

SULLE ORME DI RINALDO. PER UNA STORIA DEL PERSONAGGIO NEI POEMI CAVALLERESCHI ITALIANI

Federica Conselvan
Sapienza Università di Roma

RIASSUNTO: I personaggi dei poemi cavallereschi sono parte di una tradizione secolare che ne ha così ben definito le caratteristiche da farli diventare caratteri fissi, portatori di valori, pregi o difetti condivisi e universali. Rinaldo è il cavaliere ribelle, guascone, ladro e sempre pronto ad alternare l'impresa militare a quella amorosa; Orlando è il *miles Christi*, casto e integerrimo, devoto alla causa; Astolfo è il cavaliere bello e buffone. Se però queste lunghe vite di finzione si analizzano in una prospettiva diacronica, si può osservare come, pur mantenendo una fisionomia riconoscibile, i personaggi abbiano subito dei cambiamenti, si siano evoluti e la loro semplicità sia diventata man mano complessità. Tra i personaggi più famosi della tradizione, Rinaldo è quello che meglio si adatta a questa analisi perché le sue avventure hanno assunto un ruolo fondamentale nello sviluppo dei romanzi italiani in ottava rima: dalla seconda metà del Quattrocento e per tutto il Cinquecento. Per costruire la storia del personaggio si è quindi setacciato un *corpus* letterario nel quale individuare quali tratti componenziali sono mantenuti, quali modificati e quali abbandonati. La selezione di testi cavallereschi comprende i *Cantari di Rinaldo da Monte Albano*, il *Morgante* di Pulci, la *Morte del Danese* di Cassio da Narni, l'*Antheo gigante* e i *Triumphs di Carlo* di Francesco dei Lodovici.

PAROLE CHIAVE: Poema cavalleresco, Rinaldo da Monte Albano, *Morgante*, Francesco dei Lodovici, Cassio da Narni, Ulisse, Giona, Letteratura rinascimentale

ABSTRACT: The characters of the chivalric poems are part of an age-old tradition that has defined their characteristics so well that they have become fixed figures, bearers of common and universal values, virtues or faults. Rinaldo is the rebellious knight, a thief, always ready to alternate military and amorous adventures; Orlando is the *miles Christi*, chaste and devoted to the cause; Astolfo is the handsome knight and jester. However, when these long fictional lives are analysed from a diachronic perspective, it can be seen that the characters, while retaining a recognisable physiognomy, have chan-

ged, evolved, and their simplicity has gradually given way to complexity. Of the most famous characters in the tradition, Rinaldo is the one who best fits this analysis, because his adventures played a fundamental role in the development of Italian chivalric poems: from the second half of the fifteenth century and throughout the sixteenth century. In order to construct a history of the character, a literary *corpus* has therefore been sifted in order to identify which compositional features are maintained, which are modified and which are abandoned. The selection of chivalric texts includes the *Cantari of Rinaldo da Monte Albano*, the *Morgante* of Pulci, the *Morte del Danese* of Cassio da Narni, the *Antheo gigante* and the *Triumphs of Carlo* di Francesco dei Lodovici.

KEY-WORDS: Chivalric poem, Rinaldo da Monte Albano, *Morgante*, Francesco dei Lodovici, Cassio da Narni, Ulysses, Jonah, Renaissance literature

Le avventure cavalleresche che hanno come protagonista Rinaldo sono giunte alla conoscenza del pubblico attraverso una tradizione letteraria che comprende una serie di storie, come ha osservato Villoresi, «interdipendenti che formano nell'insieme un unico, enorme sistema narrativo, una sorta di organismo letterario che ha la capacità di autorigenerarsi senza sosta».¹ La dinamica della reiterazione di elementi e schemi narrativi sui quali questa tradizione di testi ha costruito il suo sistema diegetico ha offerto la possibilità agli autori di storie cavalleresche d'inserire nelle proprie narrazioni un numero infinito di avventure. La storia dei figli di Amone è diventata così popolare che le vicende tramandate dalle *Storie di Rinaldo* o dai *Cantari di Rinaldo da Monte Albano* hanno assunto un ruolo fondamentale nello sviluppo dei romanzi italiani in ottava rima dalla seconda metà del Quattrocento e per tutto il Cinquecento. Le gesta eroiche dei Chiaromontesi, l'odio verso i Maganzesi, il rapporto conflittuale di Rinaldo con Carlo Magno, i viaggi in Oriente del figlio d'Amone si sono trasformati in un repertorio, quasi inesauribile, di storie che si sono fissate nell'immaginario narrativo del romanzo di cavalleria italiano. Nonostante la tradizione manoscritta delle *Storie di Rinaldo*² o dei

¹ VILLORESI 2000: 88.

