha armatura né altra arma se non un drago che brandisce come una sorta di clava. Brandimarte affronta gigante e drago, ma questi ultimi, una volta che vengono feriti, continuano a trasformarsi l'uno nell'altro, con uno scambio di nature tra uomo e serpente che ricorda la scena della bolgia dei ladri nell'*Inferno* dantesco, finché Brandimarte non riesce a spezzare questo ciclo, uccidendo definitivamente entrambi, prima di riservare la stessa sorte a un cavaliere che stazionava a guardia di una sepoltura sull'altro lato rispetto all'ingresso nella corte (scopriremo poi, grazie alla novella narrata da Doristella nel canto xxvi, che si tratta del suo odioso marito). A questo punto Brandimarte e Fiordelisa si ritrovano intrappolati nel palazzo, perché l'entrata si è richiusa magicamente, ma appaiono solo lievemente turbati e, quasi per passare il tempo, «stando

¹⁴ MONTAGNANI 1990: 68 sottolinea che questi non sono «certo "stanchi ritorni", come pure s'è detto, di temi, personaggi, motivi, ma volute connessioni, in grado di disegnare, a fianco della complessa rete dell'*entrelacement*, un'altra mappa non priva [...] di sottili implicazioni anche ideologiche».

¹⁵ Questa attenzione per la misura del luogo ricorda quella che troviamo nella descrizione della sala della reggia di Agramante: «Longa è la sala cinquecento passi / e larga cento a ponto per misura» (II I 21, 1-2).

quivi in ocio ad aspettare» (41, 5), cominciano l'esplorazione della loggia.¹⁶ Ha così inizio l'ecfrasi, che propone in successione, dopo una presentazione generale, quattro personaggi della casata estense, i quali non vengono nominati. Riporto per intero le ottave, per comodità del lettore:

La loggia historiata è in quattro canti
et ha per tutto intorno cavalieri
grandi e robusti a guisa de giganti,
e con lor soprainsegne e lor cimeri;
sopra al'arzon armati tutti quanti,
sì nela vista se mostravan fieri
che a ciascadun ch'entrava d'improvviso
facean cangiar per meraviglia il viso.

Chi fo il maestro, non saprebe io dire,
il qual avea quel muro historiato
dele gran cose che dovean venire;
né sciò che a lui l'avesse dimostrato.
Il primo era un signor de molto ardire,
ben ch'al'aspeto humano e delicato,
qual per la santa Chiesa e per suo honore
avea sconfito Arrigo Imperatore.

Apresso all'Adda, ne' prati Bressani
se vedea la battaglia a gran roina,
e sopra al campo morti li Alemani,
e dissipata parte gibilina.
L'aquila nera per monte e per piani
era caciata, misera tapina,
dal volo e dagli artigli dela bianca,
a cui Ventura né Vertù non manca.

¹⁶ Il fatto che l'ecfrasi si svolga in uno spazio che si configura come chiuso all'esterno, una sorta di trappola, è ciò che più accomuna l'episodio al precedente del giardino di Dragontina.

Era il suo nome sopra ala sua testa
descrito in campo azzuro a lettere d'oro;
ben che l'istoria assai la manifesta
nomar se debe di virtù thesoro.
Molt'altri ivi eran poi dela sua giesta;
e de' gran fati e dele guere loro
tutta era historiata quella faza
ch'è da man destra a lato ala gran piazza.

Nela seconda vi era un gioveneto
che Natura mostrò, ma presto il tolse:
per non lassar qua giù tanto diletto,
il Ciel che n'èbe invidia a sé lo volse.
Ma ciò che pòte aver un hom perfeto
d'ogni bontade, in lui tutto s'acole:
valor, beleze, forza e cortesia,
ardire e senno in sé convinti avia.

Contra di lui, di là da Po, nel piano,
eran Boemi et ogni gibilino
con quel crudel che 'l nome ha de Romano,
ma da Trivisi è 'l perfido Anzolino,
che non se crede che da patre humano
ma dal'Inferno sia quel'assassino.
Ben chiariva l'istoria il suo gran storno,
ch'a dame occise e fanciulini intorno;

Undecimiglia Padovani al foco
posti avea insieme, il maledeto cane:
che non s'odi più dir in alcun loco
tra barbariche gente o 'taliane;
poi se vedèa, là nel muro un poco,
con le sue insegne, e con bandiere istrane
di Federico Imperator secondo,
che la Chiesa de Dio vòl tòr del mondo.

Di là le sante Chiave, e in sue difese
l'aquila bianca nel campo cilestro;
e qui eran dipente le contese
e la battaglia di quel passo alpestro,
et Anzolin se vedìa là palese,
passato di saeta il piè sinistro
e ferito di maza nela testa,
e' soi sconfiti e roti ala foresta.

E la faza seconda era fenita
dela gran logia, con lavor cotale;
ma nela terza è longa istoria ordita
d'una persona sopranaturale,
sì vaga nel'aspeto e sì polita
che non ebe quel tempo un'altra tale:
tra zigli e rose e fioreti d'aprile
stava coperta l'anima gentile.

Essendo in prima aetade picolino,
in meglio a fier istrane era abatuto:
e' non avea parente né vicino
qual gli porgesse per pietate aiuto.
Doi leoni avea in cerco il fanciulino,
e un drago, che di novo era venuto,
e l'aquila sua stessa e la panthera
travaglia gli donàr più d'altra fiera.

Il drago occise et aquetò e leoni
e l'aquila cacciò con ardimento,
ala panthera sì scortò gli unghioni
che se n'avede ancor, per quel ch'io sento.
Poi se vedea da Conti e da Baroni
acomagnato, con le vele al vento,
andar cercando con devocione
la sancta Terra et altre regione.

Indi se volse e, come avesse l'ale,
tuta la Spagna vide e l'Oceàno;
e ricevuto in Franza ala reale
fo sì come parente e proximano.
Eror prese il maestro, e fece male,
che non dipense come egli era humano,
come era liberal e d'amor pieno;
non vi capìa, che 'l campo viéne meno.

La terza historia in quel modo se spaza.
La quarta assumigliava a questo figlio,
che essendo fanciulin, Fortuna il caza:
vago è dipento, e bianco comm'un ziglio,
di pel rossetto et aquillino in faza.
Ma lui sol a Vertute diè di piglio
e quela ne portò fuor de sua casa:
ogni altra cosa in preda era rimasa.

Là se vedea, cresciuto a poco a poco
di nome, di saper e di valore,
hor con arme turbate et hor da gioco
mostrar palese il generoso core;
e quindi apresso poi pareva di foco
in gran bataglia e trionphal honore;
e 'n diverse regione e tere tante
sempre e nemici a lui fugino avante.

Sopra del capo avëa una scrittura
che tuta è d'or, e tal era il tenore:
«S'io vi potesse in questa dipentura
mostrare expressa la vertù del core,
non avria il mondo più bela figura
né più real e più degna d'honore;
e designarla non pòte la mano,
però che avanza l'intelleto humano».
(II xxvi 42-56)

Con la stessa impressione di gratuità con cui si era aperta, l'ecfrasi si chiude: la contemplazione di Brandimarte è interrotta bruscamente dalla dama del verone, la quale scende precipitosamente e rimprovera il cavaliere: «E che fai tu, / perdendo il tempo a tal cosa guardare, / e non atende a quel che monta più?» (57, 4-6). In realtà non mancherebbe qualche possibilità di osservare sottili risposdenze tra l'ecfrasi e il racconto in cui si innesta. Pensiamo ad esempio all'ottava che per prima descrive lo scambio di nature tra gigante e serpente: «Ma quel serpente fece capo humano, / sì come proprio avea prima il gigante, / e colo e peto e busto e braze e mano / e insieme l'altre membre tute quante: / e quel gigante vien un drago istrano, / proprio come quest'altro era davante» (32, 1-6). Possiamo accostare questi versi sia alla raffigurazione d'insieme della loggia, che «ha per tutto intorno cavalieri / grandi e robusti a guisa de *giganti* [: *tutti quanti*]» (42, 2-3), sia alla frequenza con cui nella galleria degli Estensi, come vedremo, ricorre il termine *humano*; così come il duello affrontato da Brandimarte può ricordare la rappresentazione di Niccolò III: questi «in prima aetade picolino, / in meglio a fier istrane era abatuto» (51, 1-2), in particolare «Doi leoni avea in cerco [...], / e un drago, che di novo era venuto» (51, 5-6) e infine «Il drago occise» (52, 1).¹⁷ Simili contatti (che spingono anche a chiedersi se nel gigante armato di drago non possa nascondersi una qualche allegoria politica) richiedono comunque di scendere a un livello subliminale del testo. Resta cioè che l'ecfrasi dinastica apre uno spazio all'interno del poema che almeno a tutta prima non sembra avere nulla a che fare con la storia raccontata. Perciò riesce agevole addebitarla a esigenze allotrie rispetto alla sbrigliata creatività narrativa che contraddistingue solitamente il poema boiardo. Tissoni Benvenuti scrive difatti che «È del tutto inspiegabile e pretestuosa l'inserzione qui, in piena avventura arturiana, di una esaltazione della dinastia Estense sulle pareti della loggia».¹⁸

4. La genealogia estense, come ormai è ben noto, corregge quella precedentemente proposta nel canto XXI. Qui, sul modello del VI libro dell'*Encide*, posto in rilievo da Ettore

¹⁷ Si veda anche una corrispondenza come quella tra 27, 1-2 «Hor el gigante stava in gran travaglia / con quel serpente» e 51, 7-8 «E l'aquila sua stessa e la panthera / travaglia gli donar più d'altra fiera».

¹⁸ BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani]: 1440.

Paratore,¹⁹ il poeta aveva fatto pronunciare ad Atalante una profezia che in quattro ottave allineava i nomi di una serie di discendenti di Rugiero magnificandone le doti e le imprese per mettere in luce i successi che, per eterogenesi dei fini, il giovane eroe avrebbe procurato alla cristianità,²⁰ ma era incappato anche in imprecisioni e svarioni: clamoroso quello per cui veniva indicato come una sorta di capostipite un tale «Ugo Alberto» di Sassonia (II XXI 56), partorito – come ha mostrato Antonia Tisconi Benvenuti – da una lezione erronea nella tradizione del commento di Guglielmo Capello al *Dittamondo* e cioè dalla semplice perdita della congiunzione coordinativa tra i due nomi.²¹ Boiardo dunque si sarebbe trovato nella scomoda situazione di dover porre rimedio a quanto aveva scritto, e il suo disagio trapelerebbe nel proemio del canto XXII, che, come è ben noto, costituisce un punto del poema particolarmente problematico, visto che secondo la didascalia leggibile in P, cioè nella stampa dell'edizione in due libri di Piero de' Piasi (1487), qui sarebbe dovuto cominciare il terzo libro,²² poi però correttamente annunciato nelle ultime ottave del canto XXXI:²³

¹⁹ PARATORE 1970: 365-367.

²⁰ BRUSCAGLI 2004: 273 sottolinea che la profezia di Atalante «trasforma l'ecfrasi dinastico-encomiastica in una deprecazione, in una esaltazione al rovescio della discendenza di Ruggero».

