

«DONNE IO VEL DICO DA PARTE DE ORLANDO». APPUNTI SULLE LETTRICI DEL POEMA CAVALLERESCO NEL CINQUECENTO

Marco Verde
Universität Zürich

RIASSUNTO: Nel proemio del canto diciottesimo dell'*Hercole*, Giovan Battista Giraldi Cinzio si rivolge alle «donne gentili». Le ottave che seguono raccontano un «lascivo amore, e fiamme scelerate»; ma l'intento, avverte l'autore, non è quello di macchiare la loro fede, definita poco dopo inviolabile, bensì quello di definire un vizio da non seguire. La narrazione vuol porsi come *exemplum* e il proemio viene eletto a forma di dialogo. Quello del Cinzio non è il solo caso all'interno della produzione cavalleresca cinquecentesca in cui l'autore, attraverso formule allocutorie, si rivolge alle proprie lettrici. Infatti, a fargli compagnia è una serie di testi che segue il solco tracciato, dai cantari, da Boiardo, dal *Furioso* di Ludovico Ariosto: da *La morte del Danese* di Cassio da Narni all'*Angelica innamorata* di Vincenzo Brusantini, fino al più noto *Amadigi* di Bernardo Tasso. Ciascuno di essi instaura un dialogo con il pubblico di genere femminile, che sia esso nobile o indefinito, non più esclusivamente dedito a lavorar con «l'ago e 'l panno».

PAROLE CHIAVE: donne, *exemplum*, Giraldi Cinzio, Ariosto, Cassio da Narni, Brusantini, romanzo cavalleresco

ABSTRACT: In the proem of canto eighteen of *Hercole*, Giovan Battista Giraldi Cinzio addresses the «donne gentili». The octaves that follow recount a «lascivo amore, e fiamme scelerate»; but the intent, the author warns, is not to tarnish the faith of the aforementioned, defined shortly afterwards as inviolable, but rather to define a vice not to be followed. The narrative is intended to serve as an exemplum and the proem is elected as a form of dialogue. Cinzio's is not the only case within the sixteenth-century chivalric production in which the author, through allocutionary formulas, addresses his readers. In fact, he is accompanied by a series of texts that follow in the wake of the cantari, Boiardo, and Ludovico Ariosto's *Furioso*: from Cassio da Narni's *La morte del Danese* to Vincenzo Brusantini's *Angelica innamorata*,

up to the more famous *Amadigi* by Bernardo Tasso. Each of them establishes a dialogue with the female audience, whether noble or indefinite, no longer exclusively dedicated to working with «l'ago e 'l panno».

KEY-WORDS: Women, *exemplum*, Giraldi Cinzio, Ariosto, Cassio da Narni, Brusantini, Chivalric Novel

1. PREMESSA «AI LETTORI»

Nel 1560 viene pubblicato a Venezia *Il Meschino, altramente detto il Guerrino* di Tullia d'Aragona, rifacimento del *Guerrin Meschino* di Andrea da Barberino.¹ Nella prefazione, in cui l'autrice si rivolge ai lettori, è subito messo in risalto il ruolo delle donne nelle pratiche letterarie:

Di quanti onesti e dilettevoli spassi possono aver le persone umane, si vede per chiarissima esperienza, che niuno è tanto comodo, e tanto caro quanto quello, che si ha dal legger cose liete e piacevoli. [...] Là ove nel leggere, noi possiamo da noi stessi governarci a tutto voler nostro, soli, accompagnati, poco, molto, senza spesa, senza pericolo, senza danno, senza travaglio, ma con piena satisfatione, e contentezza di noi medesimi. E se questo sì perfetto solazzo, e questo sì gran sollevamento dell'animo è commune universalmente ad ogni uomo, e ad ogni donna di non in tutto basso e vil'animo, alle donne è poi tanto più utile necessario, quanto Giovan Boccaccio seppe molto ben con ragioni mostrare al mondo nel primo proemio delle sue giornate, ove distesamente mostra, che quasi a tal sollevamento delle donne sole, egli s'era posto a scriver quel libro. Nel quale se egli avesse poi così ben saputo eleggere una cosa importantissima, e fuggirne un'altra, non è alcun dubbio, che egli sarebbe stato degno di somma lode, e avria pienamente asseguito l'intento suo di far cosa gratissima alle vere donne, e per rispetto loro, e per quello di sé medesimi, anco a gli uomini di gentil'animo. Quella cosa, ch'ei non seppe eleggere, è il verso [...].²

¹ Sulla vita e le opere di Tullia d'Aragona cfr. HAIRSTON 2020; BIAGI 1886. Sull'attribuzione dell'opera, per le relative tesi a favore cfr. HAIRSTON 2018 (la più recente, con ulteriori prove che sostengono la paternità della scrittrice); McLUCAS 2006; ALLAIRE 1995; per quelle a sfavore cfr. CALITTI 2011; CELANI 1891.

² TULLIA D'ARAGONA, *Il Meschino, Ai lettori*. Per tutte le citazioni riportate da qui in avanti (prive di edizione critica) si è ritenuto necessario adottare almeno i seguenti criteri di trascrizione: distinzione tra *u* e *v* secon-

«Donne io vel dico da parte de Orlando». Appunti sulle lettrici del poema cavalleresco

È significativo che a scrivere ciò sia proprio una donna.³ La lettura solleva gli animi comunemente «ad ogni huomo, e ad ogni donna», ma a queste ultime è maggiormente necessario. Si evince chiaramente una pratica di lettura da parte di un pubblico femminile, e in questa prefazione Tullia si pone come scopo di dettare una prassi, di definire quali argomenti siano adatti a questo specifico pubblico. A tal proposito, chiama in causa Giovanni Boccaccio che, nel *Decameron*, si era espressamente rivolto alle donne: «che queste [novelle] leggeranno, parimenti diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente seguitare».⁴ La scrittrice si propone di soddisfare il medesimo intento, tuttavia eliminando il primo caso di esemplarità: ciò che è da “fuggire”, ossia i tradizionali vizi. Per Tullia, l'errore del Boccaccio è stato quello di «metter tante cose lascivissime, disonestissime, e veramente scelerate, quante se ne veggono dall'un capo all'altro di tutto quel libro, non perdonando ad onor di donne maritate, non di vedove, non di monache, non di vergini secolari, non di commari».⁵ La grande imperfezione di giudizio del Certaldese, come la definisce la scrittrice, ha però creato un modello non solo per le raccolte di novelle, ma anche per il Pulci, il Boiardo e l'Ariosto, i quali non hanno mancato di inserire nelle loro opere «cose lascive, e disoneste, e indegne, che non solamente monache, donzelle, o vedove, né maritate, ma ancora le donne pubbliche se gli lascino veder per casa» potevano leggere.⁶ La popolarità raggiunta dal *Furioso* in ogni strato sociale e per ambedue i sessi è messa in luce, in modo più che esaustivo, da Francesco Luciola,⁷ che riporta numerosi commenti sulla diffusione dell'opera ariostesca nelle mani del pubblico femminile. Basti citare Bernardo Tasso che, in una lettera a Benedetto Varchi – datata 6 marzo 1559, un anno prima della pubblicazione del *Guerrino* – dichiara: «non è dotto, né artigiano, non è fanciullo,

do l'uso corrente; normalizzazione dell'uso della congiunzione ‘e’ e scioglimento della corrispondente nota tironiana; eliminazione di *b* etimologica; scioglimento di grafie univerbate; normalizzazione e inserimento, dove necessario, degli spazi, degli accenti e degli apostrofi.

³ O (ritornando alla questione dell'attribuzione, vedi nota 1), nel caso in cui Tullia non fosse realmente l'autrice, è comunque significativo che l'opera circoli sotto il nome di una donna e sia quindi recepita come tale.

⁴ BOCCACCIO, *Decameron* [Quondam - Fiorilla - Alfano]: 132.