² Ivi: 87: «I manoscritti che conservano i libri ascrivibili senza discussione al filone delle *Storie di Rinaldo* sono cinque: un Riccardiano - segnato 1904 - e quattro laurenziani - Pluteo XLII, 37; Pluteo LXI, 40; Pluteo

*Cantari di Rinaldo*³ si presenti esigua e limitata negli esemplari conservati, la materia narrativa contenuta in essi invece si sprigiona in una copiosa tradizione a stampa che continua, amplia o riscrive le vicende di Rinaldo consacrando il signore di Montalbano come il vero protagonista del panorama italiano. Lo studio di Brusagli sul *Rinaldo* di Tasso conferma questa tendenza:

Basta scorrere i cataloghi di stampe cavalleresche del Cinquecento, dal Melzi all'appendice del libro della Beer: i titoli rinaldiani sono di gran lunga i più frequenti, con una intensificazione anzi molto sensibile dal 1553 agli anni sessanta. Il che sembrerebbe suggerire, pur con tutte le cautele del caso, un *revival* della materia di Rinaldo proprio alle spalle del *Rinaldo* tassiano; quasi una rivincita dell'eroe più caro ai lettori italiani di cose cavalleresche dopo la massiccia sbandata boiardesca e ariostesca in favore di Orlando.⁴

Lo sfruttamento massiccio delle storie di Rinaldo coincide con il crescente aumento di un pubblico sempre più appassionato e affezionato a un personaggio che per il suo carattere, per il suo vissuto letterario e per le sue debolezze si dimostra adatto a ricoprire molteplici ruoli nell'universo cavalleresco tardorinascimentale. Un universo in cui però è facile perdersi; Foffano per esempio ammette sia l'importanza sia la difficoltà di cimentarsi con la materia di Rinaldo:

Non è chi non veda quanto importante sarebbe per la storia della nostra letteratura cavalleresca uno studio intorno alle vicende del valoroso figlio d'Amone in Italia, nella sua lunga vita di più che quattro secoli; ma non tutti forse immaginano quali difficoltà incontrerebbe chi vi si accingesse.⁵

LXXXIX, 64 inf.; Mediceo Palatino 101. Dell'esistenza di un altro codice oggi perduto offre testimonianza il repertorio di locuzioni e frasi ricavato dal primo libro delle *Storie di Rinaldo* conservato nel manoscritto Riccardiano 2197 di mano di Leonardo Salviati. Quattro dei cinque codici superstiti sono datati o facilmente databili tra la fine del Quattrocento e il primo decennio del Cinquecento; il Pluteo LXI, 40, invece, risalente più o meno alla metà del secolo XV, ci consente di avvicinarci al periodo nel quale plausibilmente questi romanzi furono pensati e scritti sulla scia del successo delle opere di Andrea da Barberino».

³ Un poema in ottava rima che risale alla fine del 1300 conservato dal manoscritto Palatino 364 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; l'opera completa annovera cinquantuno cantari, anche se un frammento di nove cantari è conservato nel codice 683 della Biblioteca Riccardiana di Firenze.

⁴ BRUSAGLI 2007: 519.

⁵ FOFFANO 1891: 3-4.