²¹ Cfr. TISSONI BENVENUTI 2002: 304. Oltretutto, come la stessa studiosa ha sottolineato nel suo commento, «Il Capello non dice che Ugo Alberto fosse il capostipite degli Estensi italiani: anzi, altrove (a *Dittamondo* IV XIV 52, ma solo nel manoscritto Torinese), seguendo la vecchia leggenda genealogica Maganzese, scriveva che nel 903 era venuto “in Italia Alberto di Magança, e facto poi per Corrado primo marchese da Este”. Non lo dice in modo esplicito neppure il Boiardo, anche se pare alludervi nel secondo verso e comunque lo nomina per primo. In fonti genealogiche dell'età di Borso, per es. Giovanni da Ferrara (Est. Lat., 896, a 5, 8, c. 9v), già si leggeva una ricostruzione storica più corretta, che voleva Alberto Azzo, padre di Folco e Ugo, investito nel 1095 del feudo di Este» (BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando* [Tisconi Benvenuti - Montagnani]: 1342).

²² «Libro Tercio de Orlando Innamorato ove sono descritte le maravigliose aventure e le grandissime bataglie e mirabil morte del paladino Rugiero e come la nobeltade e la cortesia ritornarno in Italia dopo la edificazione de Moncelise». Questa didascalia è importante anche perché la citazione di Monselice è dovuta probabilmente alle informazioni ricavabili in Ricobaldo (cfr. BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando* [Tisconi Benvenuti - Montagnani]: 1346). Mentre Tisconi Benvenuti ritiene la didascalia un'«imbonitura di tipografia» (ivi: 1346), ZANATO 2015: 157 pensa «che non sia da scartare l'ipotesi che la rubrica di P fosse anche nella *princeps* e che rispondesse a un primitivo programma di Boiardo, poi venuto meno nel prosieguito, e smentito, per la divisione in due o tre libri, solo all'ultimo minuto, nelle ottave scritte alla fine del canto XXXI, proprio nel momento di entrare in tipografia».

²³ «A questo libro è già la lena tolta; / il terzo ascoltarei un'altra volta. // Però lassiate Orlando in questa parte, / che vi sta senza pena e senza lagno; / a dir come lo trasse Brandimarte / di questo incanto, il suo fido compagno, / bisognarebe agionger molte carte: / farebe il stampitor poco guadagno. / Ma a cui piacesse pur saper il resto, / venga a vederlo, e fia stampito presto» (II xxv 48, 7-8 e 49).

Se a quei che triumpharno il mondo in gloria,
comme Alexandro e Cesare romano,
che l'un e l'altro corse con vitoria
dal Mar di Megio al'ultimo Oceano,
non avesse soccorso la Memoria,
sarìa fiorito il suo valor invano:
l'ardir e 'l senno e l'inclyte vertute
sarían tolte dal Tempo e al fin venute.

Fama, sequace degl'imperatori,
nympha ch'è gesti en dolci versi canti,
che dopo morte ancor gli homini honori
e fai color eterni che tu vanti,
ove sei gionta? a dir gli antichi amori
et a narar bataglie di giganti,
mercié del mondo ch'al tuo tempo è tale
che più di fama o di vertù non cale.

Lascia a Parnaso quella verde pianta,
ché de salirvi hormai perso è 'l camino,
e meco al basso questa historia canta
del re Agramante, il forte Saracino,
qual per suo orgolio e suo valor si vanta
pigliar re Carlo et ogni paladino.
(II xxii 1-3)

In questi versi il poeta constata l'irriducibile distanza tra la poesia di tenore alto dei tempi antichi, capace di conferire gloria imperitura a personaggi come Alessandro Magno e Cesare, e la poesia del tempo presente, che ormai si è abbassata «a dir gli antichi amori / et a narrar bataglie di giganti»: la *Fama* si deve rassegnare a cantare la storia che l'autore sta intessendo, abbandonando il sogno di innalzarsi al Parnaso.²⁴ Secondo la lettura

²⁴ Mi sembra che colga nel segno GALBIATI 2018: 110 quando scrive che «nel testo non si confessa nessuna incapacità poetica da parte dell'autore» e che «È solo la miseria dei tempi [...] l'unica responsabile del fatto che oggi sia impraticabile una grande poesia epica».

proposta da Antonia Tissoni Benvenuti,²⁵ qui si rifletterebbe una crisi nel rapporto tra Boiardo ed Ercole d'Este, il quale, animato notoriamente da forti interessi storici, non avrebbe gradito l'abborracciata genealogia delineata alla fine del canto XXI, come del resto non gli risultava consentanea in generale la letteratura di stampo cavalleresco. Il conte di Scandiano avrebbe dunque introdotto nel poema l'ecfrasi del canto XXV, facendo tesoro del volgarizzamento della cosiddetta *Historia imperiale* di Ricobaldo da Ferrara, condotto quindi nel frattempo. L'operazione lascerebbe trapelare però il suo disagio: come detto, l'ecfrasi infatti appare inserita in maniera forzata nel tessuto del poema; si tratterebbe dunque di un atto dovuto e nulla più. Oltretutto, sempre secondo la studiosa, il patente riecheggiamento dei primi capitoli del IV libro del *Dittamondo* che si rileva nella descrizione delle pareti della loggia nel palazzo di Febosilla²⁶ porterebbe con sé, implicitamente, un'allusione a ciò che Fazio degli Uberti, per bocca di Solino, asserisce in quella sede riguardo all'incapacità dei signori di accettare rappresentazioni veritiere, che includano i difetti accanto alle virtù:²⁷ nel ritrarre i diversi personaggi della casata estense, Boiardo deforma le ricostruzioni di Ricobaldo, rovesciando in vittorie ad esempio le sconfitte di Ranaldo d'Este,²⁸ per cui l'encomio sarebbe l'esito di una distorsione della realtà storica, che dimostra concretamente la bontà della tesi espressa nel *Dittamondo*.²⁹ Anche il modo in cui Boiardo pone termine all'ecfrasi appare sintomatico, dato «lo sconcerto» del «brutale richiamo» di Doristella: «non è certo che il Boiardo qui volesse scherzare: quello che

²⁵ Si veda, oltre al commento, TISSONI BENVENUTI 1996: 83-84. Concordano con questa visione, pur con alcune differenze, MONTAGNANI 2004 e ZANATO 2015: 156-157.

²⁶ *Dittamondo* IV I 7 (cit. in BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani]: 1435) «In forma quadra era il loco ch'io dico, / disabitato tutto e senza porte, / messo in dispregio per vecchio e antico. / E, poi che dentro fui con le mie scorte, / vidi una loggia fatta per memoria, / a volte tutta, intorno a una corte. / In ogni quadro suo avea una storia»; come ricorda la stessa commentatrice, in questa loggia descritta da Fazio sono raffigurate tra le altre scene che hanno per protagonista Alessandro Magno.

²⁷ *Dittamondo* IV III 16-24 (cit. ivi: 1441) «Ma questo uso e natura hanno i signori: / che vaghi son che si dica e dipinga / le lor magnificenze e i loro onori. / Similmente voglion che si stringa / le labbra a ragionare i lor difetti / e che d'udire e di veder s'ingia. / Però, se a star con alcun mai ti metti, / nel tuo parlar di loro abbi riguardo, / perché i più troverai pien di sospetti».

²⁸ Non mi soffermo qui sui dettagli storici, sugli errori che Boiardo tacitamente corregge, sulle deformazioni che appunto produce rispetto alla realtà storica, che sono già state messe in rilievo in BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani]: si veda ad esempio 1442-1443.

²⁹ «Queste ottave vanno comunque lette tenendo presente la morale di Solino per le figurazioni della loggia nel *Dittamondo*: [...] i dati forniti da Ricobaldo sono variamente accomodati, i fatti ingloriosi taciuti» (ivi: 1442).

monta più non è la genealogia estense ma la storia narrata». ³⁰ Insomma, il poeta direbbe di aver pagato dazio e di non vedere l'ora di tornare alle avventure che contano davvero, riprendendo in mano il filo del racconto.

5. Naturalmente noi non possiamo sapere quale fosse stata l'effettiva reazione di Ercole I alle ottave finali del canto XXI, né sappiamo quali richieste possa avere fatto al conte di Scandiano o se questi si sia mosso autonomamente. ³¹ È più che plausibile che il duca avesse provato fastidio di fronte a grossolani scivoloni come quello che indicava come suo avo il fantomatico "Ugo Alberto di Sassonia", così come è probabile che dovesse essere poco interessato alla leggenda dinastica che faceva di Rugiero il progenitore della sua casata, leggenda che secondo Tissoni Benvenuti ha probabilmente le sue radici nell'età di Borso e che nel terzo libro viene adattata ai gusti di Ercole ponendo «in primo piano l'origine troiana di Rugiero». ³²

Tuttavia alcune considerazioni inducono a non ridurre la questione del rapporto tra XXI e XXV canto solo alla dinamica errore-riparazione. Innanzitutto stupisce che Boiardo non sia intervenuto a sanare gli errori nello stesso canto XXI. Se accogliamo la ricostruzione cronologica proposta da Zanato, la genealogia messa in bocca ad Atalante, così come i primi ventun canti del II libro, si collocherebbe tra la primavera del 1471 e quella del 1473, perché entro questa data a suo avviso doveva essere terminato il volgarizzamento della *Historia imperiale* di Ricobaldo. ³³ Più cauti si mostrano invece Rizzi e

³⁰ Ivi: 1450.

³¹ Così sembra ipotizzare GALBIATI 2018: 112, secondo il quale le «digressioni cortigiane» sarebbero «un modo per rendere gradite al duca di Ferrara le avventure fantastiche di Brandimarte» in un poema che ormai aveva assunto un carattere epico per andare incontro ai gusti di Ercole. Una simile visione svilisce però a mio avviso eccessivamente il ruolo delle ecfrasi.

³² TISSONI BENVENUTI 1996: 86.

³³ La datazione dei primi ventun canti tra 1471 e aprile 1473 dipende da un lato dalla possibilità che l'inizio del secondo libro faccia riferimento all'avvento al potere di Ercole (nonché all'allusione all'amore per Antonia Caprara probabilmente presente nel proemio del canto IV), dall'altro dall'idea che gli errori presenti nella genealogia che chiude il canto XXI siano giustificabili solo prima del volgarizzamento della *Historia imperiale* di Ricobaldo da Ferrara e che quest'ultimo debba essere stato compiuto entro l'aprile 1473, visto che, da quanto Boiardo scrive sul cosiddetto "Ponte Rotto" di Roma, non dovevano essere ancora stati avviati i lavori promossi da Sisto IV, che cominciarono il 29 aprile 1473 e si chiusero nell'anno giubilare 1475 (cfr. ZANATO 2015: 107-108). L'indicazione di questo *terminus ante quem* però rischia di essere troppo sottile, perché ciò

Tissoni Benvenuti, che, introducendo l'edizione di quest'ultima opera, ne fissano il compimento «intorno alla metà degli anni Settanta».³⁴ In ogni caso vi sarebbe un buon lasso di tempo tra la stesura del canto XXI e la stampa dei primi due libri, avvenuta tra la fine del 1482 e l'inizio del 1483: Boiardo avrebbe avuto modo di correggersi. L'ipotesi di Tissoni Benvenuti è che questo non fosse possibile perché l'opera era «già nota, in quanto diffusa a puntate successive».³⁵ Tocchiamo così un nodo che spesso si affaccia quando si affronta questo genere di problemi: basti pensare naturalmente alla *Commedia*. Non è facile prendere posizione al riguardo, anche se personalmente mi risulta difficile credere che un autore all'atto della pubblicazione non si sentisse libero di correggere quanto per altra via doveva avere già divulgato, soprattutto nel momento in cui passava alla “consacrazione” della stampa; in ogni caso si potrà quantomeno osservare che le correzioni che Boiardo avrebbe dovuto apportare riguardavano solo due ottave. Forse, più che la precedente diffusione “a puntate”, avrà contato la volontà dell'autore di sanare gli errori senza ammettere di averli commessi, adottando la strategia di passare del tutto sotto silenzio nel canto XXV i nomi dei personaggi della casata, che invece erano stati fatti nel canto XXI. Tuttavia non si può trascurare che alla fine ciò che resta nell'*Inamoramento* sono i nomi scorretti che conosciamo, e un confronto con quanto avviene nel canto XXV non consente di meglio attribuire le singole azioni ai giusti personaggi.³⁶ Prendiamo ad esempio l'ottava 57 del canto XXI:

Vedo Azzo primo e 'l terzo Aldrovandino,
né vi sciò iudicar qual sia maggiore,
ché l'un ha morto il perfido Anzolino

che conta è se Boiardo potesse avere avuto notizia dei lavori o se vi avesse prestato attenzione.