⁵ TULLIA D'ARAGONA, *Il Meschino, Ai lettori*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ LUCIOLI 2024: 77-81.

fanciulla, né vecchio che d'averlo letto più d'una volta si contenti»;⁸ o il figlio Torquato: «è letto e riletto da tutte le età, da tutti i sessi, noto a tutte le lingue, piace a tutti».⁹ La preoccupazione di Tullia è legittimata dall'aver visto «quanto gran danno sia ne i giovenili animi il ragionamento, ma molto più la lettione delle cose lascive, e brutte»;¹⁰ e a giusta ragione diremmo, se consideriamo il ragguaglio, fornito da Marina Roggero,¹¹ con l'opera *Della christiana moderazione del theatro* di Giovanni Domenico Ottonelli, pubblicata un secolo dopo e che fornisce un quadro chiaro sull'andamento e sull'influenza di questi testi. Infatti, la sezione dell'opera ottonelliana intitolata *Intorno alla lettione delle Compositioni oscene, e Libri dishonesti* (nota 10 della *Censura*) riporta il seguente passo che riguarda i romanzi cavallereschi:

E pure in questo secolo, e singolarmente in Italia, che Libri si hanno di continuo alle mani? Ah che fino le più tenere Verginelle fanno rendere minutissimo conto di tutte le attioni di Lisuarte e di Amadiggi di Grecia. Ah che fino i fanciulli hanno letto quanti Romanzi sono già usciti in stampa, benche quasi trapassino l'infinito. E che titolo si deve à cotai Libri? *Portentorum*, poscia che altro non contengono, che sogni, che vanità, che impossibilità? Ah che vi è bisogno di rimedio. *Ossa eius velut fistula aris*. [...] Mà che cosa sono poi i Libri lascivi, e tanti, e tanti Romanzi? *Ossa eius*. Sono l'ossa del Demonio: che se queste sostentano le membra, e la carne; i Libri mantengono i tristi, e i carnali, che sono le membra, e la carne del Demonio, e gli danno occasione di diventare peggiori.¹²

Così la scrittrice, «conoscendo quanto le donne, et gli huomini sien vaghi di leggere e d'ascoltar cose piacevoli»,¹³ pone il *Meschino* – trasposto in versi poiché «più diletta, molto più vagamente si legge, molto più efficacemente fa impressione ne gli animi nostri, e molto più lietamente ci lascia la forma sua nella memoria, che le prose non fanno» – come serbatoio di esempi virtuosi da imitare, un *vademecum* per le donne oneste.

⁸ B. TASSO, *Delle lettere [...] secondo volume*: 543. Cfr. anche JAVITCH 1991: 11.

⁹ T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico* [Poma]: 23.

¹⁰ TULLIA D'ARAGONA, *Il Meschino, Ai lettori*.

¹¹ ROGGERO 2006: 65-66.

¹² OTTONELLI, *Della christiana moderazione del theatro. Censura d'alcuni autori antichi e moderni*: 39.

¹³ TULLIA D'ARAGONA, *Il Meschino, Ai lettori*.

Eppure, prima di giungere al 1560 di Tullia e dopo il *Furioso* “lascivo”, è possibile rintracciare nella filigrana di alcune opere questo stesso pubblico e, talvolta, questo stesso tema: è ciò che il presente saggio – in maniera introduttiva e selettiva rispetto al grande vaso di materiali cavallereschi in nostro possesso – intende illustrare. Gli “appunti” che seguono rappresentano, infatti, soltanto delle minuscole tessere atte a mettere maggiormente in risalto l’occhio femminile che scruta il testo; e sono state poste secondo una successione strutturale: dalla premessa ai lettori al prologo – dove è possibile scorgere le allocuzioni – dagli interventi del narratore nel tessuto diegetico agli encomi.

2. IL NARRATORE E IL PROLOGO

Donne gentili, in cui chiaro si vede
il gran pregio d’onore, e d’onestate,
se ben l’istoria ora a contar mi chiede
lascivo amore, e fiamme scelerate,
non è, che macchiar voglia quella fede,
che inviolabile voi sempre servate,
ne che per una, o due triste, impudiche,
dir voglia voi men d’onestade amiche.¹⁴

Nell’introduzione al canto diciottesimo dell’*Hercole*,¹⁵ poema dedicato ad Ercole II d’Este e pubblicato nel 1557, Giovan Battista Giraldi Cinzio si rivolge al pubblico femminile. Le ottave che seguono raccontano un «lascivo amore, e fiamme scelerate», ossia quello di Venere e Marte; ma l’intento, avverte l’autore, non è quello di macchiare la fede delle suddette, definita poco dopo inviolabile. Le donne che il Cinzio interpella hanno «chiara l’honestà [...], e il vero onore» e si discostano da ciò che prenderà vita nella *factio* narrativa. Giraldi Cinzio, pertanto, rientrerebbe in quella schiera di autori che Tullia aveva biasimato, ma la sua narrazione lascia si configura comunque come esemplare per le lettrici. Non

¹⁴ GIRALDI CINZIO, *Dell’Hercole*, XVIII I.

¹⁵ Sull’opera giraldiana cfr. almeno i contributi di RASI 1991; ROZSNYÓI 2000; BRUSCAGLI 2003; JOSSA 2008; VILLARI 2013; DE CAPUA 2021.

lo è in termini di *imitatio*, di virtù da emulare, ma è esemplare in termini di contrasto, cioè di atteggiamenti e vizi da non seguire, quelli di Venere. Cinzio non rifiuta Boccaccio, dal momento che, in quanto novelliere (già a partire dagli anni giovanili lavora alla raccolta di novelle *Ecatommiti*), aveva ben compreso una lezione fondamentale del *Decameron*: la scissione operata da Dioneo tra l'operare e il ragionare.¹⁶ Il principio del *decorum* non viene mai 'maculato', pur narrando temi disonesti: «Per che, se alquanto s'allarga la vostra onestà nel favellare, non per dover con l'opere mai alcuna cosa sconcia seguire ma per dar diletto a voi e a altrui, non veggio con che argomento da concedere vi possa nello avvenire riprendere alcuno».¹⁷ Sulle tipologie d'allocuzioni ritorneremo a breve; ciò che ci interessa al momento non è il contenuto delle ottave, quanto la posizione, il luogo in cui avviene il dialogo con le donne. Tre anni prima della pubblicazione dell'*Hercole*, nel 1554, proprio Giral di Cinzio aveva sottolineato nel *Discorso intorno al comporre dei romanzi* l'importanza di adottare per il genere cavalleresco un prologo.¹⁸ Quest'ultimo, per gli autori, non ricopre un ruolo prioritario esclusivamente legato alla 'continuazione della materia', cioè come forma di raccordo con gli eventi precedentemente narrati: «essi fanno, come un buon sonatore di lira, o di lauto, o di qualche altro simile stromento: che pria ch'egli si ponga a sonare quello, per lo quale ha preso in mano lo stromento, cerca di fare attente le orecchie di coloro, appresso ai quali esso suona»;¹⁹ cercano, pertanto, di richiamare l'attenzione dei lettori. In ciò «è riuscito meraviglioso» l'Ariosto, proprio perché, come suggerisce Francesco Brancati,

i suoi esordi forniscono al lettore la prospettiva di un Narratore padrone assoluto della costruzione della fabula (fino a svelarne i meccanismi di finzione letteraria), ma che tuttavia filtra la componente morale del racconto servendosi di una soggettività critica, plurale e prospettica, in forza della quale chi legge è indirettamente invitato a riflettere in maniera autonoma sul possibile significato etico del racconto.²⁰

¹⁶ ALFANO 2014: 184-185.

¹⁷ BOCCACCIO, *Decameron* [Quondam - Fiorilla - Alfano]: 1039-1040. Si noti che il discorso sull'onestà del favellare viene poi ripreso da Boccaccio nella *Conclusione dell'Autore*, in maniera più estesa: 1655-1664.

¹⁸ Sulla funzione del prologo è d'obbligo il rimando a DURLING 1965: 112-181; HIRDT 1975; ROZSNYÓI 2000: 97-120; JOSSA 2002: 217-226; SACCHI 2006: 63-110.

¹⁹ GIRALDI CINZIO, *Discorsi intorno al comporre de' romanzi*: 41.

²⁰ BRANCATI 2021: 214.