L'ambizione di ordinare la materia, seppur allettante, non è l'obiettivo di questo contributo che mira invece a seguire le orme di Rinaldo per catturarne non solo le caratteristiche fisse e stereotipate, ma le oscillazioni nella percezione del personaggio da parte degli autori che lo hanno scelto come protagonista delle proprie storie. La complessa ed eterogenea tradizione di testi rinaldiani diventa così il serbatoio dal quale estrarre gli episodi più significativi, per dimostrare quanto nel corso della sua lunga vita di finzione, pur mantenendo una riconoscibile fisionomia, il personaggio abbia subito dei cambiamenti; si sia evoluto e la sua semplicità sia diventata man mano complessità. Una parabola evolutiva che ha segnato un passaggio dalla piatta immagine bidimensionale del cavaliere «guascone e ribelle, sempre pronto ad alternare l'impresa militare a quella dell'alcova»,⁶ a una forma se non proprio tridimensionale almeno sfaccettata. Per costruire la storia del personaggio si è quindi setacciato un *corpus* letterario nel quale individuare quali tratti costitutivi vengono mantenuti, quali modificati e quali abbandonati. Un'operazione volta a scoprire i mutamenti nella creazione del personaggio all'interno della tradizione italiana, che superi il repertorio ragionato e ponga le basi per un più completo ed esaustivo studio sul figlio di Amone.⁷ Per seguire questa linea evolutiva l'analisi si muove per sezioni, ognuna delle quali dedicata a una situazione ricorrente: il bando e il viaggio, l'inghiottimento da parte di un animale e il rapporto con la giustizia. Gli episodi sono tratti dai *Cantari di Rinaldo da Montalbano*, dal *Morgante*, dalla *Morte del Danese*⁸ di Cassio da Narni, dall'*Antheo gigante*⁹ e dai *Triomphi di Carlo*¹⁰ di Francesco dei Lodovici. Le opere sono molto diverse tra loro sia per intenzione narrativa che per il ruolo ricoperto nella storia del poema ca-

⁶ VILLORESI 2000: 86.

⁷ Si auspica di ampliare lo studio includendo i poemi di Boiardo e Ariosto che, seppur fondamentali per la fama del personaggio, in questo contributo non sono presenti. Le motivazioni più rilevanti sono due: la necessità di circoscrivere il campo di indagine a testi ancora molto legati alla tradizione cavalleresca più arcaica; l'assunzione del personaggio di Rinaldo come centro narrativo, simbolico e fulcro dell'azione.

⁸ Le edizioni a stampa della *Morte de Danese* sono tre: la *princeps* pubblicata il 6 novembre 1521 a Ferrara, una seconda edizione milanese uscita per opera di Agostino da Vimercate il 5 maggio 1522 ed una terza edizione edita da Alvise de' Torti nel maggio del 1534 esemplata su quella milanese.

⁹ Il poema, stampato a Venezia nel 1525 dalla tipografia di Maffeo Pasini e Francesco Bindoni, è suddiviso in trenta canti in ottava rima. La tradizione dell'*Antheo gigante* è trasmessa da soli testimoni a stampa.

¹⁰ Il poema, stampato a Venezia nel 1535 dalla tipografia di Maffeo Pasini e Francesco Bindoni, è suddiviso in due parti, ciascuna di cento canti di cinquanta terzine l'uno. La tradizione dei *Triomphi di Carlo* è trasmessa da soli testimoni a stampa: gli esemplari non presentano differenze compositive, diegetiche e nei principali elementi paratestuali (*colophon*, prefazione, errata corrige), solo in alcuni esemplari, datati 1536, stampati sem-

valleresco e, nel caso dei *Triumph di Carlo* poema in terzine, anche nel metro. I *Cantari di Rinaldo* e l'*Antheo gigante* di Francesco dei Lodovici racchiudono gli aspetti e le caratteristiche del testo carolingio in ottava rima e afferiscono ai testi della tradizione rinaldiana; il *Morgante* è un poema cavalleresco non così innovativo sul piano della diegesi o sulla dinamica della narrazione, ma sperimentale e rivoluzionario sul piano del discorso e della lingua; la *Morte del Danese* è un poema dalla difficile definizione capace di colpire e stimolare continuamente l'attenzione del lettore sia sul piano narrativo sia su quello metrico (alle ottave si sommano un'ecloga pastorale, un'epistola, tre sonetti, due capitoli in terza rima e un dialogo teatrale);¹¹ i *Triumph di Carlo* è poema di argomento cavalleresco ma con evidenti scopi allegorico-didascalici. Detto ciò, queste opere condividono alcune caratteristiche comuni, come l'assunzione di un modulo narrativo nel quale si privilegia la concatenazione di avventure rispetto al racconto *entrelacé*, oppure l'impiego di vicende stereotipate incentrate sulla figura di Rinaldo e gli inganni di Gano. Tali elementi creano una sorta di continuità, legittimando il confronto tra opere così diverse nella prospettiva diacronica dell'evoluzione del personaggio e in qualche misura del genere cavalleresco.