³⁴ *Historia imperiale* [Rizzi - Tissoni Benvenuti]: 17-18. Questa proposta si basa sul fatto che i lavori di ripristino del ponte si conclusero, come detto, nel 1475. Forse però più importa, per indicare un *terminus ante quem*, un altro dato messo in luce da Tissoni Benvenuti: «Troviamo schedato un *Ricobaldo per Matheo Maria Boiardo* tra i libri dello studio di Ercole. L'elenco, inedito, non è datato, lo si può ritenere di poco anteriore all'ottobre 1477» (ivi: 18, con rimando a TISSONI BENVENUTI 2005: 262 n. 56).

³⁵ BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani]: XVIII.

³⁶ Secondo MONTAGNANI 2004: 106 la seconda genealogia boiardesca «sottolinea ancor più la frattura, l'estraneità ormai totale fra storia e poesia: cavalieri senza nome, nello spazio dipinto che, nel poema boiardesco è quello tipico del mito (Circe, il Minotauro, Ganimede, Alessandro [...])». Forse si potrebbe dire piuttosto che l'ecfrasi mira a trasformare la storia in mito, rinunciando a una referenzialità esplicita.

e l'altro ha roto Henrico Imperatore.
Ecco un altro Ranaldo paladino:
non dico quel di mo', dico il signore
di Vicenza e Trivisi e di Verona
ch'a Federico abbate la corona.

La possiamo mettere in rapporto con passaggi del canto xxv, con 43, 5-8:

Il primo era un signor de molto ardire,
ben ch'al'aspeto humano e delicato,
qual per la santa Chiesa e per suo honore
avea sconfito Arrigo Imperatore.

E poi con quanto incontriamo dall'ottava 47 in avanti, dove si illustra la seconda faccia della loggia:

Contra di lui, di là da Po, nel piano,
eran Boemi et ogni gibilino
con quel crudel che 'l nome ha de Romano,
ma da Trivisi è 'l perfido Anzolino
[...].

Ciò che potremmo constatare, se non avessimo a disposizione le preziose note di Tissoni Benvenuti, è che si passa da tre figure storiche a due, e addirittura si potrebbe pensare che a essere eliminato sia stato Ranaldo, dal momento che vengono ricordate le due vittorie prima attribuite ad «Azzo primo e 'l terzo Aldrovandino», quella su «Henrico/Arrigo imperatore» e quella sul «perfido Anzolino», secondo le espressioni in rima significativamente ripetute dall'uno all'altro canto. Certo, chi avesse avuto sott'occhio il volgarizzamento di Ricobaldo o ne avesse recepito le informazioni avrebbe compreso facilmente che il primo personaggio presentato nella loggia del palazzo di Febosilla era invece proprio Ranaldo d'Este, così come sarebbe stato in grado di correggere gli errori precedenti.³⁷ Tuttavia l'in-

³⁷ Occorre tenere presente la grande importanza assegnata al volgarizzamento da Ercole, per cui Boiardo po-

determinatezza nella presentazione resta evidente, tant'è che per il secondo personaggio nell'ecfrasi del canto xxv, Tissoni Benvenuti osserva che «Non è facile indicare chi possa essere questo *gioveneto* tolto prematuramente alla terra, e dotato di ogni virtù»: la studiosa scrive che «Non può che trattarsi del medesimo personaggio indicato a II XXI 57 come Azzo I, in realtà Azzo VII (secondo signore di Ferrara), a cui è attribuita la vittoria contro Ezzelino da Romano»; ma successivamente riconosce che «L'unico Estense morto in giovane età di questo periodo è Aldobrandino (1190 ca.-1215), figlio di Azzo VI»; infine ammette, richiamando un riscontro portato da Cristina Zampese,³⁸ che «potrebbe anche trattarsi [...] di una trasfigurazione completamente letteraria, sulla base di *Aen.* VI 869-71: “ostendent terris hunc tantum fata nec ultra / esse sinent. Nimum vobis Romana propago / visa potens, superi, propria haec si dona fuissent”».³⁹

Non si può non apprezzare come sempre l'acribia e l'onestà del commento ricciardiano, che si sforza di fornire al lettore tutti i dati potenzialmente utili. Mi chiedo però se non sia possibile proporre un'ipotesi in parte alternativa rispetto a quella che nello stesso commento viene prospettata: e cioè che Boiardo si serva sì dell'ecfrasi del palazzo di Febosilla per sanare alcuni errori, ma che questa non sia la finalità preminente o non sia l'unica di questo inserto nel poema, che non deve essere letto tanto in chiave negativa, bensì interpretato alla luce degli obiettivi a cui risponde secondo gli interessi e la prospettiva di Ercole I d'Este. L'idea che Boiardo abbia assunto contro voglia le vesti del poeta al servizio della casata estense, per porre rimedio a una precedente *défaillance*, non sembra coerente con i «continui e radicati rapporti fra l'attività letteraria boiardesca e la figura di Ercole d'Este, che mai vengono meno», su cui ha puntato l'attenzione Tiziano Zanato in

teva ritenere che la ricostruzione dinastica in esso fornita potesse diventare patrimonio comune; cfr. ZANATO 2020: 87: «L'*Historia imperiale* segna il punto di massima realizzazione del connubio fra l'attività letteraria boiardesca e gli interessi politici di Ercole, mai stati così coincidenti». E si veda anche quanto scrive ID. 2015: 105-106: «Il proposito di svincolare le storie dal mito, in particolare la figura di Ercole d'Este dai richiami a Eracle, per fondare la sua ascendenza e quella della dinastia estense su radici imperiali, o comunque su polloni prossimi a quelli degli imperatori, è forse il compito principale del nuovo volgarizzamento messo in cantiere da Boiardo subito dopo la *Pedia de Cyro*, e cioè quello della *Historia imperiale* del ferrarese Riccobaldo (1245-1318 ca.)».

³⁸ ZAMPESE 1994: 236-237.

³⁹ BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani]: 1443-1444. Con l'identificazione di natura letteraria concorda MONTAGNANI 2004: 119.

un recente contributo.⁴⁰ Pare singolare che l'autore che esordisce alle lettere con i *Pastoralia* e quelli che oggi chiamiamo *Carmina in Herculem*, prendendo immediatamente partito a favore della decisione di Borso di ripristinare la linea di successione legittima da Niccolò III, che presta poi negli *Epigrammata* la propria penna a Ercole nella lotta ingaggiata con Niccolò di Leonello, che pone il proprio canzoniere in volgare sotto l'egida dello stesso Ercole addirittura nel momento in cui racconta quel viaggio a Roma che dovrebbe risolversi nell'apoteosi di Borso, che, per non parlare dell'esperienza teatrale e di quella dei volgarizzamenti, risponde alle esigenze del duca nel frangente della guerra con Venezia sia con le *Pastorale* sia con la pubblicazione dei primi due libri dell'*Inamoramento de Orlando* (come induce a credere il ben noto invio al duca di tre copie dell'opera da parte di Paolo Antonio Trotti il 24 febbraio 1483),⁴¹ sembra singolare, dicevo, che possa aver vissuto con malcelato fastidio la necessità di comporre una genealogia più precisa di quella del canto XXI.⁴² Significativamente, ripeto, quest'ultima non viene rimossa né corretta, e sta lì al suo posto, con i suoi errori, e la spiegazione più semplice è che in fondo ciò che premeva di più, nel momento della composizione del canto XXV, era dare una determinata immagine della dinastia estense, in relazione alle condizioni e alle esigenze che si imponevano nel momento della sua composizione.

6. È importante sottolineare che nell'ecfrasi del canto XXV Boiardo dispiega tutta la propria sapienza architettonica, quella che ben conoscono i lettori degli *Amorum libri tres*, e che invece appariva in grado assai limitato nelle quattro sparute ottave dinastiche poste alla fine del canto XXI. Come in certi testi del canzoniere in volgare (si pensi al vertice rappresentato dalla canzone I 15), anche qui troviamo una successione di quadri figurativi in sé compiuti, ma legati l'uno all'altro da studiati richiami che conferiscono alla serie un intenso dinamismo interno. Lo spazio metrico dell'ottava sembra quasi divenire funzionale allo spazio dell'edificio raffigurato e scanderne la misura, anche se non si ha

⁴⁰ ZANATO 2020: 98.

⁴¹ Testimonianza in MONDUCCI - BADINI 1997: 110-111.

⁴² In maniera analoga GALBIATI 2018: 111 sottolinea che «Boiardo, nonostante le probabili incomprensioni, va incontro ai desideri del suo signore: dal canto XXII fino alla fine del II libro, i canti dedicati a eventi bellici hanno decisamente il sopravvento su quelli romanzeschi, come mai era successo prima nel poema».

un'esatta corrispondenza tra i quattro lati "testuali" e quelli della loggia, che tracciano un quadrato: con una disposizione a chiasmo, incontriamo infatti tre ottave dedicate al primo personaggio, quattro al secondo e al terzo, tre al quarto. In realtà, se scendiamo un po' più in profondità nel testo, notiamo che a Ranaldo d'Este sono riservate precisamente due ottave, da 43, 5-8 a 45, 1-4: perché i primi quattro versi dell'ottava 43 parlano del misterioso «maestro» che «avea quel muro historiato» e gli ultimi quattro dell'ottava 45 di «Molt'altri» che «ivi eran poi dela sua giesta». Così, nel secondo quadro, la prima ottava (46) è dedicata all'elogio del personaggio non meglio identificato; seguono due stanze riservate ai suoi nemici, con particolare risalto per il «perfido Anzolino» e le sue malefatte, finché l'ottava 49 chiude la raffigurazione della parete sulla sconfitta di quest'ultimo, a esaltazione dell'aquila bianca estense. A parte un accenno ai nemici, tutte le ottave (50-53) che raffigurano la terza faccia della loggia sono consacrate a Niccolò III d'Este, e lo stesso avviene per l'ultima figura, cioè Ercole I (54-56). Vi è quindi una distribuzione a coppie e al contempo una gerarchia abbastanza evidente, che privilegia i due personaggi moderni.

Ritroviamo questo procedimento strutturale ad altri livelli. È interessante ad esempio come i primi due Estensi siano rappresentati in un singolo momento di gloria militare: nel primo caso si tratta della battaglia dell'Adda contro Federico Barbarossa; nel secondo dello scontro con Ezzelino da Romano. Del terzo e del quarto personaggio invece si ordisce, secondo le parole di 50, 3, «una longa historia», si traccia cioè un percorso esistenziale, che parte dalla «prima aetade» per giungere, attraverso il superamento di nemici e avversità di fortuna, alla piena affermazione personale. In questo modo naturalmente Boiardo crea una forte corrispondenza tra Ercole I e suo padre Niccolò III, svalutando al contempo, come ben noto, i due signori che regnarono tra l'uno e l'altro, vale a dire i due fratellastri di Ercole Leonello e Borso, qui completamente dimenticati: addirittura di Ercole si asserisce che «lui sol a Vertute diè di piglio / e quella ne portò fuor de sua casa: / ogni altra cosa in preda era rimasa» (54, 6-8).