«Donne io vel dico da parte de Orlando». Appunti sulle lettrici del poema cavalleresco

Questa eticità si offre ad un pubblico eterogeneo, e vien manifestandosi a partire dal prologo, come dimostra l'allocuzione esordiale del canto diciottesimo del Cinzio. A ulteriore dimostrazione di ciò basti rivolgere lo sguardo ai proemi di altre opere, ad esempio al proemio del terzo canto del *Guidon Selvaggio* di Antonio Legname, dove si sottolinea:

Deh non l'abbiate a sdegno (deh) madonne,
Ch'io dico il vero perché voi ritrose
Seti a gli amanti [...]
Mentre vorrei di voi dir male alquanto
Donne e de far noto vostra crudeltate,
Quella che me fa scriver m'era a canto,²¹

o al proemio del tredicesimo canto dell'*Angelica Innamorata* di Vincenzo Brusantini:

Donne voi, che di donne avete il nome,
e veramente donne in amor sete,
che per Dio non vogliate esser mai dome
da questa ingorda, e abbominevol sete;
et come gli occhi vostri, e l'auree chiome
tirano noi a l'amorosa rete,
così voi vera fè, vero amor pieghi;
Et mai Oro, e Argento i cor vi legghi.²²

Si vedano in tal senso anche le affermazioni presenti nell'*Amadigi* di Bernardo Tasso:²³

Donne or vedete, se m'ha date le armi / la mia buona fortuna abili ed atte; (IV 1)
Perchè donne mie care oggi non sia / Di voi, che calzi spron, né cinga spada; (XI 1)
Non vorrei Donne mie romper la pace, / Che fra noi stabili molt'anni Amore; (XXIX 1)

²¹ LEGNAME, *Guidon Selvaggio*, III 1.

²² BRUSANTINO, *Angelica innamorata*, XIII 1.

²³ Due anni prima della pubblicazione dell'*Amadigi*, l'autore aveva annunciato al Molino la sua rinuncia ai proemi. Inizialmente improntati tutti sulla descrizione dell'aurora e del tramonto, che seguiva secondo il figlio un'imitazione boccacciana (descrizione della mattina in apertura di ogni giornata), decise poi di toglierne solo alcuni della prima metà del poema per introdurre brevi esordi morali cfr. FOFFANO 1895: 56-57.

Aiutatemi voi, Donne gentili, / A cui dolce desio riscalda il core; (XXXVI 2)
 Quante volte adivien, ch' un timor vano, / Una relazion bugiarda e trista, / D'uno o maligno, o di cervel mal sano, / Donne, ne' vostri cor tal fede acquista. (XLI 1)²⁴

Dalla lettura di questi proemi rivolti al pubblico femminile è possibile evidenziare due aspetti fondamentali: 1) l'uso del prologo in questi termini pone gli autori menzionati come epigoni, riproponendo, cioè, quanto già visto nei cantari,²⁵ in Boiardo e, appunto, in Ariosto;²⁶ 2) è possibile definire diverse tipologie di prologo, le quali perlopiù hanno un carattere etico. Sofferamoci brevemente su questo secondo punto. Abbiamo visto, infatti, come per il Cinzio l'allocuzione prenda la forma di avvertimento e di giustificazione rispetto a quanto sarà poi narrato, mentre per il Legname il dialogo con le lettrici si costituisce come critica alla ritrosia e alla «crudeltate» delle donne amate. Per il Brusantini l'invito è, invece, ad amare «chi ben ama» e ad abbandonar l'oro e l'argento fatuo: «Siavi in esempio Angelica, che volse / Stimar la fè più d'un altiero regno, / E l'amor di Medor sì in cor accolse». Angelica è esemplare nonostante il suo amore sia stato più volte infedele – prima con Serpentino, poi con Martano e Origille, donna dal «sembiante di maschio» – a causa di un incantesimo di Alcina.²⁷ Sebbene per quest'ultima la protagonista risulti in ogni punto offesa, per l'autore non merita alcuna accusa per la sua lascivia e disonestà in quanto sotto incantesimo; a tal proposito egli propone un parallelo con un'altra donna: Lucrezia, moglie di Lucio Tarquinio Collatino. Occorre nuovamente menzionare Giovanni Boccaccio, che nel *De mulieribus claris* aveva fornito un ritratto della donna. La fortuna dell'opera boccacciana nel Cinquecento fu notevole se si considera il volgariz-

²⁴ Tutte le citazioni sono da riferirsi all'edizione del 1560, in bibliografia B. TASSO, *L'Amadigi*.

²⁵ Si pensi al cantare di Guiscardo e Gismonda: «Done ligiadre e voi gioveni amanti, / che qui conduce volontà d'udire» e a quello di *Griselda*: «chi vi porrà l'orecchio / tal che qualunque sia d'alto eccellente / o uomo o donna, sí giovine o vecchio» (*Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento* [Benucci - Manetti - Zabagli]: II, 652 e 714).

²⁶ Si pensi, per Boiardo, al «Signor e dame» (II xxviii 1) e al «Venite ad ascoltare, in cortesia, / signori e dame, e bella baronia!» (III i 2) (tutte le citazioni sono tratte da BOIARDO, *Orlando Innamorato* [Canova]); per Ariosto, a «Ben spero, donne, in vostra cortesia / Aver da voi perdon, poi ch'io vel chieggi» (XXX 3), «Cortesi donne e grate al vostro amante, / voi che d'un solo amor sète contente» (XXII 1), «Donne, e voi che le donne avete in pregio» XXVIII 1, «Donne gentil, per quel ch'è biasmo vostro» (XXIX 2) (tutte le citazioni sono tratte da ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi - Zampese]).

²⁷ Sul personaggio di Angelica la bibliografia è piuttosto ampia, cfr. almeno RONCACCIA 2012 e CAROCCI 2016.

«Donne io vel dico da parte de Orlando». Appunti sulle lettrici del poema cavalleresco

zamento e l'ampliamento con donne illustri moderne da parte di Giuseppe Betussi prima (Venezia, 1545), di Francesco Serdonati poi (Firenze, 1596).²⁸ Riteniamo, pertanto, che la storia, che riassumiamo brevemente, fosse ben nota alle lettrici: durante l'assedio di Ardea, «avvenne che» (Betussi traduce l'«actum est ut» riproponendo la struttura tipica delle novelle decameroniane) ritrovandosi a cena i figli del re con alcuni nobili – tra cui Collatino – decisero di mettere alla prova l'onestà delle proprie mogli, decretandone poi la più lodevole. Si recarono quindi a Roma e trovarono tutte le donne a 'giucare',²⁹ tranne Lucrezia, impegnata a filare la lana.³⁰ Vennero invitati tutti a restare a casa del vincitore Collatino, tra cui anche Sesto Tarquinio, figlio del Superbo ultimo re di Roma, il quale si infiammò di 'disonesto fuoco' per la donna casta. In assenza del marito, Sesto decise così di minacciarla per compiacere il suo desiderio e Lucrezia, non potendo fare altro, «lasciò far all'adultero il voler suo, peccando col corpo, e non con l'animo». Anche in questo caso, come per il Cinzio, la narrazione di cose lascive è veicolo di esemplarità: non estromessa dal discorso come accade per la riscrittura tulliana, quella di Angelica e Lucrezia è una disonestà ammissibile perché non è frutto di *voluptas et voluntas*.³¹ Infine, il Tasso ricorre ad una maggiore varietà di allocuzioni. Al termine del canto III, traversando una foresta Amadigi si imbatte in due cavalieri, uno di loro già morto, mentre sul corpo dell'altro esangue «era sovra una donna, che crudele / Gli squarciava le piaghe ad una, ad una». Amadigi salva il cavaliere e gli chiede la cagione di 'cotanta crudeltate'. Così il cavaliere racconta di aver sposato, per amore, la donna da cui l'ha salvato; spiega di averla seguita nel bosco avendo scoperto la sua infedeltà, e di aver sfidato il suo amante. Tuttavia, dopo aver ucciso il cavaliere e perdonato la propria amata per il disonorevole tradimento, cadendo al suolo stremato, l'uomo viene assalito dalla donna che «senza alcuna cagione averle dato / m'aveva a questa morte destinato». Nel prologo del canto IV, rivoltosi alle donne, Tasso

²⁸ BETUSSI, *Libro di M. Giovanni Boccaccio delle Donne illustri*: 119-122.

²⁹ La fonte principale della storia è Tito Livio (Liv. I 57), che utilizza termini decisamente più schietti: «[...] regias nurus, quas in conuiuio luxuque cum aequalibus viderant tempus terentes [...]».

³⁰ Sul mito di Lucrezia e la sua relativa fortuna nel XVI e nel XVII secolo cfr. BESOMI 1988.