1. *FELIX CULPA*: RINALDO BANDITO FRA «VIRTUTE E CANOSENZA»

Michael Sherberg, nel suo studio dedicato a Rinaldo, riconosce nella storia del personaggio un'attitudine all'erranza, che gli suggerisce la definizione di «medieval type of the *homo viator* or travelling man». ¹² Sebbene lo studio sia ristretto all'analisi del personaggio in Ariosto e in Tasso, la costante mobilità che Sherberg individua è rintracciabile in gran parte della vita letteraria di Rinaldo ed è, nella maggior parte dei casi, connessa al ripetersi di un motivo topico: il paladino bandito dalla corte di Carlo Magno. Nonostante l'espedito narrativo appartenga alla tradizione francese delle canzoni dei vassalli ribelli,¹³

pre da Pasini e Bindoni, la bella xilografia che mostra il Lodovici nell'atto di donare la propria opera al doge Gritti è sostituita da un frontespizio fregiato da una cornice xilografica in stile grottesco.

¹¹ Il dialogo è presente solo nella *princeps* del 1521.

¹² SHERBERG 1993: 43.

¹³ Tra i quali si riconosce anche il *Renaut da Montauban*: è fonte d'ispirazione per la tradizione italiana delle *Storie di Rinaldo da Montalbano* e costituisce la fonte dei *Cantari di Rinaldo da Monte Albano*. Sui rapporti

L'allontanamento coatto di Rinaldo dalla corte è spesso il movente che indirizza il paladino verso un cammino di riscatto e redenzione. Per verificare questa linea evolutiva sono stati isolati alcuni episodi dai *Cantari di Rinaldo da Monte Albano*, dal *Morgante*, dalla *Morte del Danese* e dai *Triumphs di Carlo*.

Cantari di Rinaldo da Monte Albano

Nei *Cantari di Rinaldo da Monte Albano*¹⁴ si osserva un'alternanza fra bando capitale, inteso come divieto di rientrare a Corte pena la morte, e allontanamento imposto come espiazione per un comportamento non conforme al codice cavalleresco. Nonostante la natura giuridica dei due provvedimenti sia diversa, ciò che accomuna i due espedienti narrativi è la tendenza a trasformare la punizione, di solito fissata in un pellegrinaggio a Gerusalemme, in un'occasione per indirizzare Rinaldo verso una dimensione erratica, l'«estrangement from the world»,¹⁵ conforme allo spirito dell'*aventure* e della *quête* cavalleresca. Nei *Cantari di Rinaldo*, infatti, il protagonista è costretto a intraprendere un viaggio per redimersi e riappropriarsi della propria identità cavalleresca e del suo ruolo di *defensor fidei*. Durante il primo viaggio in mare verso Gerusalemme il paladino e i suoi compagni, vittime di una tempesta, vengono dirottati alla isoletta del Castello Perduto,¹⁶ dove si trovano a fronteggiare il gigante Brunamonte. L'uccisione del gigante innesca una serie di conflitti, cercati anche dallo stesso Rinaldo, che trasformano il cammino di espiazione imposto da Carlo Magno in un'avventura cavalleresca, che ha lo scopo di mettere alla prova il valore del paladino. L'espiediente narrativo che prevede il costante allontanamento di Rinaldo in seguito ai contrasti con Carlo Magno prosegue per tutta l'opera, ma ogni volta s'inasprisce nel tentativo di lasciare più spazio alla dimensione contemplativa piuttosto che a quella guerresca. Si veda l'ennesima richiesta di pentimento da parte di Carlo nei confronti di Rinaldo:

fra i *Cantari di Rinaldo* e l'epica francese si rimanda a RAJNA 1870; MELLI 1973: VII-XXIII; MARCELLI 1999: 7-57 e LIMENTANI - INFURNA 2007: 38.