Un altro elemento che lega tra loro i quattro quadri del politico encomiastico è dato dall'insegna dell'aquila. Nel primo, rievocando la battaglia dell'Adda, si dice che «L'aquila nera per monte e per piani / era caciata, misera e tapina, / dal volo e dagli artigli dela bianca, / a cui Ventura né Vertù non manca» (44, 5-8). Il secondo quadro punta l'attenzione ancora su «L'aquila bianca nel campo cilestro» (49, 2). Nel terzo scomparto,

quello di Niccolò III, l'aquila che compare come avversaria non è quella nera imperiale, ma rappresenta un esponente della stessa famiglia del marchese, dunque un nemico interno: «E l'aquila sua stessa e la panthera / travaglia gli donàr più d'altra fiera. // Il drago occise et aquetò e leoni / e l'aquila cacciò con ardimento» (51, 7-8 e 52, 1-2). Ma molto interessante è anche il volo d'aquila che, si direbbe, viene attribuito a Niccolò: «Indi si volse, e come avesse l'ale, / tuta la Spagna vide e l'Oceàno» (53, 1-2),⁴³ perché sembra preludere a quanto avviene nel quarto quadro, dedicato a Ercole I: dove non compare più l'aquila, ma è lo stesso duca, nella sua fisionomia, a incarnare l'emblema araldico della casata: «Vago è dipento, e bianco comm'un ziglio, / di pel rossetto et *aquilino in faza*» (54, 4-5).

Si registra insomma una sorta di climax (forse memore dell'arte ecfraistica dispiegata dal Dante purgatoriale),⁴⁴ che ancora possiamo riscontrare per un altro tasto su cui batte l'ecfrasi, quello della virtù dei personaggi. Si tratta di un aspetto che era già presente nella profezia dinastica del canto XXI, dove Ugo Alberto era detto «d'arme e di séno e d'ogni cosa esperto, / largo, gentil e sopra a modo humano» (II XXI 56, 3-4); Niccolò III era designato come «il Marchese a cui virtù non manca» (58, 2); Ercole, «l'altro figliol de Amphitrione», era lodato per la sua capacità di «seguir bene e fugir male» (59, 1 e 4). Tuttavia ora questa dimensione acquista un peso molto superiore, benché il canto xxv ancora si avvalga di espressioni già impiegate in precedenza: spicca in particolare il verso «a cui Ventura né Vertù non manca», che viene pressoché trapiantato e trasferito da Niccolò III al quadro dedicato a Ranaldo d'Este, applicandolo all'aquila. Colpisce poi l'uso dell'aggettivo *humano*, che dall'occorrenza del canto XXI, nei quattro ritratti del xxv diviene una sorta di *Leitmotiv*: il primo personaggio è «al'aspeto humano e delicato» (43, 6); nel ritratto del secondo si manifesta incredulità rispetto al fatto che Ezzelino da Romano fosse nato «da patre humano» (47, 5); del terzo si dice che «il maestro [...] non dipense come egli era humano» (53, 5-6); della virtù del quarto invece si sostiene «che avanza l'inteleto humano» (56, 8). In ben tre casi la parola è collocata in rima. Come ha visto bene Jo Ann Cavallo, «This repetition of the attribute *umano* (*human, humane*)

⁴³ Si risente qui l'eco di *Inf.* XXVI 103-105 «L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna, / fin nel Morrocco, e l'isola d'i Sardi, / e l'altre che quel mare intorno bagna», mentre l'insistenza sull'aquila ricorda naturalmente il canto VI del *Paradiso*. Tutte le citazioni della *Commedia* derivano da ALIGHIERI, *Commedia* [Petrocchi].

⁴⁴ Su cui si veda almeno in prima istanza TORRE 2019: 25-33.

highlights the importance of a good-natured ruler for a just political system»,⁴⁵ un motivo che compariva significativamente all'inizio del libro II, laddove dei tre figli di Alessandro Magno si diceva che «la natura sua, ch'è tanto bona, / tirava ad obedirli ogni persona» (II 11, 7-8).

Gli ultimi due luoghi citati del canto xxv sono significativi anche perché consentono di mettere in luce un aspetto ulteriore: mentre riguardo al primo personaggio della galleria si sostiene che «nomar se debe di virtù thesorò» (45, 4), e del secondo, sottratto anzitempo a questo mondo per invidia da parte del cielo, si asserisce che «ciò che pòte aver un hom perfeto / d'ogni bontade, in lui tutto s'acolge» (46, 5-6), il terzo è definito addirittura «una persona soprannaturale» (50, 4). Se a proposito di quest'ultimo si sottolinea l'errore che avrebbe fatto «il maestro», non rappresentando «come egli era humano, / come era liberal e d'amor pieno» (53, 6-7), giustificando questa mancanza con quella di uno spazio adeguato, l'ottava che chiude l'ecfrasi su Ercole I riporta addirittura una scritta che si troverebbe al di sopra del ritratto e che dichiara la sconfitta dell'artefice, a cui non è dato «mostrare expressa la virtù del core»: se ciò fosse possibile, «non avria il mondo più bela figura / né più real e più degna d'honore» (56, 4-6). Questo motivo, che è stato riportato da Vincenzo Farinella a un epigramma di Marziale leggibile su un cartiglio nel posteriore ritratto di Giovanna degli Albizzi Tornabuoni a opera di Domenico Ghirlandaio («Ars, utinam mores animumque effingere posses [posset]. / Pulchrior in terris nulla tabella foret!», Mart. *Epigr.* X 32, 5-6),⁴⁶ costituisce quindi il momento culminante di una studiata gradazione nell'iperbole encomiastica.

7. Mentre viene comunemente sottolineato il salto da Niccolò III a Ercole, che resca dalla genealogia estense non solo Leonello, già dimenticato all'altezza di *Pastoralia* e *Carmina*, ma anche Borso, mi sembra che sia stato poco valorizzato un altro tratto dell'ecfrasi: l'insistenza con cui si lega la storia della casata estense alla difesa della Chiesa, contro la parte ghibellina.⁴⁷ Ciò vale soprattutto per i primi due personaggi: del primo si dice che «per la

⁴⁵ CAVALLO 2004: 43.

⁴⁶ FARINELLA 2018: 209.

⁴⁷ Cenni si leggono in PAGLIARDINI 2010: 397 e soprattutto in PONTE 2003: 133.

santa Chiesa e per suo honore / avea sconfito Arrigo Imperatore» (II xxv 43, 7-8) e che aveva «dissipata parte gibilina», cacciando «L'aquila nera per monte e per piani» (44, 4-5); del secondo si racconta che «Contra di lui [...] / eran Boemi et ogni gibilino» (47, 1-2); campione di questi ultimi è naturalmente Ezzelino, che sarebbe stato partorito addirittura dall'Inferno, e che aveva il sostegno delle «bandiere istrane / di Federico Imperator secondo, / che la Chiesa de Dio vòl tòr del mondo» (48, 6-8); nell'altro campo, invece, si sarebbero trovate «le sante Chiave, e in sue diffese / l'aquila bianca nel campo cilestro» (49, 1-2). Questo motivo era trattato solo indirettamente in un'ottava della digressione visionaria che chiudeva il canto XXI, dove si diceva, come si è visto, che «Azzo primo e 'l terzo Aldrovandino» avevano rispettivamente «morto il perfido Anzolino» e «roto Henrico Imperatore», mentre Ranaldo aveva abbattuto «a Federico [...] la corona» (II XXI 57, 1; 3-4 e 8). Comparivano qui i nemici della parte guelfa, ma mai venivano nominati come “ghibellini”, né mai si faceva riferimento alla Chiesa. Può essere molto interessante da questo punto di vista la menzione delle «sante Chiave» nel canto xxv: perché mentre nel XXI si profetizzava che al tempo di Niccolò III «gli zigli d'oro / saran coniunti a quella aquila bianca / che sta nel ciel» (58, 5-7), per dare rilievo al diritto riconosciuto al marchese dal re di Francia di inserire i gigli nel proprio stemma,⁴⁸ le chiavi del canto xxv potrebbero alludere all'introduzione dell'emblema papale nello stemma estense, secondo una concessione fatta a Borso.⁴⁹ Il passaggio potrebbe avere implicazioni ancora più rilevanti se si pensa che mentre lo stesso Borso ottenne di arricchire il proprio stemma «del capo della Chiesa», successivamente Ercole portò «le chiavi di S. Pietro dal capo a un palo dividente l'inquartato ducale»,⁵⁰ una scelta che probabilmente dipendeva dalla volontà di non sottolineare la preminenza della Chiesa sul ducato e che dovette risultare poco gradita alla Santa Sede. Forse i versi boiardeschi, «Di là le sante Chiave, e in sue diffese / l'aquila bianca nel campo cilestro», si riferiscono proprio alla fisionomia assunta dallo stemma di Ercole, in cui l'aquila si pone davanti alle chiavi della Chiesa.

⁴⁸ Si potrebbe notare forse un voluto contrasto con le parole di *Par.* VI 100-101 «L'uno [la fazione guelfa] al pubblico segno [cioè l'aquila] i gigli gialli / oppone».

⁴⁹ Su questo punto si veda SPAGGIARI - TRENTI 1985: 51-52.

⁵⁰ *Ibid.*

La sottolineatura del legame storico tra Estensi e Papato si coniuga con la contrapposizione dell'aquila bianca a quella nera imperiale, che colpisce pensando al fatto che, dopo l'erezione a ducato di Modena e Reggio da parte dell'imperatore Federico III, ottenuta sempre da Borso, gli Este avevano introdotto nei quarti del proprio stemma l'aquila bicipite di nero.⁵¹ La volontà di liquidare l'aquila imperiale è resa palese successivamente nell'ecfrasi del canto II del terzo libro, dove si racconta che «L'aquila prima avia bianche le piume, / ché candida dal cielo era mandata; / ma poi che Troia fé de pianto un fiume / nela crudele e misera giornata / quando fu morto Hectòr, el suo gran lume, / la lieta insegna alhor fu tramutata: / per simigliarse a sua scura fortuna / l'aquila bianca travestirno a bruna» (III II 7). Si afferma così l'assoluta preminenza originaria dell'aquila bianca, che notoriamente, nel volgarizzamento della *Historia imperiale* (IV XIV 111), viene spiegata invece come una scelta polemica di Ranaldo d'Este contro la *pars Imperii*.⁵² Per cogliere tutta l'importanza che assume l'insegna araldica, non si può non ricordare che essa compare anche nel canto XXIX del secondo libro (ott. 18, 1-6): «Da Tripoli seguia la gente franca: / non fo di questa la più bela armata, / né più fiorita, e se nulla vi manca / da Rugier paladin era guidata: / lui nel'azuro avia l'aquila bianca, / qual sempre da' soi antiqui fo portata». Se infatti la discendenza degli Este da Ruggiero è esplicitata solo nella profezia di Atalante nel canto XXI e non in quella del XXV, appare chiaro come sia poi l'insegna dell'aquila a farsi garante del rapporto genealogico.