³¹ Se per il Cinzio vale il discorso sulla conoscenza, in quanto novelliere, dell'insegnamento decameroniano sulla scissione tra operare e ragionare, il medesimo discorso può essere affrontato anche per il Brusantini. Si ipotizza, infatti, che già conoscesse l'opera decameroniana, prima di pubblicarla nel 1554, a Venezia presso l'editore Marcolini, trasposta interamente in ottava rima: *Le cento novelle da messer Vincenzo Brugiantino dette in ottava rima, et tutte hanno la allegoria, con il proverbio a proposito della novella*.

dichiara di non voler parlar «più di questa scelerata, / indegna d'esser del femineo sesso», non proseguendo la narrazione e liquidando la donna disonesta con la morte. Tasso non dinega l'utilizzo di queste storie, ma vengono ridotte all'osso e caratterizzate da personaggi indefiniti che trovano poi una contrapposizione netta con la presentazione di donne virtuose. Per quanto concerne le altre allocuzioni del Tasso, queste non seguono un filo conduttore: talvolta le donne acquisiscono l'alto ruolo di Muse ispiratrici o ne vengono elogiate le virtù, ritenute al pari se non superiori rispetto agli uomini; talvolta si profila una critica al genere dovuta all'esperienza amorosa dell'autore oppure al sentimento della gelosia, che nel canto XXXVI colpisce Oriana.

La casistica è varia ma non permette di essere ulteriormente ampliata per l'esiguità di queste tracce. Ciò è in parte dovuto alla sempre più frequente assenza del narratore, estromesso dal tessuto diegetico per una rappresentazione impersonale della storia. Pensiamo ad esempio a *Girone il cortese* e all'*Avarchide* dell'Alamanni, all'*Italia liberata dai Goti* del Trissino, al *Costante* del Bolognetti e al *Rinaldo* del Tasso;³² tutte queste opere non adoperano un prologo interno e, di conseguenza, il dialogo con le donne si dissolve. Il prologo costituisce, pertanto, uno spazio nevralgico per l'autore, non solo per fornire un riepilogo della storia, ma soprattutto per instaurare un contatto diretto con il suo pubblico che – come dimostrano l'introduzione al canto diciottesimo dell'opera giraldiana e gli altri esempi forniti – include certamente le donne.

3. L'ALLOCUZIONE ALLE DONNE NEL *DANESE*

Oltre alle già citate allocuzione, è utile al nostro scopo analizzare in modo più esteso un ulteriore testo. Nel 1521, Cassio Brucurelli da Narni pubblica a Ferrara il poema *La morte del Danese*.³³ Sin da subito l'autore dichiara il suo intento, ossia quello di compiacere la

³² In tal senso è significativo quanto dicono Lodovico Castelvetro e Sperone Speroni, rispettivamente in *Poetica d'Aristotele* e *Sopra l'Ariosto*, cfr. Jossa 2002: 217-225.

³³ Riguardo la biografia dell'autore non si dispone di molte informazioni; l'intento encomiastico nei confronti di Ercole ed Ippolito d'Este lascia pensare che fosse attivo a Ferrara. L'opera, invece, dopo una prima pubblicazione nella città di Ferrara, venne pubblicata l'anno seguente a Milano e nel 1534 a Venezia. Incompiuto (si dispone dei primi tre libri), il poema consta di trentadue canti, nei quali Uggeri il Danese non solo ricopre un

«Donne io vel dico da parte de Orlando». Appunti sulle lettrici del poema cavalleresco

donna amata, Delia.³⁴ Essa non solo è la musa ispiratrice dei canti, ma viene eletta a *editor* dell'opera, o come suggerisce egli stesso «preceptor»:

Delia me prega: e Delia me constringe
ch'io segua, e non il vulgo ignavo ed empio
ella i subbietti tutti me dipinge
secundo che lei vuol così li adempio
[...]

se lei gli errori emenda con buon zelo
questa è d'ogni virtù specchio e lucerna
ogni atto da me scripto a lei rivelo
Delia li versi lima ella li legge.³⁵

Ma Delia non è l'unica donna a cui Cassio si rivolge. Dopo di lei, infatti, si rintracciano richiami ad un 'uditorio' indefinito, sempre femminile e in fase proemiale, e l'opera si costituisce come esemplare per costoro in due modi, e cioè attraverso i consigli dell'autore in persona, o attraverso le presentazioni di personaggi virtuosi:

*Donne poi che di donna a parlar vegno
degnati darmi prego audienza grata
che d'una valorosa e ch'ebbe ingegno
famosa istoria ve sia raccontata
questa andar sola mai non ebbe a sdegno
e sempre pudicitia avea serbata*

ruolo minore rispetto alla centralità del titolo, ma non rispecchia il personaggio della tradizione precedente, italiana e francese. Ad essere messi in evidenza sono invece le avventure di Carlo, Orlando e Rinaldo. Di quest'ultimo è narrato il cambio di sesso e la discesa negli inferi, insieme ad Ercole, che risente molto di una lettura dantesca; mentre per Orlando, è doveroso menzionare l'episodio originale in cui il paladino con la nave viene inghiottito da una balena. Per un quadro generale dell'opera cfr. PICCOLI 1934; DIONISOTTI 2003: 68-83; ACOCELLA 2007; CONSELVAN 2018a; CONSELVAN 2018b.

³⁴ Da qui in avanti, per le citazioni relative all'opera di Cassio da Narni si farà riferimento all'*editio princeps* del 1521. Tutte le ottave che saranno d'ora in avanti riportate saranno in edizione conservativa, vista l'assenza, appunto, di un'edizione critica del testo.

³⁵ CASSIO DA NARNI, *La Morte del Danese*, II VII 114-115.

questo ch'io dico e gloria a sexo vostro
però più lieto in ragionar mi mostro.³⁶

In questo caso, alla voce del personaggio Hyppolito si sostituisce quella dell'autore, che diviene *auctoritas* con lo scopo di fornire un ammaestramento attraverso la narrazione delle vicende di un personaggio femminile da imitare: Bradamante, non a caso eletta da Boiardo quale progenitrice della casata Estense. Riprendendo quanto detto su Delia, «ella i subbietti tutti me dipinge», ci porta alla considerazione di una scrittura, o una selezione di personaggi, che nasce al femminile ed è rivolta verso questo stesso genere. Di Bradamante, nel canto, viene elogiato il carattere eroico e coraggioso, nonché la bontà d'animo, l'«andar sola» e la «*pudicitia*». Cassio fa riferimento ad un'immagine ormai nota dell'eroina, che le lettrici, si immagina, avevano ben presenti: di un carattere che oscilla tra donna guerriera e donna gentile.³⁷ A tal proposito, sull'importanza del personaggio di Bradamante per le lettrici del XVI secolo, riportiamo il commento di Deanna Shemek:

While Angelica flees or suffers capture and transport by her pursuers, Bradamante roams the French countryside in service to her king and in search of her beloved, Ruggiero. By donning armor she conceals her sex and enjoys free movement as a martial champion. This guise allows Bradamante to appropriate both male and female roles for herself and to defer the traditional feminine functions (marriage and childbearing) that the poem reserves for her at its end. [...] In any case, Bradamante's undeclared gender allegiance and her wandering adventures through most of the poem are what inspired female readers of Ariosto's poem throughout the sixteenth century.³⁸

Accanto a Bradamante, all'inizio del nono canto del secondo libro si fa riferimento a due donne, la moglie di ser Nino, di cui era stata narrata la vicenda nel quarto canto, e Phebea:

Prendeti exempio donne tutte quante
prima che in altrui man donati il core
trovarvi sempre valoroso amante
che possa sublevarvi a qualche onore

³⁶ Ivi, I vi 1.

³⁷ Sul personaggio di Bradamante cfr. TOMALIN 1976; PETTINELLI 1992; FERRETTI 2008; CAROCCI 2021.

³⁸ SHEMEK 1998: 12-13.

amar beltà corporea in l'ignorante
gli è volupta sfrenata un troppo errore
e spesso si ne penti chi sen fida
la moglie de ser Nino or ve sia guida

Perch'amo il sexo vostro e sempre amai
con tutto il cor mi sforzo de insegnarvi
ne cosa nel mio libro dirò mai
di voi che sia se non sempre exaltarvi
ma perché circa questo ho detto assai
maggior facende intendo ora contarvi
dove anche d'una donna valorosa
intendereti una istoria famosa³⁹

Dudone, figlio del Danese, giunge a Ferrara e qui incontra una donna di nobile aspetto e immediatamente se ne innamora. La donna è però maritata con ser Nino, uomo geloso e avaro il «qual sempre in casa sua il pane e il vino / con l'altre massaritie avea serrate».⁴⁰ Ciononostante, Dudone le rende manifesto il suo amore, che la donna non disdegna affatto. Non si tratta però di lascivia; ciò che porta la donna a «mostrar grato viso» è la disperazione per il comportamento del marito, il quale, alla decisione della donna di osservare *castitate*, «più fiate con busse / gli avea la faccia e le spalle arrossate». Cassio rivolge tutta la sua critica agli uomini che «c'ogni fiata corrono al bastone / causa sono de farle disdegnare / e parendogli aver più che ragione / [le donne] si vogliono poi per ira vendicare / e dando d'occhio a qualche bel garzone / cercon le corna a lor mariti fare». Il rimando alle 'corna' ci permette di aprire una piccola parentesi. Nella quarta novella della settima giornata del *Decameron* viene narrata la storia di Tofano, uomo ricco e geloso della moglie Ghita senza motivo.⁴¹ Per l'eccessiva gelosia la donna decide di dargli una lezione e, così, intraprende una relazione amorosa con un altro uomo. Sfruttando il vizio di bere del marito, inducendolo sempre più a bere fino a farlo addormentare, riesce a sollazzarsi con l'amante

³⁹ CASSIO DA NARNI, *La Morte del Danese*, II IX 2-3.