¹⁴ Da qui in poi solo *Cantari di Rinaldo*. Si cita dall'edizione i *Cantari di Rinaldo da Monte Albano* [Melli]

¹⁵ SHERBERG 1993: 59.

¹⁶ *Cantari di Rinaldo da Monte Albano* [Melli], IX 31, 2.

[...]

Carlo dicea: «Signori, or m'intendete:
poi che di pace n'avete tal gioia,
duo di voi vada a Rinaldo, e dicete
che io gli rendo la pace in questo modo:
s'el vuol far mio comando, posto ho in sodo

che io voglio i figli e la dama e' frategli
e sì Baiardo e la sua armadura;
e pace lor vo' fare a tuti quegli
e rendere lor le terre a dirittura,
e sol soletto, scalzo, ne vada egli
là dove Cristo fe' sua sipultura;
accatando per Dio, senza altra scorta,
con un bastone in man esca la porta.¹⁷

Nella successiva partenza Rinaldo dà prova di una maggiore difficoltà; una sofferenza che lo avvicina sempre di più alla figura del martire punito (quasi) sempre ingiustamente dal Signore (Imperatore) al quale ha donato vita e fedeltà.

Or ritorniamo, signori, a quel barone
che uom di tanta virtù mai fu come esso
il pro' Rinaldo, fi' del duca Amone
che a piè, discalzo, era per cammin messo,
senza danari e in mano un gran bastone,
verso Gerusalemme, forte e spesso,
senza cappello e' suoi cape' volando,
e spesso volte forte lagrimando.¹⁸

Solo alla fine del poema dopo che tutto si è compiuto - Roma e Gerusalemme sono state liberate dalla minaccia dei re pagani - Carlo concede a Rinaldo la pace e il titolo di *prin-*

¹⁷ Ivi, XLVIII 2-3.

¹⁸ Ivi, XLVIII 23.

ceps di Guascogna, Tramogna, Dordona e Monte Albano; e solo dopo la morte dei suoi cari,¹⁹ Rinaldo ormai vecchio e stanco dei «[...] vizi brutti / che in questo falso mondo si trovava»,²⁰ decide di compiere l'estremo atto di penitenza: un nuovo pellegrinaggio. E così arriva a Colonia, dove si sta costruendo la chiesa di San Pietro²¹ e «Dentro si misse il prenze che non erra / che di servire Iddio tutto or si fida». ²² La *via crucis* sembra ormai essersi arrestata per Rinaldo che si riconosce, come già osservato da Thomas,²³ nella doppia identità del viaggiatore e del fondatore ma anche del martire, poiché qualche tempo dopo viene ucciso da un gruppo di operai. La tradizione italiana più arcaica, dunque, restituisce un'immagine di Rinaldo molto positiva, in odore di santità; viceversa, nella tradizione successiva questo aspetto viene tralasciato a favore del carattere più ribelle e imprevedibile del personaggio.

Morgante

Ankli, nel suo studio sul *Morgante*, definisce Rinaldo «o la figura dell'eterno pellegrino o come cavaliere errante, e non come nella tradizione francese, quella del martire della Chiesa». ²⁴ L'osservazione dello studioso diventa essenziale, perché permette una riflessione sullo sdoppiamento nella costruzione del personaggio. Nel *Morgante* infatti s'intensifica una dualità tra il carattere negativo e quello positivo di Rinaldo, consegnandogli una fisionomia ambigua «tra l'immagine del santo attribuitagli dai compilatori francesi e il carattere diabolico che rivela in diversi passi del poema». ²⁵ Il paladino, nel *Morgante*, agisce in *bonam partem* o *in malam* e alterna l'avventura per gioco a quella per scopi religiosi. Rinaldo, dunque, appare in bilico fra un passato che lo identifica come un ribelle e un

¹⁹ Ivi, L 14, 1-2: «come eran morti tutti e sotterrati / Amon, Beatrice, Clarice in Dordona»; e anche Malagigi «mori per l'aspra vita ed astinenza» (L 18, 4).