Quando si passa al terzo e al quarto quadro nel canto XXV, di imprese a favore della Chiesa non si fa più menzione; ma certo è significativo che Niccolò III venga effigiato «da Conti e da Baroni / acompagnato, con le vele al vento, / andar cercando con devocione / la sancta Terra et altre regione», rievocando quel pellegrinaggio in Terra Santa al quale aveva preso parte anche Feltrino Boiardo. Insomma, se mi si concede una battuta, sembra quasi di intravedere qui la sagoma del Dante del canto X dell'*Inferno*, interessato ad affermare l'appartenenza propria e della propria famiglia alla fazione guelfa. Credo che sia lecito ipotizzare che Boiardo stia fornendo i suoi servigi poetici a Ercole in un momento in cui quest'ultimo doveva avere bisogno di dichiarare la storica fedeltà della sua casata alla Chiesa. Forse questo momento si può collocare nel periodo in cui Ercole comandò

⁵¹ Ivi: 49-50.

⁵² *Historia imperiale* [Rizzi - Tissoni Benvenuti]: 576.

l'esercito di Firenze e dei suoi alleati contro il papa e Ferrante d'Aragona (1478-80) o forse ancora meglio dopo la fine della stessa guerra di Toscana, visto che nell'aprile del 1480 Sisto IV decise di allearsi con la repubblica di Venezia, gettando chiaramente le basi per l'aggressione di Ferrara da parte della Serenissima: non serve infatti spingersi al maggio 1482, cioè allo scoppio del celebre conflitto, per immaginare che i versi di Boiardo rispondano a preoccupazioni di Ercole, dal momento che avvisaglie della guerra si ebbero quantomeno dal settembre 1481.⁵³ Ipotesi cronologiche di questo tipo cozzano con quella che Tissoni Benvenuti ritiene più probabile, secondo cui l'ecfrasi del canto xxv precederebbe la nascita del primogenito maschio di Ercole ed Eleonora d'Aragona, avvenuta il 21 luglio 1476, visto che del piccolo Alfonso non si parla.⁵⁴ L'argomento però ha un valore relativo. Il fatto che al primogenito maschio di Ercole ed Eleonora d'Aragona sia riservato lo scomparso finale dell'ecfrasi del canto xxvii potrebbe spiegare infatti la sua assenza all'altezza del canto xxv. Quest'ultima sarebbe pienamente giustificabile se si pensasse che le due ecfrasi (poste peraltro a due canti di distanza come le due di *Purg.* X e XII) siano state concepite insieme, come parti complementari di un solo progetto encomiastico, tanto più che esse si inseriscono sempre nelle avventure che hanno per protagonisti Brandimarte e Fiordelisa.⁵⁵

8. Ipotizzare un concepimento unitario delle due ecfrasi, soprattutto qualora le si ponga in relazione con le vicende dei primi anni Ottanta, porta quantomeno con sé la necessità di riconsiderare un luogo controverso della seconda, nel canto xxvii: mi riferisco all'ottava dedicata ad Alfonso duca di Calabria, fratello di Eleonora d'Aragona e dunque cognato

⁵³ Si rimanda per un inquadramento storico del conflitto a DE PINTO 2020; molto utile anche la ricostruzione fornita dalla *Nota al testo* in BOIARDO, *Pastorali* [RICCUCI]: 227-264. Pensa a una collocazione dell'ecfrasi al momento della guerra con Venezia PONTE 2003: 133: «L'insistenza sul [...] guelfismo può essere un accorgimento polemico contro Sisto IV, alleato di Venezia; ma potrebbe spiegarsi forse anche meglio pensando al tempo del suo distacco da essa, a partire dall'agosto 1482, cui seguì in dicembre la rottura dell'alleanza, motivata con l'espansionismo della repubblica nella Romagna pontificia».

⁵⁴ BOIARDO, *L'innamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani]: 1441; lo stesso argomento viene addotto a proposito della menzione elogiativa della casata aragonese che compare a II xxiii 6-7 (ivi: 1373).

⁵⁵ Potrebbe non essere casuale in questa prospettiva che all'inizio del canto xxiii, nella rassegna di coloro che si accingono a combattere a Montealbano, si rimarchi la libertà di Biscaglia dal giogo saraceno per elogiare l'Alfonso che vi regnava all'epoca: «Bon Cristian e d'alta vigoria, / di cui la stirpe e 'l bel seme iocondo / non Spagna sol, ma illuminato ha 'l mondo» (II xxiii 6-8).

di Ercole, che nell'edizione di Tissoni Benvenuti e Montagnani è stata posta in apparato con la designazione di 56bis, dal momento che non è presente nella stampa di Piero de' Piasi (P), la prima del poema in due libri di cui ci resti copia, mentre compare nelle edizioni in tre libri: la scelta delle due studiose è stata infatti di servirsi di P per le prime due parti e di ricostruire il testo del terzo libro attraverso il ramo γ (quello in tre libri). L'applicazione di questo principio ha destato qualche perplessità in generale e nello specifico caso in oggetto: Andrea Canova ha accolto a testo l'ottava ritenendo che sia un'aggiunta posteriore all'edizione del 1482-83 ma che, in quanto presente nella versione in tre libri, sia espressione dell'ultima volontà dell'autore (e lo stesso ha fatto per la stanza indicata come 59bis da Tissoni Benvenuti e Montagnani). Mentre Neil Harris ha concordato con Scaglione e Anceschi nell'ipotizzare che l'ottava dovesse essere stata composta prima del settembre 1481, perché non pare recare notizia della riconquista di Otranto da parte di Alfonso, ma solo della «campagna combattuta contro il Turco in seguito all'invasione della Puglia e alla perdita di Otranto nell'agosto 1480», e ha spiegato l'assenza della strofa in P con «un semplice guasto meccanico nella trasmissione del testo»,⁵⁶ Tiziano Zanato ritiene che Boiardo abbia scartato l'ottava per una sorta di autocensura nell'imminenza della stampa, recuperandola infine nella stesura del poema ampliata con i pochi canti del terzo libro, quando non suscitava più alcun problema.⁵⁷ La ragione per cui l'ottava doveva destare qualche imbarazzo, secondo lo studioso, è che vi si rievoca, come trionfo personale di Alfonso duca di Calabria, la battaglia di Monte Imperiale dell'estate del 1479, in cui vennero sconfitte le truppe capitanate proprio da Ercole d'Este nella lega antipapale e antiaragonese. Per lo stesso motivo Tissoni Benvenuti è convinta invece che la stanza possa essere stata composta solo dopo la «fine della guerra con Venezia (1484), nella quale l'aiuto di Alfonso, capitano degli alleati di Ferrara, era stato determinante; un segno della riconoscenza Estense come le stesse *Pastorale*. [...] non era infatti possibile, prima della vittoria contro Venezia, con la quale Alfonso diventava il salvatore dello stato Estense, che alla corte ferrarese venisse ricordata la sua vittoria di Monte (o Poggio) Imperiale dell'estate del 1479 contro l'esercito dei fiorentini e dei loro alleati, il cui capitano era Ercole

⁵⁶ HARRIS 1991: 20.

⁵⁷ ZANATO 2015: 151-152.

d'Este». ⁵⁸ Un'altra ragione per postdatare l'ottava, secondo la stessa studiosa, è che sarebbe contraddittoria rispetto alla precedente (la 56), in cui Alfonso è definito «gioveneto»: «il duca di Calabria qui esaltato non poteva avere superato i trent'anni; non possiamo quindi pensare ad anni successivi al 1478». ⁵⁹

Alcuni argomenti inducono a non ritenere cogenti queste obiezioni. Se si guarda agli avvenimenti storici che hanno luogo tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, ci si rende conto che le alleanze tra le potenze della Penisola si rimescolavano con tale disinvoltura, che un episodio come quello di Monte Imperiale poteva benissimo trasformarsi in motivo di gloria per il nuovo alleato, senza creare imbarazzi insormontabili nello sconfitto, anche perché Ercole non era stato sul campo di battaglia in quell'occasione, ma si trovava a Milano e aveva lasciato il comando al fratello Sigismondo. ⁶⁰ Subito dopo la fine della guerra di Toscana, mentre come detto Venezia si alleava con Sisto IV, Firenze e Milano crearono infatti una lega con Napoli. Si avviarono allora trattative sulle cariche da assegnare, che «si conclusero con la concessione delle condotte più laute ad Ercole e al duca di Calabria». ⁶¹ il ruolo del primo fu sancito dal titolo di “governatore generale”, in virtù della sua posizione di «elemento di equilibrio del potere veneziano a nord della Penisola». ⁶² Gli scenari erano rapidamente mutati e forse a Ercole, nell'imminenza di un rinnovato conflitto che avrebbe visto Ferrara in pericolo, interessava di più la collaborazione con il cognato che evitare il ricordo di una propria sconfitta. Certo, non si può escludere che l'ottava 56bis gli creasse qualche disagio e che Boiardo l'abbia per questo cassata al momento della stampa della *princeps* in due libri (anche se dobbiamo sempre ricordare che non abbiamo alcuna certezza sulla sua assenza), ma ciò potrebbe dipendere piuttosto dalla preminenza assunta da Alfonso durante la guerra di Ferrara, quando divenne capitano generale della lega, dal rischio cioè di mettere in eccessivo risalto tale preminenza: come ha scritto Storti, sia pure rifacendosi a documenti posteriori alla stampa della *princeps*, l'«atteggiamento» di Alfonso «nei confronti di Ercole d'Este, detentore

⁵⁸ BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando* [Tisconi Benvenuti - Montagnani]: 1496.

⁵⁹ Ivi: 1495.

⁶⁰ CHIAPPINI 2001: 178.

⁶¹ STORTI 2002: 340.

⁶² *Ibid.*

nominale della carica di comando più alta nell'esercito collegato, *era* di evidente superiorità». ⁶³ In ogni caso il fatto che nelle *Pastorale*, in due occasioni, Boiardo ricordasse la battaglia di Monte Imperiale, pur con alcuni opportuni accorgimenti volti a non mettere in imbarazzo Ercole, ⁶⁴ induce a non ritenere affatto inconcepibile la composizione dell'ottava 56bis nell'imminenza o durante la guerra con Venezia, quando cioè a Ercole doveva apparire chiara l'opportunità, se non la stringente necessità, di servirsi di un personaggio delle qualità militari e strategiche di Alfonso. In secondo luogo, la designazione del duca di Calabria come «gioveneto» non va intesa così rigidamente da escludere la possibilità di superare la soglia dei trent'anni. ⁶⁵ Si può ritenere poi, come nel caso del secondo personaggio ritratto nel canto xxv, che le ragioni della (ri)costruzione letteraria siano più forti di una stretta aderenza alla realtà storica. L'ecfrasi del padiglione è impostata su un'evidente ricerca di simmetria, che possiamo apprezzare integrando proprio l'ottava 56bis nel testo:

Dapoi ch'èbe donato molto argento
a questi che gli han fato compagnia,
co' e soi se radunò baldo e contento,
sopra una larga e verde prateria,
ove del mar venìa soave vento,
tra molte palme che quel prato avìa.

⁶³ STORTI 2002: 342-343.