⁴⁰ Ivi, II IV 39. L'intera storia della relazione tra ser Nino e la moglie, così come tutte le brevi citazioni che seguono, è narrata in questo canto.

⁴¹ BOCCACCIO, *Decameron* [Quondam - Fiorilla - Alfano], VII 4.

e a dormire con lui tutta la notte. Tofano, però, intuisce il tradimento di lei e decide, in un'occasione in cui la moglie è uscita di casa, di chiudere la porta a chiave. Ritornata a casa e trovato l'uscio serrato, attraverso un divertente e astuto stratagemma della donna la situazione si ribalta e ora è Tofano ad essere fuori. Quest'ultimo inizia così a dir villanie e a gridare, svegliando i vicini. Ghita, al contempo, inizia ad accusarlo di essere ubriaco e la voce del litigio giunge sino ai parenti della donna. Costoro, giunti in casa di Tofano e venuti a conoscenza del vizio dell'uomo, «diedergli tante busse, che tutto il ruppono». Ciò che ci preme mettere in evidenza è il rapporto tra la moglie di ser Nino e Ghita. La prima, intenzionata a mantenere la sua castità e disperata per le «busse» ricevute dal marito, scappa con Dudone, ma in modo onesto, grazie ad uno stratagemma della fantesca che gabba il marito di lei. Ghita, invece, non è mossa da disperazione, ma da un senso di sdegno per la gelosia del marito; quest'ultimo riceve le 'busse' dai parenti (diversamente da ser Nino), e lei decide di darsi piacere con un giovane tutte le notti. Probabilmente questo atteggiamento di Ghita è uno dei tanti considerati da Tullia d'Aragona come lascivo,⁴² ma Cassio, a differenza del Cinzio,⁴³ in questa circostanza non segue il *Decameron* e configura l'esperienza amorosa della moglie di ser Nino come priva di comportamenti disonesti e, pertanto, esemplare («la moglie de ser Nino or ve sia guida») così come lo è il soccorso di Dudone da cui le donne devono prendere esempio («Prendeti exempio donne tutte quante») per la scelta dell'amante. Dudone porta infatti con sé la donna giungendo alla città di Argiva dove:

Credo che ve ricordi la *nouella*
 quando quel ser Nino io ve contai
 che poi Dudon menò con seco quella
 questa era adunque e fu donna de assai
 gentil costumi avea ed era bella
 al tempo de la trama io vel narraï

⁴² Così come quello di Sismonda (*Dec.* VII 8), della moglie del «mercantante» (*Dec.* VII 5) e di Ferondo (*Dec.* III 8).

⁴³ Riteniamo opportuno precisare che si tratta, appunto, di circostanze. In questo caso, la lascivia non trova posto nella novella di ser Nino. Tuttavia, come notato da Carlo Dionisotti, in un altro punto dell'opera (canto I del III libro), ad esempio, ritroviamo una «invettiva contro le donne le quali fingono “per vergogna” di non provare il desiderio e il piacere amoroso che in effetto provano» (DIONISOTTI 2003: 77).

eletta adunque questa fu signora
e come se ricerca ognun l'onora

Il popul tutto ne mostrò allegrezza
o sì o non che fusse con il core
posta che fu la donna in tanta altezza
fattogli in tutto il condecante onore
servi e donzelle e ogni gentilezza
data gli fu che convien a un signore
sì che l'esser fugita da ser Nino
ebbe felice vita il suo destino ⁴⁴

Attraverso quella che l'autore stesso definisce «novella», l'invito – come vedremo a breve – è tutto proiettato verso la ricerca dell'amante perfetto. Dopo il rimando alla storia di ser Nino, l'autore introduce un altro personaggio femminile: Phebea. Sulla scia della moglie di ser Nino, ad essere celebrata è la *castitate* della donna, «parendoli che 'l stare ad uom suggetta / fusse vil cosa», come «augel ch'è in gabbia». ⁴⁵ Phebea viene descritta come donna valorosa nelle armi e ci viene presentata in campo di battaglia tutta vestita di bianco, l'asta, la veste, l'arme e anche il cavallo, «excepto per traverso un friso giallo». Il bianco rappresenta la castità «senza macula alcuna e senza errore», mentre il giallo «era una claritate / aver estinto ogni mondano ardore». Alle doti cavalleresche («Non fece tanto mai Panthasilea / né Camilla né l'altre use in battaglia quante prove mirande fe Phebea») si aggiungono quelle legate al suo aspetto fisico che l'autore descrive in tre ottave, dai capelli «de fin oro» agli occhi, dalle guance alle altre parti «più formose». Phebea, al pari di Bradamante, è il corrispettivo muliebre dei grandi paladini di Francia, il personaggio in cui le donne lettrici avrebbero dovuto immedesimarsi, in cui son ricondotti tutte le virtù essenziali, dalla *castitate* alla *claritate*, dalla *beltade*, «tacciasi pur de Vener e de Elena», all'arme valorosa. Quando i personaggi non bastano a dar consigli alle lettrici è l'autore che interviene nel tessuto diegetico, interrompendo la narrazione e rivolgendosi loro in modo esplicito:

⁴⁴ CASSIO, *La Morte del Danese*, II VIII 101-102.

⁴⁵ Ivi, II IX 8.

Donne io vel dico da parte de Orlando
non vi lassati a pompe sublevare
altro che panni se vuol gir cercando
vogliati il senno e non le mule amare
pensar bisogna attentamente quando
a letto vano quel che scianno fare
e non se imaginar che i panni d'oro
faccian celesti gli costumi loro.

[...]

Donne che seti dunque in l'età verde
siate piatose verso i vostri amanti
quel piacer che se ha in vita non si perde
e pazza è quella che cerca piu avanti
la età benché sia vecchia si riverde
godendo i dolci che in amor son tanti
pentirsi dopo il fatto è piu dolore
più assai d'ogni pensier fuggono l'ore.⁴⁶

L'allocuzione al pubblico femminile si prospetta come monito, come consiglio per non errare ed è piuttosto ricorrente nel testo: «donne serbati il mio dir ne la mente»;⁴⁷ «Sì che donne mie car giovini essendo / non ve lassati a padri consigliare / tor vecchio allato è caso troppo orrendo».⁴⁸ Nel settimo canto del secondo libro si giunge però al culmine di questi avvertimenti, in cui l'autore si prefigge come compito quello di guidar le donne per dritte strade, cioè nella scelta dell'amante:

Quante ne sono al mondo oggi pur belle
che per avere trovati sciochi amanti
che vanno dietro a frappe e a novelle
cadute sono in questi e peggior pianti

⁴⁶ Ivi, II iv 88 e 98.

⁴⁷ Ivi, II ii 68.

⁴⁸ Ivi, 73.

donne siati prudenti e siati quelle
che in questi casi ve guardati avanti
donne l'amor me stringe e la pietade
a volervi guidar per dritte strade.⁴⁹

Cassio esorta il suo pubblico femminile ad innamorarsi ma con *onestate* e con ingegno; bisogna, cioè, esaminare bene l'amante, guardar le opere e non i panni, bisogna fuggire lo sciocco, colui che cerca esclusivamente il «sensual diletto» e il «tesoro»:

Io vi voglio insignar un punto adesso
da conoscer l'amante quando ve avrà
de la sua vita investigate spesso
se altra donna goder che una sol trama
se più d'una ne cerca e vitio expresso
amante senza amor questo si chiama
perché l'amor vuol star tutto in un loco
questo non ama voi e l'altra poco.

[...]