⁶⁴ *Pastorale* II 49-54 «Non è solo questa opra al suo valore: / tra tante alte vittorie una ne è tale / che non se amenta in terra la maggiore. / Il leon vero e questo altro da l'ale, / la vipera sublime e il sacro ocello / sconfisse insieme a Poggio Imperiale» (questa egloga è datata in BOIARDO, *Pastorali* [Ricucci]: 41 alla fine del 1482, mentre in BOIARDO, *Pastorale* [Montagnani], da cui si cita, si propende per il 1483); X 121-123 «Testimonio fia l'Arno e l'alto dolo / ch' a Puoggio Imperial Toscana sente: / là tanti segni abatterà lui solo» (l'egloga reca probabilmente memoria di una vittoria di Alfonso duca di Calabria nel novembre 1483; BOIARDO, *Pastorale* [Montagnani]: 254). Oltre a questi due luoghi vale la pena di citare altri passaggi delle *Pastorale* che hanno qualche possibile rapporto con le ottave dedicate ad Alfonso duca di Calabria e specialmente all'ottava 56bis: si veda II 76-81 «È questa quella terra che solia / esser specchio de Italia, anci del mondo, / a li homini cortesi et al Cel pia? / si regal corte e stato sì iocondo, / tanti triumphi e tanti cavalieri / come ha sparsi Fortuna e posti al fondo?» (a proposito del quale Cristina Montagnani cita diversi luoghi dell'*Inamoramento* ma non questi versi: «e la battaglia tutta era distesa / di Monte Imperiale, a grande honore, / e le forteze roinate al fondo, / sì belle che eran d'i triumphi al mondo!»); X 97-99 «Non crescerà suo triumphal honore / com'altri a poco a poco, ma ad un punto / darà per tuto subito fulgore» (oltre a quanto si dirà sul campo lessicale del trionfo, si tenga conto che l'espressione *triumphal honore* compare applicata a Ercole in *Inamoramento* II xxv 55, 6).

⁶⁵ Si potrebbe anche aggiungere che se la battaglia di Monte Imperiale non risultava coerente con la designazione di «gioveneto», la contraddizione si sarebbe avuta anche nel caso di un'aggiunta posteriore.

Soto di queste, senza altra tenzone,
fece adrizar il suo bel pavaglione.

Questo era sì legiadro e sì polito
che un altro non fo mai tanto soprano.
una Sibilla (come hagio sentito)
già stete a Cuma, al mar napolitano,
e questa aveva il pavaglione ordito
e tuto lavorato di sua mano;
poi fo portato in strane regione
e vienne al fin in man di Dolistone.

Io credo ben, signor, che voi sapiati
che le Sibille fôr tute divine;
e questa al pavaglione avea signati
gran fatti, en degne historie e peregrine,
e presenti, e futuri, e de' passati;
ma sopra a tuti, dentro ale cortine,
duodeci Alfonsi avea posti d'intorno,
l'un più che l'altro nel sembiente adorno.

Nove di questi nela fin del mondo
Natura invidiosa ne produce,
ma di tal fama e lume sì iocondo
che insin al'Orïente facean luce.
Chi avea iusticia e chi senno profondo,
qual è di pace e qual di guera duce;
ma il decimo di questi, dece volte
le lor vertute in sé tenea raccolte:

pacifico, guierero e triumphante,
iusto, benigno, liberal e pio
e l'altre degne lode tute quante
che può contribuir natura e Dio.
L'Affrica vinta a lui stava davante

ingienochiata col suo popul rio,
ma lui de Italia avìa preso un gran limbo,
standosi a quella con amor in grembo.

E come Hercule già sol per amore
fo vinto da una dama lidiàna,
cossì a lui prese Italia vinta il core,
onde scordosse la sua tera ispana
e seminò tra nui tanto valore
che in ogni tera proxima e lontana
ciascaduna vertù che sia lodata
o da lui nacque o fo da lui cercata.

Ma l'ondecimo Alfonso gioveneto,
con l'ale è armato a guisa de Vitoria,
sì come la natura avesse eleto
un hom a possider ogni sua gloria:
ché volendo di lui con dir perfeto
ciascuna cosa seguìre, la storia
avria coperto non che il pavaglione
ma il mondo tuto, in ogni regiòne.

[56bis] Pur vi era ordita alcuna eleta empresa
de arme o di séno o di guerra o di amore:
sì com'è Italia da' Turchi difesa
per sua prodecia sola e suo valore;
e la battaglia tutta era distesa
di Monte Imperiale, a grande honore,
e le forteze roinate al fondo,
sì belle che eran d'i triumphì al mondo!

Il duodecimo a questo era vicino,
di etade puerile e in faccia quale
sarìa depinto un Phebo picolino,

coi raggi d'oro, in atto triomphale:
nel'habito sì vago e peregrino
che giongendovi e strali e l'arco e l'ale,
tanta beltate avea, tanto splendore,
che ognon direbe: «Questo è 'l Dio d'amore!»

Avanti a lui si stava ingionochiata
Bona Ventura lieta ne' sembianti,
e pareva dir: «O dolce figliol, guata
ale prodecie degli avoli tanti!
È la tua stirpe al mondo nominata:
onde fra tuti, fa' che tu ti vanti
di cortesia, di senno e di valore,
sì che tu faccia al tuo bel nome honore!».

Molt'altre cose a quel gentil lavoro
vi fòr ritrate, e non eran intese:
e con pietre preziose e con tanto oro
che tuto aluminava quel paese.
Di soto al paviglion un gran thesoro
in vasi lavorati si distese,
de smiraldo e zaffiro e di cristalo,
che valean un gran regno senza falo.
(II xxvii 50-59)

La prima stanza (53) parla brevemente dei primi nove Alfonsi, senza soffermarsi su alcuno di essi, per poi chiudere, nel distico finale, sul decimo (secondo i conteggi boiardeschi), Alfonso il Magnanimo. A quest'ultimo sono dedicate le due ottave successive (54 e 55), così come poi accade con «il duodecimo», cioè il figlio di Ercole ed Eleonora d'Aragona (57-58). Una volta tolta l'ottava 56bis, al duca di Calabria, l'undicesimo, ne è riservata solo una (56). È difficile pensare che fin dalla prima stesura di questo passo Boiardo non volesse dedicare la stessa misura ai tre personaggi. Una conferma ulteriore pare venire dalle rime: nell'ottava 55, per Alfonso il Magnanimo, si usa la rima in *-ore*, con *amore* : *core* : *valore*,

in 56bis questa rima si ripete per il duca di Calabria, e troviamo *amore : valore : honore*; quando si arriva all'erede estense, ecco che sia 57 sia 58 ripropongono la rima nel distico finale, prima con *splendore : amore*, poi con *valore : honore*, con un intento sia di *variatio* sia di ulteriore ribadimento e ampliamento di una marca testuale: invece di ipotizzare interventi posteriori, riesce più facile pensare che Boiardo intendesse creare un filo rosso tra i tre personaggi fin dal concepimento dell'ecfrasi. Si noti anche che nel canto xxv si aveva una doppia ripetizione di *-ore* nella seconda e terza stanza dedicate a Ercole I, addirittura con due famiglie ternarie: *valore : core : honore*, *tenore : core : honore*. Non è facile desumere conclusioni da simili fenomeni, dal momento che Boiardo palesa una notevole indifferenza nei confronti della ripetizione di certe rime (proprio *-ore* è utilizzata con una frequenza assai elevata negli *Amorum libri*),⁶⁶ e si può notare che nell'ecfrasi del canto xxv anche al primo personaggio era riservata una rima tra *honore* e *Imperatore*; ma non escluderei che vi sia un richiamo ricercato tra Ercole d'Este e il futuro duca Alfonso, tra padre e figlio, come del resto è interessante che i tre Alfonsi siano tra loro uniti nel segno dell'*amore* e del *valore* e che il secondo e il terzo lo siano appunto in quello dell'*honore*, che Ercole possiede quasi in massimo grado. Sono, mi rendo conto, osservazioni sottili; ma forse di tali sottigliezze, di questi attenti dosaggi lessicali, è fatta la poesia celebrativa.

La stessa designazione di Alfonso di Calabria come «gioveneto» pare trovare la sua spiegazione all'interno di un trittico concepito secondo un preciso equilibrio e che sembra imperniato sull'idea di una disposizione decrescente tra le tre età dell'uomo. Mentre Alfonso d'Este è «di etade puerile», il Magnanimo, subito detto «pacifico», a cui l'Africa si inchina, si presenta implicitamente come una figura veneranda per età. In ogni caso il punto decisivo è che se l'ottava 56 da sola non risulta certo incomprensibile, ha però nella 56bis il suo naturale complemento: dopo aver letto che chi volesse «di lui con dir perfeto / ciascuna cosa seguire, la storia / avria coperto non che il pavaglione / ma il mondo tuto, in ogni regione», ci si aspetta naturalmente qualche esemplificazione dei motivi di gloria del personaggio, altrimenti lodato in maniera troppo generica: «Pur vi era ordita ...» comincia difatti l'ottava 56bis, abbinando alla resistenza ai Turchi («si com'è Italia da' Turchi difesa / per sua prodecia sola e suo valore») l'altra sua grande impresa, in cui

⁶⁶ Si veda BALDASSARI 2009: 122-123.

il nome stesso del luogo pare quasi utilizzato perché funzionale all'esaltazione iperbolica del personaggio: «e la battaglia tutta era distesa / di Monte Imperiale, a grande honore». ⁶⁷

Infine un ulteriore possibile contrassegno di una costruzione calibrata che induce a propendere per la presenza originaria dell'ottava 56bis può essere visto nel ricorrere del campo lessicale del *trionfo*: il Magnanimo è detto «Pacifico, guierero e triomphante» (54, 1), Alfonso d'Este è raffigurato come «Saria depinto un Phebo picolino, / coi raggi d'oro, in atto *trionphale*» (57, 4); a questo punto mancherebbe solo il duca di Calabria, se non fosse che negli ultimi due versi dell'ottava 56bis si ricordano «le forteze roinate al fondo, / sì belle che eran d'i *trionphi* al mondo». ⁶⁸ Qui in realtà il termine è usato per esaltare solo indirettamente il personaggio, attraverso la potenza di chi da lui è stato sconfitto; ma questo procedimento può essere visto all'attivo anche nel canto xxv, dove ad esempio si rileva l'impiego di *humano* in accezione negativa, a proposito di Azzolino. Non sembra casuale che mentre la genealogia estense del canto xxv batte sul tasto dell'*umanità* dei membri della casata, quella degli Aragonesi del canto xxvii punti sui loro *trionphi*, quindi sulla loro capacità di affermarsi in battaglia, di vincere, che era ciò che, semplicemente, doveva stare a cuore a Ercole già nel momento in cui aveva sentito stringersi la morsa di Venezia e del papa sul suo Stato, se non vogliamo invece pensare a una composizione che seguiva immediatamente l'inizio della guerra, plausibile pensando che Ercole invocò subito l'aiuto degli Aragonesi, ricevendo pronta risposta: già il 16 maggio infatti il re di Napoli informava l'ambasciatore a Milano che Alfonso era partito in sostegno del cognato. ⁶⁹

9. Le considerazioni che ho portato non sono naturalmente incontrovertibili e presentano qualche implicazione problematica. Ipotizzare il concepimento, per così dire in un'unica gittata, delle due ecfraasi del canto xxv e del xxvii, ponendole in relazione con gli accadimenti dei primi anni Ottanta, implica naturalmente una scrittura perlomeno degli ultimi sette canti del II libro a ridosso della stampa della *princeps*, con un fortissimo legame quin-

⁶⁷ Si riprendono qui considerazioni già svolte almeno in parte (e con qualche differenza) in BALDASSARI 2017: 406-407.

⁶⁸ Si può anche osservare la presenza dell'espressione *trionphal honore* in II xxv 55, 6, utilizzata per Ercole d'Este (e si veda *supra*, n. 64).

⁶⁹ Cfr. BOIARDO, *Pastorali* [Ricciucci]: 231-232.

di tra il lavoro poetico di Boiardo e le esigenze del duca, anche se, rispetto a quanto si legge nel sintetico quadro fornito dalla monografia di Zanato, si tratterebbe solo di spostare i canti xxv-xxvi da «post 1476-metà 1479» al periodo «settembre 1481-fine 1482», in cui lo studioso fa rientrare i canti xxvii-xxxI.⁷⁰ Si aggiunga che è possibile riconsiderare se non abbia ragione chi come Neil Harris pone la datazione dell'ottava 56bis del canto xxvii prima del settembre 1481, ricordando, come si è detto, che non si fa riferimento alla vittoria di Alfonso sui Turchi. La composizione sotto la pressione degli eventi potrebbe spiegare sia perché la didascalia che precede il canto xxii parli di “terzo libro” (forse questi canti erano destinati effettivamente, secondo i piani di Boiardo, a una terza parte, che però egli non aveva potuto terminare, cosicché si era risolto a farli rientrare nella seconda) sia perché, a partire dal canto xxii, come ha sottolineato Tissoni Benvenuti, «aumentino considerevolmente gli errori di P, ma anche quelli di archetipo: come se da qui in avanti lo stato di quest'ultimo, per fretta o minor cura, fosse diverso da quello di tutto il testo precedente».⁷¹

Naturalmente formulare ipotesi cronologiche sulla composizione di un'opera dell'estensione e della complessità dell'*Inamoramento* è sempre rischioso, e lo è tanto più in quanto non si ha a disposizione nessuna carta autografa che possa dare conto dell'elaborazione e neppure un esemplare della *princeps*. Le mie riflessioni non consentono di andare oltre ipotesi e quindi non permettono di escludere che vi sia uno scarto temporale tra la prima e la seconda ecfraresi encomiastica, che la prima si collochi prima della nascita di Alfonso d'Este o che l'ottava 56bis sia stata concepita effettivamente dopo la stampa della *princeps* in due libri. Credo però che sia importante soprattutto guardare questi momenti dell'opera non alla stregua di obbligati atti d'omaggio del poeta al suo signore, ma come qualcosa che per Boiardo doveva rappresentare una parte integrante del suo lavoro. Se certamente una delle motivazioni alla base dell'ecfraresi del canto xxv è la necessità di

⁷⁰ ZANATO 2015: 161.

⁷¹ BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani]: 1346; successivamente, in margine all'ottava 5 dello stesso canto, la commentatrice sottolinea «la quantità di errori di P sui nomi propri», asserendo che «sono errori che si spiegano più nel passaggio da un manoscritto non molto chiaro alla stampa, che da una stampa all'altra. Dovrebbero quindi risalire alla *princeps*» (ivi: 1349). Si vedano comunque ivi: LXXV considerazioni più distese sul tema, con la seguente conclusione: «Si può quindi ritenere che questi ultimi canti non fossero stati fino al momento della stampa scritti in bella copia e che appunto per essere stampati venissero messi a disposizione in una copia frettolosamente approntata o comunque di più difficile lettura».

correggere una genealogia scorretta e poco curata dal punto di vista compositivo, occorre dare credito anche e di più all'intenzione positiva a cui quella e la successiva ecfasi del canto XXVII rispondono. Già la descrizione di Ulisse e Circella nel canto VI del I libro mostra come l'inserito ecfastico non sia una semplice parentesi esornativa, ma un momento di pausa in cui si chiede al lettore di puntare la propria attenzione su qualcosa di diverso rispetto al flusso della narrazione, perché contiene un messaggio utile per comprendere l'opera nel suo complesso. Il fatto che i personaggi spesso non capiscano ciò che vedono indica che quei momenti sono fatti soprattutto per i lettori. Ciò vale tanto più per le ecfasi encomiastiche, in cui non si può pensare che Boiardo non calibrasse attentamente quanto aveva da dire, perché anche una parola o un'espressione, come si è cercato di mostrare qui, si carica di un peso molto significativo. In squarci descrittivi come quelli dell'*Inamoramento* che, secondo quanto è già stato osservato, non hanno nulla di naturalistico né si prefiggono di restituire l'immagine precisa di un oggetto o di un'opera d'arte esistente,⁷² ciò che il poeta disegna è sostanzialmente uno spazio letterario, fatto di equilibri, proporzioni, richiami che sono dettati dalla materia testuale, *in primis* dalle parole e dalle strutture metriche. Perciò, se solitamente gli studi e i commenti, quando hanno a che fare con testi che contengono riferimenti non espliciti a fatti o personaggi, puntano soprattutto a riempire i vuoti lasciati dall'autore e a decrittare quei riferimenti, occorre sottolineare che non meno importante è cercare di leggere un testo per quello che effettivamente dice e per come lo dice, allo scopo di individuarne funzione e obiettivi. Qui si è fatta una proposta, che senz'altro potrà essere approfondita o corretta, ma che pare avere

⁷² «A quanto pare, quindi, anche se nella particolare predilezione di Boiardo per i colori più splendidi e i materiali più eletti [...] si può notare la presenza di un gusto da 'Officina ferrarese', con possibili analogie (ma sempre su un piano generico, mai puntuale) con la pittura gemmea, smaltata e arrovellata di Cosmè Tura, la ricchezza di descrizioni ecfastiche contenute nell'*Inamoramento de Orlando* non sembra rivelare alcun diretto collegamento con la realtà figurativa contemporanea: si tratta di descrizioni puramente letterarie, che trovano per lo più fonti nella tradizione cavalleresca precedente o nei testi classici, compulsati o contaminati con sofisticata abilità combinatoria dal poeta, e che risultano prive di concreti, dimostrabili rapporti con opere d'arte di quegli anni» (FARINELLA 2018: 214; lo stesso studioso, *ivi*: 212, sottolinea che l'ecfasi del canto I del secondo libro mostra una «natura fondamentale letteraria [...]: la decorazione, infatti, viene definita "intagliata" all'inizio (21, 7), per poi diventare "depinta" sul finire (28, 1), tradendo così la natura fittizia di una "depintura" (23, 2) di volta in volta immaginata a due o a tre dimensioni, che non sembrerebbe poter vantare, tra le sue fonti, manufatti artistici concreti e riconoscibili»).

un senso, perché mira a restituire a due passaggi del poema il ruolo cruciale che dovevano avere nella collaborazione, mai intermessa, tra Boiardo e il suo duca.

10. Ci si può chiedere ora se questa lettura sia compatibile con quanto si legge nel proemio del canto xxii e alla fine del canto xxv, cioè con la constatazione della decadenza della poesia del tempo presente e con la brusca interruzione da parte di Doristella della contemplazione della loggia. A me sembra che nell'interpretare questi luoghi si debba prestare attenzione a non dare troppa enfasi a elementi che hanno un carattere topico o che potrebbero essere letti anche in una chiave di sorridente (auto)ironia.⁷³ Ad esempio, i dubbi che vengono espressi nel proemio del canto xxii non sono isolati nell'opera boiardesca. Già Marco Tizi aveva accostato questo luogo, per la presenza della professione di modestia, al proemio del canto xix del secondo libro, dove il poeta, paragonando se stesso a una «dongiela» che aveva sentito cantare d'amore, dice: «Ché cognoscendo quel ch'io vaglio e quanto / mal volontiera alcuna fiata io canto» (2, 7-8).⁷⁴ Un passaggio simile a quello del canto xxii si trova poi verso la conclusione del IV dei *Pastoralia* (vv. 86-88),⁷⁵ laddove il poeta sente l'esigenza di scusarsi per avere inserito tra le *humiles myricae* bucoliche una profezia regale (*Vasilicomantia*, secondo il titolo):⁷⁶

Quo ruis, ah demens? Heroum gesta superbis
commemoranda sonis tenui mandare cicutae
ausus es et duras fatorum solvere voces.

In questo momento, come nelle prime ottave del canto xxii, ciò che emerge è la consapevolezza di una difficile compatibilità tra un inserto di tenore alto e il genere praticato. Si

⁷³ Ha ragione a mio avviso ZAMPESE 1994: 237 quando parla di «un garbato correttivo ironico» sia in riferimento alla conclusione della visione di Atalante nel canto xxi (in cui Agramante capisce «poco o nulla» e si limita a esprimere un «benevolo scetticismo») sia a proposito della battuta di Doristella alla fine del canto xxv (non mi convince invece del tutto che «La smaccata adulazione» di Ercole «sia uno scherzo che il *comes* Boiardo può permettersi nei confronti del suo principe; tanto che subito la corregge con un'apparentemente involontaria *gaffe*, nobilitata dal modello virgiliano», come si legge ivi: 238).

⁷⁴ TIZI 1988: 241.

⁷⁵ Cito da BOIARDO, *Pastoralia* [Carrai].

⁷⁶ Il parallelo è presente in BOIARDO, *Pastorale* [Montagnani]: 141.

tenga presenta che nel canto II xxii dell'*Inamoramento* quelle ottave compaiono proprio nel momento in cui Boiardo sta per ricorrere a uno schema che più tipicamente epico non potrebbe essere, ovvero quello della rassegna, visto che si appresta a elencare i trentadue re che sono vassalli di Agramante.

Rileggiamo infine la conclusione del canto xxv:

hor Brandimarte ciò stava a mirare,
tanto che quella dama vienne giù,
la dama che al veron gli ebe a cignare;
come fo gionta, disse: «E che fai tu,
perdendo il tempo a tal cosa guardare,
e non atende a quel che monta più?
[...]».

Mi sembra che si debba evitare di attribuire a questo passaggio una coloritura polemica, come se la battuta messa in bocca alla dama potesse essere considerata un soprassalto di orgoglio, uno scatto di insofferenza nei confronti dei doveri cortigiani imposti dal duca. Questo luogo è già stato accostato ad altri passaggi simili, come la battuta della Sibilla (se di lei si tratta) che all'inizio del VI libro dell'*Eneide* interrompe un'ecfrasi proprio sollecitando i personaggi immersi nella contemplazione: «Non hoc ista sibi tempus spectacula poscit» (*Aen.* VI 37),⁷⁷ o a *Dittamondo* IV IV 22-24 «“Indarno ormai” diss'io “qui si dimora; / buono è il partire e ritrovar la via, / che c'è del dì ben da sette ora ancora”».⁷⁸ Credo che a questi si possa aggiungere un altro luogo: il canto II del *Purgatorio*, quando Catone Uticense rimprovera Dante, Virgilio e le anime che indugiano sulla spiaggia (*Purg.* II 115-123):

Lo mio maestro e io e quella gente
ch'èran con lui parevan sì contenti,
come a nessun toccasse altro la mente.
Noi eravam tutti fissi e attenti

⁷⁷ ZAMPESE 1994: 238.

⁷⁸ BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani]: 1450.

a le sue note; ed ecco il veglio onesto
gridando: «Che è ciò, spiriti lenti?
qual negligenza, quale stare è questo?
Correte al monte a spogliarvi lo scoglio
ch'esser non lascia a voi Dio manifesto».