Bisogna sappia simular e fingere
e trovar le invention quando bisogna
saper il color bianco in negro tingere
e conoscer l'onor da la vergogna
saper i lacci or ralentar or stringere
e far la verità parer menzogna
e ch'abbia sempre un qualche tratto in seno
da soccorrer la donna in un baleno.⁵⁰

Ecco che quanto descritto da Cassio, proclamatosi *magister* dell'*ars amandi* e protettore dell'onestà del gentil sesso, sarà alle donne lettrici utile «per conoscer l'amante se è perfetto», a non cader più in «peggior pianti».

⁴⁹ Ivi, II VII 100.

⁵⁰ Ivi, II VII 107-109.

4. LE DONNE ESTENSI

Even when the Poet addresses the ladies in his audience, they are not the ladies of any particular court but “the ladies” in general. (A particularly good example of this is the opening Canto XXII – “Cortesi donne [...] come che certo sia [...] che rarissime siate” where «cortesi donne» must be understood as referring to all courteous ladies wherever they may be, even to those the Poet has never met).⁵¹

Se per l’Ariosto vale quanto appena discusso da Durling, nel caso degli autori ferraresi – Cinzio, Cassio e Brusantini – che seguono le orme di Boiardo, il rivolgersi a un generico pubblico femminile è spesso accompagnato da un encomio alle donne estensi, quasi a volerle presentare come un ideale punto d’arrivo.⁵² Frammezzato all’interno del quindicesimo canto del secondo libro della *Morte del Danese* vi è un «capitolo in laude de le donne»:

La donna è quella che gl’ingegni accende
a seguir virtù, la donna è quella
che fa che in fin al cielo uno spirito ascende.
La donna è proprio a gli uomini come stella
a naviganti, proprio scorta vera
come a Ferrara fu sempre Isabella.⁵³

Si tratta di un vero manifesto delle virtù muliebri che il personaggio chiamato Hyppolito, in onore di Ippolito II d’Este, scrive e attacca ad un tronco. Ad essere presa come principale *exemplum* dall’autore è Isabella d’Este, figlia primogenita di Ercole d’Este e di Eleonora d’Aragona. La menzione, al di là dell’intento encomiastico, ci permette di riflettere sul ruolo della donna come interlocutrice diretta del poema cavalleresco, che avrebbe avuto, pertanto, la possibilità di maneggiare il testo e di ritrovarsi tra i versi. Come sostengono Luzio e Renier, «nelle nostre corti, anche più anticamente, non era mai stata smessa la lettura dei romanzi francesi, carolingi e brettoni, come possono dimostrare gli inventari

⁵¹ DURLING 1965: 113.

⁵² Per ulteriori tracce, non limitate al caso Estense, cfr. PLEBANI 2001: 177.

⁵³ CASSIO DA NARNI, *La Morte del Danese*, II xv 1.

«Donne io vel dico da parte de Orlando». Appunti sulle lettrici del poema cavalleresco

delle biblioteche estense e mantovana».⁵⁴ Infatti, Isabella era una ben nota lettrice, come dimostrano le epistole di Galeazzo Visconti a lei indirizzate, che fanno riferimento ad un disaccordo di opinioni su quale fosse il paladino migliore tra Orlando e Rinaldo, la cui preferenza della Marchesa era rivolta tutta verso quest'ultimo.⁵⁵ Ebbe la possibilità di leggere i primi due libri dell'opera boiardesca *l'Inamoramento de Orlando*, di ascoltare nel 1507, direttamente dalla voce dell'Ariosto, i canti del *Furioso*, e di nutrirsi di queste avventure con altre donne durante un viaggio sulle rive del Benaco.⁵⁶ A testimonianza di quanto che fosse ghiotta di questo genere, in aggiunta a quanto appena detto, vi è un'altra interessante lettera di Isabella, datata 17 settembre 1491, indirizzata a Giorgio Brognolo:

Vorressimo che uno di mandasti uno di vostri per tutte le appoteche de libri da vendere sono in Venetia et facesti fare notta de tutti li libri che li sono in vulgare, tanto in rima quanto in prosa, che contengano batalie, historie et fabule, cossì de moderni como de antiqui et maxime de li paladini de Franza, et ogni altro che se trovarà et mandarceli quanto più presto potereti.⁵⁷

Ad essere messa in evidenza è, pertanto, una nuova e crescente ricezione di «batalie, historie et fabule» da parte di un pubblico femminile,⁵⁸ da cui si intende altresì una crescente curiosità intellettuale delle donne, il loro desiderio di narrazioni romantiche e morali, nonché la loro partecipazione attiva al discorso culturale e sociale dell'epoca. Questa tendenza è confermata nuovamente nell'*Angelica innamorata* di Vincenzo Brusantini quando, nel canto XVII, viene narrata la visione «del Tribunal di belle donne ornato», salone in cui entrano la Sibilla cumana, Matilde di Canossa e Lavinia moglie di Ferrante.⁵⁹ Qui

⁵⁴ LUZIO - RENIER 1890: 36-37.

⁵⁵ Ivi: 31-36.

⁵⁶ Entrambe le informazioni sono tratte da DORIGATTI - PAVLOVA 2019: la lettura ariostesca alla pagina 89, mentre per il viaggio sulle rive del Benaco vedi 288-289.

⁵⁷ RICHARDSON 2020: 203.

⁵⁸ Cassio da Narni aveva, inoltre, menzionato anche la cognata di Isabella, Lucrezia, nel quarto canto del secondo libro: «Questa è quella Lucretia Borgia Estense / albergo de virtute e d'onestate / quella che dir sue lodi tanto immense / non basta questa o la passata etate» (*Morte del Danese*, II iv 145).

⁵⁹ Per quanto concerne la vita del Brusantini non disponiamo, purtroppo, di moltissime informazioni. Dopo un primo periodo alla corte ferrarese dovette vagare per l'Italia in cerca di un mecenate, trovandolo, e pertanto ritornando a Ferrara, nella figura di Ercole II d'Este. Soltanto due opere ci sono note, *l'Angelica innamorata*, appunto, pubblicata a Venezia presso l'editore Francesco Marcolini nel 1550; e *Le cento novelle [...] dette in*

Brusantini, secondo un gusto ecfrastrico, menziona una ad una le donne estensi e quelle che gravitano intorno alla corte. Dopo l'Isabella del *Danese*, dall'ottava LVI alla LXXI, si susseguono Renata di Francia (chiamata Madama Arnea), le figlie Anna, Eleonora e Lucrezia. Anche in questo caso l'encomio alle donne estensi non è solo ornativo, ma tende ad instaurare un dialogo con le stesse donne menzionate. Ciò venne notato anche dal Muratori, il quale riferendosi proprio all'*Angelica innamorata* del Brusantini e a queste ottave encomiastiche, metteva l'accento sulla sua ricezione:

i romanzi, con tanta gloria fabbricati in que' tempi dai letterati ferraresi, erano fatti perché specialmente fossero letti dalle nobiltà dell'uno e dell'altro sesso. [...] Sicchè quel Libro s'ha giustamente da credere che fosse veduto e letto almeno dalla principal nobiltà di Ferrara e anche dalla Duchessa Renea, e da due delle Principesse sue Figliuole ivi onorate con i convenevoli encomj.⁶⁰

Ed è giustamente da credere se l'operazione viene ripetuta, in maniera pressoché identica, dal Cinzio. Infatti, nel canto X dell'*Hercole*, Alcmena chiede alla maga Manto raggiugli sulla discendenza femminile del figlio, non potendo ottenere quella maschile: «Poscia che predire / questo non puoi, ti prego, che ti giove, / acciò ch'in parte sazi il mio desire, / di dirmi se le donne, che verranno / da la mia gente, pregio alcuno avranno».⁶¹ Così inizia l'encomio alle donne estensi, in egual modo rispetto al Brusantini, a partire dalla madre Renata alle figlie Anna, Lucrezia ed Eleonora. Quello che può apparire come semplice menzione, mostra in realtà una corrispondenza, un interesse letterario 'ereditario' che da Isabella giunge fino alla terzogenita di Renata, Lucrezia, come individuato da Giuseppe Campori: «Ai miniatori veneziani largì grosse somme di denaro il Cardinale Luigi d'Este, non per amore dell'arte, ma per soddisfare alle sue fastose abitudini e alla sua prodigalità.

ottava rima, con cui il Brusantini traspone il *Decameron* di Boccaccio in versi. L'*Innamorata* narra le vicende che seguono la separazione di Angelica e Medoro per arte della maga Alcina, fino al loro ricongiungimento. Questo primo sviluppo si intreccia con quello di Ruggero e Bradamante, dove il paladino viene ucciso a tradimento dai Maganzesi e Bradamante – che nel frattempo ha partorito un bimbo, capostipite degli estensi – ricevuta la notizia in sogno decide di vendicarsi.