Forse il verso boiardesco «E non atende a quel che *monta* più» sottintende una sorridente allusione al dantesco «Correte al *monte* a spogliarvi lo scoglio». Questa idea potrebbe essere rafforzata dal seguito della vicenda dell'*Inamoramento*, visto che il *fier baiser* a cui viene poi sottoposto Brandimarte nel canto xxvi provocherà la trasformazione del serpente: spogliatasi in effetti del suo *scoglio*, Febosilla riacquisirà le proprie fattezze femminili. Se riportata al precedente dantesco, la battuta di Doristella può essere interpretata semplicemente alla luce della situazione narrativa e quindi della necessità che Brandimarte e Fiordelisa si diano da fare per liberare finalmente Febosilla dell'incanto che la tiene prigioniera, così come le anime che si trovano sulla spiaggia del purgatorio devono affrettare il loro percorso di espiazione. Il riferimento alle parole di Catone però potrebbe avere anche un altro significato. Il rapimento di Dante, Virgilio e delle altre anime è dovuto a un'esperienza estetica, e precisamente all'ascolto del canto di Casella, il quale su richiesta di Dante ha intonato *Amor che ne la mente mi ragiona*: la drammatizzazione narrativa invita a lasciarsi alle spalle la poesia del passato, ma il distacco ha senso proprio in quanto si proclama l'altezza del risultato artistico raggiunto con quella canzone. Qualcosa di simile avviene nell'*Inamoramento*. Anche l'intervento di Doristella, intendo dire, interrompe un'esperienza estetica. La distrazione rimproverata a Brandimarte e Fiordelisa sottolinea obliquamente l'importanza della precedente ecfresi, un'importanza che risalta del resto anche in virtù della sua estensione, superiore a quella di tutti i momenti simili nel poema. Se leggiamo il testo in questa prospettiva, possiamo pensare che Boiardo non stia sottolineando tanto la natura allotria della lunga ecfresi, quanto che ne stia mettendo in luce il carattere letterariamente prezioso: nel secondo libro dell'*Inamoramento*, lo spazio riservato alla tecnica ecfrestica accresce infatti il proprio peso, divenendo una parte non secondaria del repertorio artistico che il conte di Scandiano intende esibire.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- ALIGHIERI, *Commedia* [Petrocchi] = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994.
- BOIARDO, *L'inamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani] = Matteo Maria Boiardo, *Opere. Tomo I. L'inamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di Antonia Tissoni Benvenuti - Cristina Montagnani, introduzione e commento di Antonia Tissoni Benvenuti, Milano - Napoli, Ricciardi, 1999.
- BOIARDO, *Orlando innamorato* [Canova] = Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato. L'inamoramento de Orlando*, a cura di Andrea Canova, 2 voll., Milano, BUR, 2011.
- BOIARDO, *Pastorale* [Montagnani] = Matteo Maria Boiardo, *Pastorale, Carte de triumphis*, a cura di Cristina Montagnani - Antonia Tissoni Benvenuti, Scandiano - Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo - Interlinea, 2015, 9-270.
- BOIARDO, *Pastorali* [Riccucci] = Matteo Maria Boiardo, *Pastorali*, introduzione di Stefano Carrai, commento e nota al testo di Marina Riccucci, Parma, Fondazione Pietro Bembo - Guanda, 2010.
- BOIARDO, *Pastoralia* [Carrai] = Matteo Maria Boiardo, *Pastoralia, Carmina, Epigrammata*, a cura di Stefano Carrai - Francesco Tissoni, Scandiano - Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo - Interlinea, 2010, 29-178.
- Historia imperiale* [Rizzi - Tissoni Benvenuti] = *Historia imperiale attribuita a Ricobaldo tradotta da Matteo Maria Boiardo*, a cura di Andrea Rizzi - Antonia Tissoni Benvenuti, Scandiano - Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo - Interlinea, 2019.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- BALDASSARI 2009 = Gabriele Baldassari, *Rimari e petrarchismi a confronto. Gli "Amorum libri" e la lirica settentrionale del Quattrocento*, in «Stilistica e metrica italiana», 9 (2009), 117-170.
- BALDASSARI 2017 = Gabriele Baldassari, *Il Boiardo di Tiziano Zanato. Riflessioni, ipotesi, raffronti*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 194 (2017), 402-427.
- BALDASSARI 2018 = Gabriele Baldassari, *Autocitazioni boiardesche: dall'"Inamoramento de Orlando" al sonetto proemiale degli "Amorum libri"*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 195 (2018), 542-559.
- BALDASSARI 2023 = Gabriele Baldassari, *Riflessioni sull'intertestualità (a partire da Boiardo)*, in *Nuove prospettive su intertestualità e studi della ricezione. Il Rinascimento italiano*, a cura di Amelia Juri, Pisa, ETS, 77-98.
- BALDASSARI 1982 = Guido Baldassarri, *Ut poesis pictura. Cicli figurativi nei poemi epici e cavallereschi*, in *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di Giuseppe Papagno - Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1982, 605-635.
- BEER 1992 = Marina Beer, *Alcune osservazioni sulla novella nell'"Orlando innamorato"*, in *Tipografie e romanzi in Val Padana fra Quattro e Cinquecento*. Giornate di studio 11-13 febbraio 1988, a cura di Riccardo Brusciagli - Amedeo Quondam, Ferrara - Modena, Panini, 1992, 143-160.
- BRUSCAGLI 2004 = Riccardo Brusciagli, *L'ecfrasi dinastica nel poema eroico del Rinascimento*, in *Ecfrasi. Modelli ed esempi fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di Gianni Venturi - Monica Farnetti, 2 tt., Roma, Bulzoni, 2004, t. I, 269-292.
- CAVALLO 2004 = Jo Ann Cavallo, *The Romance Epics of Boiardo, Ariosto, and Tasso: From Public Duty to Private Pleasure*, Toronto, University of Toronto Press, 2004.
- CHIAPPINI 2001 = Luciano Chiappini, *Gli Estensi. Mille anni di storia*, Ferrara, Corbo, 2001.
- DE CAPITANI 2010 = Patrizia De Capitani, *Le rôle de la nouvelle dans la refondation du roman chevaleresque: le cas de l'"Inamoramento de Orlando" de Matteo Maria Boiardo*, in «Cahiers d'études italiennes», 10 (2010), 81-114.

- DE CAPITANI 2011 = Patrizia De Capitani, *Narrare per immagini: caratteristiche e funzioni della descrizione nell'“Inamoramento de Orlando”*, in «Cahiers d'études italiennes», 12 (2011), 53-94.
- DE PINTO 2020 = Francesca De Pinto, *Storia di una guerra “italiana”: Ferrara (1482-1484)*, in *Ancora su poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante d'Aragona. Studi sulle corrispondenze diplomatiche II*, a cura di Alessio Russo - Francesco Senatore - Francesco Storti, Napoli, Federico II University Press, 2020, 281-304.
- FARINELLA 2018 = Vincenzo Farinella, *Le arti figurative nell'“Inamoramento de Orlando”: Boiardo prima di Ariosto*, in «Schifanoia», 54-55 (2018), 207-226.
- FRANCESCHETTI 1989 = Antonio Franceschetti, *La novella nei poemi del Boiardo e dell'Ariosto*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988)*, Roma, Salerno, 1989, 805-840.
- GALBIATI 2018 = Roberto Galbiati, *Il romanzo e la corte. L'“Inamoramento de Orlando” di Boiardo*, Roma, Carocci, 2018.
- HARRIS 1991 = Neil Harris, *Bibliografia dell'“Orlando innamorato”*, vol. II, Modena, Panini, 1991.
- MONDUCCI - BADINI 1997 = Elio Monducci - Gino Badini, *Matteo Maria Boiardo. La vita nei documenti del suo tempo*, con la partecipazione di Giuseppe Trenti, Modena, Aedes Muratoriana, 1997.
- MONTAGNANI 1990 = Cristina Montagnani, *Fra mito e magia: le “ambages” dei cavalieri boiardeschi* [1990], in Ead., *“Andando con lor dame in avventura”. Percorsi estensi*, Galatina, Congedo, 2004, 67-85.
- MONTAGNANI 2004 = Cristina Montagnani, *“Queste historie di fabulosi sogni son dipincte”: Boiardo, Ariosto e la genealogia degli Este*, in Ead., *“Andando con lor dame in avventura”. Percorsi estensi*, Galatina, Congedo, 2004, 103-126 [anche in *Il principe e la storia. Atti del convegno (Scandiano, 18-20 settembre 2003)*, a cura di Tina Matarrese - Cristina Montagnani, Novara, Interlinea, 157-179].
- PAGLIARDINI 2010 = Angelo Pagliardini, *Aspetti stilistici delle gallerie di immagini nell'“Orlando innamorato” e nell'“Orlando furioso”*, in Leo Spitzer. *Lo stile e il metodo. Atti del XXXVI Convegno Interuniversitario (Bressanone - Innsbruck,*

- 10-13 luglio 2008), a cura di Ivano Paccagnella - Elisa Gregori, Padova, Esedra, 2010, 391-402.
- PARATORE 1970 = Ettore Paratore, *L'“Orlando innamorato” e l'“Eneide”*, 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 Giuseppe Anceschi, Firenze, Olschki, 1970, 347-375.
- PONTE 2003 = Giovanni Ponte, *Osservazioni sulla cronologia del poema boiardo*, in *Gli “Amorum libri” e la lirica quattrocentesca. Con altri studi boiardeschi*, a cura di Antonia Tisconi Benvenuti, Novara, Interlinea, 2003, 121-135.
- RIZZARELLI 2022 = Giovanna Rizzarelli, *Per figurar. Strategie narrative e rappresentative nei poemi di Boiardo e Ariosto*, Lucca, Pacini Fazzi, 2022.
- SPAGGIARI - TRENTI 1985 = Angelo Spaggiari - Giuseppe Trenti, *Gli stemmi estensi ed austro estensi. Profilo storico*, Modena, Aedes Muratoriana, 1985.
- STORTI 2002 = Francesco Storti, *Il principe condottiero. Le campagne militari di Alfonso duca di Calabria*, in *Condottieri e uomini d'arme nell'Italia del Rinascimento*, a cura di Mario Del Treppo, Napoli, Liguori, 2002, 327-346.
- TISSONI BENVENUTI 1992 = Antonia Tisconi Benvenuti, *Note preliminari al commento dell'“Inamoramento de Orlando”*, in *Il commento ai testi*. Atti del Seminario di Ascona (2-6 ottobre 1989), a cura di Ottavio Besomi - Carlo Caruso, Basel - Boston - Berlin, Birkhäuser Verlag, 1992, 277-309.
- TISSONI BENVENUTI 1996 = Antonia Tisconi Benvenuti, *Rugiero o la fabbrica dell'“Inamoramento de Orlando”*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di Simone Albonico - Andrea Comboni - Giorgio Panizza - Claudio Vela, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1996, 69-89.
- TISSONI BENVENUTI 2005 = Antonia Tisconi Benvenuti, *I libri di storia di Ercole d'Este: primi appunti*, in *Il principe e la storia*. Atti del convegno (Scandiano, 18-20 settembre 2003), a cura di Tina Matarrese - Cristina Montagnani, Novara, Interlinea, 239-266.
- TISSONI BENVENUTI 2018 = Antonia Tisconi Benvenuti, *La varia presenza dell'antico nell'“Inamoramento de Orlando”*, in *Intertestualità e smontaggi*, a cura di Roberto Cardini - Mariangela Regoliosi, Roma, Bulzoni, 1998, 77-110.

- TIZI 1988 = Marco Tizi, *Elementi di tradizione lirica nell'“Orlando innamorato”*: presenze e funzioni, in Marco Praloran - Marco Tizi, *Narrare in ottave. Metrica e stile dell'“Innamorato”*, Pisa, Nistri-Lischi, 1988, 215-288.
- TORRE 2019 = Andrea Torre, *La finestra sul testo: aspetti dell'ecfrasi da Dante Alighieri a Torquato Tasso*, in *Letteratura e arti visive nel Rinascimento*, a cura di Gianluca Genovese - Andrea Torre, Roma, Carocci, 2019, 21-56.
- ZAMPESE 1994 = Cristina Zampese, “*Or si fa rossa or pallida la luna*”. *La cultura classica nell'“Orlando innamorato”*, Lucca, Pacini Fazzi, 1994.
- ZANATO 2015 = Tiziano Zanato, *Boiardo*, Roma, Salerno, 2015.
- ZANATO 2020 = Tiziano Zanato, *Semper amicus, semper socius: Boiardo ed Ercole d'Este*, in *Tutto ti serva di libro. Studi di letteratura italiana per Pasquale Guaragnella*, 2 voll., Lecce, Argo, 2020, vol. I, 77-98.