⁶⁰ MURATORI 1740: 468.

⁶¹ GIRALDI CINZIO, *Dell'Hercole*, X 18.

Nel 1556 faceva egli miniare a Nicolò Garanta veneziano un Orlando Furioso destinato in dono alla sorella Lucrezia». ⁶²

Al generico appello alle donne dei tre autori, invitate ad ascoltare con attenzione i versi, viene così ad affiancarsi un orizzonte d'attesa reale e storico. Accanto a Bradamante, Phebea, la moglie di ser Nino, le donne estensi assurgono, grazie alle loro virtù – leggiadria, umiltà, cortesia, 'castitade', senno e prudenza – allo stesso ruolo pedagogico. Le monache, le donzelle maritate o vedove, le donne 'pubbliche' menzionate da Tullia d'Aragona – quelle, cioè, che nei testi trovano spazio nell'indefinitezza dei richiami, presenti dalla premessa alla diegesi – sono invitate ad essere oneste, secondo l'esempio dei personaggi femminili dei poemi che leggono. Il principio di onestà che Tullia desiderava trovare nei libri cavallereschi e che si proponeva essa stessa di rappresentare con il rifacimento di Andrea da Barberino, in realtà era ben presente nelle opere cinquecentesche, ma coesisteva con ciò che Boccaccio esortava a 'fuggire'. Per gli autori ferraresi, sulla scia del Certaldese, l'onestà non è un dato assoluto e persino la «divina Scrittura» può portare alla perdizione; spetta alle donne discernere l'onesto dal disonesto. Ecco che, in aiuto a queste ultime, ai personaggi che sono parte della *fictio* narrativa, gli autori affiancano le reali donne di corte, in «cui tanta virtute il cielo infuse». ⁶³

⁶² CAMPORI 1872: 20.

⁶³ Il riferimento è proprio a Lucrezia, in GIRALDI CINZIO, *Dell'Hercole*, X 38.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi - Zampese] = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, introduzione e commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, Milano, BUR, 2012.
- BETUSSI, *Libro di M. Giovanni Boccaccio delle Donne illustri* = *Libro di M. Giovanni Boccaccio delle Donne illustri. Tradotto di Latino in Volgare per M. Giuseppe Betussi; con una giunta fatta dal medesimo d'altre donne famose; E un'altra nuova giunta fatta per M. Franc. Serdonati, d'altre donne illustri, Antiche e Moderne*, Firenze, Giunti, 1596.
- BOCCACCIO, *Decameron* [Quondam - Fiorilla - Alfano] = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Amedeo Quondam - Maurizio Fiorilla - Giancarlo Alfano, Milano, BUR, 2013.
- BOIARDO, *Orlando Innamorato* [Canova] = Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato, L'inamoramento de Orlando*, a cura di Andra Canova, 2 voll., Milano, BUR, 2011.
- BRUSANTINO, *Angelica innamorata* = Vincenzo Brusantino, *Angelica innamorata*, Venezia, Marcolini, 1553.
- Cantari novellistici* [Benucci - Manetti - Zabagli] = *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, a cura di Elisabetta Benucci - Roberta Manetti - Franco Zabagli, introduzione di Domenico De Robertis, 2 voll., Roma, Salerno editrice, 2002.
- CASSIO DA NARNI, *La morte del Danese* = Cassio da Narni, *La morte del Danese*, Venezia, Totto, 1534.
- GIRALDI CINZIO, *Dell'Hercole* = Giovan Battista Giraldi Cinthio, *Dell'Hercole [...] canti ventisei*, Modena, Gadaldini, 1557.
- GIRALDI CINZIO, *Discorso intorno al comporre de' romanzi* = Giovan Battista Giraldi Cinthio, *Discorso intorno al comporre de' romanzi, delle comedie, e delle tragedie, e di altre maniere di poesia*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1554.

«Donne io vel dico da parte de Orlando». Appunti sulle lettrici del poema cavalleresco

- LEGNAM, *Guidon Selvaggio* = Antonio Legname, *Guidon Selvaggio. Libro d'arme e d'amore detto secondo libro d'Astolfo innamorato per Antonio Legname padoano composto. Nuouamente stampato*, Venezia, Francesco Bindone e Mapheo Pasini, 1535.
- OTTONELLI, *Della christiana moderatione del theatro* = Giovanni Domenico Ottonelli, *Della christiana moderatione del theatro*, vol. II, Firenze, Bonardi, 1649.
- B. TASSO, *L'Amadigi* = Bernardo Tasso, *L'Amadigi*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1560.
- B. TASSO, *Delle lettere [...] secondo volume* = Bernardo Tasso, *Delle lettere [...] secondo volume*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1560.
- T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico* [Poma] = Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964.
- TULLIA D'ARAGONA, *Il Meschino* = Tullia d'Aragona, *Il Meschino, altramente detto il Guerrino*, Venezia, Sessa, 1560.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ACOCELLA 2007 = Mariantonietta Acocella, *Cassio da Narni tra Ariosto e Luciano: la "Storia vera" e il "Charon" nella "Morte del Danese"*, in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*. Atti del Convegno, (Scandiano - Reggio Emilia - Bologna, 3-6 ottobre 2005), a cura di Andrea Canova - Paola Vecchi Galli, Novara, Interlinea, 2007, 287-324.
- ALFANO 2014 = Giancarlo Alfano, *Introduzione alla lettura del "Decameron" di Boccaccio*, Bari, Laterza, 2014.
- ALLAIRE 1995 = Gloria Allaire, *Tullia d'Aragona's "Il Meschino altramente detto il Guerrino" as Key to a Reappraisal of Her Work*, in «Quaderni d'Italianistica», XVI (1995), 33-50.
- ALLEN 2002 = Prudence Allen, *The Concept of Woman*, Vol. II. *The Early Humanist Reformation. 1250-1500*, Cambridge, Eerdmans, 2002.
- BEER 1987 = Marina Beer, *Romanzi di cavalleria. Il "Furioso" e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1987.

- BERTONI 1922 = Giulio Bertoni, *La società femminile estense dei tempi di Ercole II*, in Id., *Poeti e poesie del Medioevo e del Rinascimento*, Modena, Orlandini, 1922, 257-272.
- BESOMI 1988 = Ottavio Besomi, *Un mito rovesciato, Lucrezia: un "racconto secondo" della "Secchia rapita"*, in *Forme e vicende per Giovanni Pozzi*, Padova, Antenore, 1988, 357-382.
- BIAGI 1886 = Guido Biagi, *Un'etèra romana: Tullia d'Aragona (con ritratto)*, Firenze, Roberto Paggi, 1886.
- BRANCATI 2021 = Francesco Brancati, *La figura del narratore nei proemi dell'"Innamoramento de Orlando"*, in «Critica letteraria», 191 (2021), 211-236.
- BRUSCAGLI 1980 = Riccardo Bruscastigli, *Le stagioni della civiltà estense*, in «Belfagor», XXXV, 5 (1980), 517-531.
- BRUSCAGLI 2003 = Riccardo Bruscastigli, *Studi cavallereschi*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003.
- CALITTI 2011 = Floriana Calitti, *Splendori e miserie della "cortigiana onesta"*, in *Atlante della Letteratura Italiana*, a cura di Sergio Luzzatto - Gabriele Pedullà, vol. II, *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di Erminia Irace, Torino, Einaudi, 2011, 111-118.
- CAMPORI 1872 = Giuseppe Campori, *Notizie dei miniatori dei principi estensi: estratte dai libri camerati e da documenti dell'Archivio Governativo di Modena*, Modena, Tipografia di Carlo Vincenzi, 1872.
- CAROCCI 2016 = Anna Carocci, *Il destino di Angelica. Il destabilizzante femminile nei poemi di primo Cinquecento*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVIII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri - Valeria Di Iasio - Giovanni Ferroni - Ester Pietrobon, Roma, Adì editore, 2016.
- CAROCCI 2021 = Anna Carocci, *L'elmo di Bradamante: Boiardo e il topos dell'identità svelata*, in «Esperienze letterarie», XLVI, 2 (2021), 17-32.
- CELANI 1891 = Enrico Celani, *Introduzione*, in *Le rime di Tullia d'Aragona cortigiana del secolo XVI*, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1891, III-LXIII.

«Donne io vel dico da parte de Orlando». Appunti sulle lettrici del poema cavalleresco

- CHIAPPINI 2001 = Luciano Chiappini, *Gli Estensi. Mille anni di storia*, Ferrara, Corbo, 2001.
- CONSELVAN 2018a = Federica Conselvan, "Costui mi' preceptor, mio padre appello". *Tra omaggio e resistenza: Ludovico Ariosto e Cassio da Narni*, in «Schifanoia», LI-V-LV (2018), 259-273.
- CONSELVAN 2018b = Federica Conselvan, *Il cavaliere inghiottito. Il racconto esemplare di Giona nei poemi cavallereschi di primo Cinquecento*, in *La letteratura italiana e le arti. Atti del XX Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti* (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di Lorenzo Battistini - Vincenzo Caputo - Margherita De Blasi *et alii*, Roma, Adi editore, 2018.
- DE CAPUA 2021 = Paola De Capua, *Giovan Battista Giralaldi Cinthio e oltre: uno sguardo all'Europa del Rinascimento*, in «Critica letteraria», 190 (2021), 145-158.
- DIONISOTTI 2003 = Carlo Dionisotti, *Boiardo e altri studi cavallereschi*, a cura di Giuseppe Anceschi - Antonia Tisconi Benvenuti, Novara, Interlinea, 2003.
- DONNARUMMA 1996 = Raffaele Donnarumma, *Storia dell'«Orlando Innamorato». Poetiche e modelli letterari in Boiardo*, Lucca, Pacini Fazzi, 1996.
- DORIGATTI - PAVLOVA 2019 = "Dreaming again on things already dreamed". *500 years of «Orlando furioso» (1516-2016)*, edited by Marco Dorigatti - Maria Pavlova, Oxford - New York, Peter Lang, 2019.
- DURLING 1965 = Robert M. Durling, *The Figure of the Poet in Renaissance Epic*, Cambridge, Harvard University Press, 1965.
- FERRETTI 2008 = Francesco Ferretti, *Bradamante elegiaca. Costruzione del personaggio e intersezione di generi nell'«Orlando Furioso»*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», *Ludovico Ariosto: nuove prospettive e ricerche in corso*, XXXVII, 3 (2008), 63-75.
- FOFFANO 1895 = Francesco Foffano, *L'«Amadigi di Gaula» di Bernardo Tasso*, Torino - Roma, Loescher, 1895.
- GALBIATI 2018 = Roberto Galbiati, *Il romanzo e la corte. L'«Inamoramento de Orlando» di Boiardo*, Roma, Carocci, 2018.

- GHIRARDO 2008 = Diane Ghirardo, *Lucrezia Borgia, imprenditrice nella Ferrara rinascimentale*, in *Donne di potere nel Rinascimento*, a cura di Letizia Arcangeli - Susanna Peyronel, Roma, Viella, 2008, 129-143.
- HAIRSTON 2018 = Julia L. Hairston, *L'attribuzione de "Il Meschino, altramente detto il Guerrino" di Tullia d'Aragona: alcuni documenti*, in «RR. Roma nel Rinascimento», (2018), 419-439.
- HAIRSTON 2020 = Julia L. Hairston, *Tullia d'Aragona*, Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 97, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2020, 158-161.
- HIRDT 1975 = Willi Hirdt, *Studien zum Epischen Prolog*, München, W. Fink Verlag, 1975.
- JAVITCH 1991 = Daniel Javitch, *Proclaiming a Classic. The canonization of "Orlando Furioso"*, Princeton, Princeton University Press, 1991.
- JOSSA 1996 = Stefano Jossa, *Rappresentazione e scrittura. La crisi delle forme poetiche rinascimentali (1540-1560)*, Napoli, Vivarium, 1996.
- JOSSA 2002 = Stefano Jossa, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002.
- JOSSA 2008 = Stefano Jossa, *Gli eroi e i mostri. Mito e storia nell'"Ercole" di G.B. Giralaldi Cinzio*, in *Giovan Battista Giralaldi Cinzio gentiluomo ferrarese*, a cura di Paolo Cherchi - Micaela Rinaldi - Mariangela Tempera, Firenze, Olschki, 2008, 145-156.
- KELLY 1984 = Joan Kelly, *Did Women Have a Renaissance?*, in *Women, History and Theory. The Essays of Joan Kelly*, Chicago, Chicago University Press, 1984, 19-50.
- LUCIOLI 2024 = Francesco Luciola, *"Il Furioso si ritrova per tutto". Un secolo di letture e riscritture (1545-1645)*, Roma, Carocci, 2024.
- LUZIO - RENIER 1890 = Alessandro Luzio - Rodolfo Renier, *Delle relazioni di Isabella d'Este Gonzaga con Ludovico e Beatrice Sforza*, Milano, Tipografia Bortolotti di Giuseppe Prato, 1890.
- McLUCAS 2006 = John C. McLucas, *Renaissance Carolingian: Tullia d'Aragona's "Il Meschino altramente detto il Guerrino"*, in «Olifant», New Series, 25, 1-2 (2006), 313-320.

«Donne io vel dico da parte de Orlando». Appunti sulle lettrici del poema cavalleresco

- MURATORI 1740 = Lodovico Antonio Muratori, *Delle antichità estensi ed italiane*, vol. II, Modena, Stamperia Ducale, 1740.
- PANIZZA 2000 = *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, edited by Letizia Panizza, Londra, Routledge, 2000.
- PAPAGNO - QUONDAM 1982 = *La corte e lo spazio. Appunti problematici per il Seminario*, in *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di Giuseppe Papagno - Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1982, vol. II, 823-838.
- PETTINELLI 1992 = Rosanna Alhaique Pettinelli, *Figure femminili nella tradizione cavalleresca tra Quattro e Cinquecento*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 21, 2-3 (1992), 727-738.
- PETTINELLI 2004 = Rosanna Alhaique Pettinelli, «Una città tra l'altre singolare». Ferrara nell'«*Angelica Innamorata*», in Ead., *Forme e percorsi dei romanzi di cavalleria da Boiardo a Brusantino*, Roma, Bulzoni, 2004, 67-93.
- PICCOLI 1934 = Giuseppe Piccoli, «*La morte del Danese*» di Cassio da Narni, in «Journal for Romance Philology», 54 (1934), 305-313.
- PLEBANI 2001 = Tiziana Plebani, *Il "genere" dei libri. Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo e Età moderna*, Milano, FrancoAngeli, 2001.
- RASI 1991 = Donatella Rasi, *L'«Ercole» "cortese" di G.B. G. Cinzio*, in *Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraro*, vol. I, a cura di Bianca M. Da Rif - Claudio Griggio, Firenze, Olschki, 1991, 223-245.
- RICHARDSON 2020 = Brian Richardson, *Women and the Circulation of Texts in Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020.
- ROGGERO 2006 = Marina Roggero, *Le carte piene di sogni. Testi e lettori in età moderna*, Bologna, il Mulino, 2006.
- RONCACCIA 2012 = Alberto Roncaccia, *L'innamoramento di Angelica nella trama cavalleresca*, in «Versants», 59 (2012), 129-149.
- ROZSNYÓI 2000 = Zsuzsanna Rozsnyói, *Dopo Ariosto: tecniche narrative e discorsive nei poemi postariosteschi*, Ravenna, Longo, 2000.
- SACCHI 2006 = Guido Sacchi, *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo*, Pisa, Edizioni della Normale, 2006.

- SBERLATI 1997 = Francesco Sberlati, *Dalla donna di palazzo alla donna di famiglia: pedagogia e cultura femminile tra Rinascimento e Controriforma*, in «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 7 (1997), 119-174.
- SHEMEK 1998 = Deanna Shemek, *Ladies Errant*, Durham, Duke University Press, 1998.
- SPAGNOLETTI 2008 = Angelantonio Spagnoletti, *Donne di governo tra sventura, fermezza e rassegnazione nell'Italia della prima metà del '500*, in *Donne di potere nel Rinascimento*, a cura di Letizia Arcangeli - Susanna Peyronel, Roma, Viella, 2008, 313-332.
- TOMALIN 1976 = Margaret Tomalin, *Bradamante and Marfisa: An Analysis of the "Guerriere" of the "Orlando Furioso"*, in «The Modern Language Review», 71, 3 (1976), 540-552.
- VILLARI 2013 = Susanna Villari, *Giovan Battista Giraldi Cinthio*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, a cura di Matteo Motolese - Paolo Procaccioli - Emilio Russo, Roma, Salerno editrice, 2013, tomo II, 235-248.