²⁰ Ivi, LI 32, 5-6.

²¹ Sul tema, indicato da Jacques Thomas, al pari di un *leitmotiv* che percorre tutta la *chanson*, cioè quello di Rinaldo *aedificator fidei* si veda, oltre a THOMAS 1981: 7-45; MARCELLI 1999: 49-57.

²² *Cantari di Rinaldo da Monte Albano* [Melli], LI 4, 3-4.

²³ THOMAS 1981: 44.

²⁴ ANKLI 1993: 266.

²⁵ Ivi: 265.

ladro per poi consacrarsi martire; e un presente, quello pulciano, che gli riconosce a tratti lo *status* del diabolico usurpatore del trono di Carlo Magno, a tratti quello di nuovo saggio Ulisse. La figura di Ulisse che suggestiona il Pulci è tuttavia quella del personaggio dantesco, che esorta i compagni a oltrepassare le Colonne d'Ercole per tentare l'estrema avventura seguendo «virtute e canoscenza».²⁶ Nel cantare XXV Astarotte racconta a Malagigi le imprese di Rinaldo in Oriente, dove il paladino insieme ai fratelli attraversa, come osserva Polcri, «le terre che la tradizione medievale (e, in particolare, quella cavalleresca) aveva descritto come meravigliose».²⁷ Dopo aver superato «il grande Atlante»²⁸ Rinaldo si arresta, e alla vista delle Colonne d'Ercole decide di tornare indietro verso l'Egitto, ma prima di partire rivolge un pensiero nostalgico a Ulisse:

Poi vide i segni che Ercule già pose
acciò che i navicanti sieno accorti
di non passar più oltre, e molte cose
andò veggendo per tutti que' porti,
e quanto ell'eran più meravigliose
tanto pareva più che si conforti,
e sopra tutto commendava Ulisse
che per veder nell'altro mondo gisse.²⁹

Se Rinaldo nel cantare XXV è un Ulisse mancato, alla fine del poema dopo Roncisvalle, l'Ulisse dantesco diventa la stella che guiderà Rinaldo, ormai anziano ma non debole, a compiere il «folle volo».³⁰ Nel cantare XXVIII infatti il paladino esprime il desiderio a Carlo Magno di voler lasciare la Corte per vedere «e cercar tutto il mondo come Ulisse».³¹ Le sue ultime volontà e già il viaggio in Oriente del cantare XXV, mostrano chiaramente il carattere ulissiano del Signore di Montalbano rivelando una duplice risonanza esegetica:

²⁶ *Inf.* XXVI 120.

²⁷ POLCRI 2010: 223.

²⁸ PULCI, *Morgante* [Ageno], XXV 120, 6.

²⁹ *Ivi*, XXV 130.

³⁰ *Inf.* XXVI 125.

³¹ PULCI, *Morgante* [Ageno], XXVIII 29, 3.

chi non vede in Ulisse nessuna colpa e chi lo condanna al peccato di Adamo.³² Nel poema, come afferma Boitani, «l'Ulisse di Dante, ormai penetrato a fondo nell'immaginario della cultura italiana, è diventato modello non solo nuovo, ma positivo».³³ Se il caso del *Morgante* presenta Ulisse come un modello al quale aspirare, la lettura allegorico-morale del viaggio in Oriente (cantare XXV) intrapreso da Rinaldo, solleva una questione che può inserirsi nella contesa tra "innocentisti" e "colpevolisti". Rinaldo infatti oltrepassa le Colonne d'Ercole alla fine del poema, ancora una volta come nei *Cantari*, dopo l'eccidio (sacrificio) di Roncisvalle,³⁴ e solo dopo la vendetta per la morte di Orlando, la pace con Carlo e la punizione del traditore Gano. In questa prospettiva la sequenza narrativa del cantare XXV, nel quale Rinaldo si arresta dove Ulisse proseguì, può assumere una valenza simbolica generando un senso e un significato secondario alla trama. Perciò il viaggio in Oriente, ed in particolare l'ascesa e discesa del Monte Olimpo, diventano un preludio in chiave umanistica al conseguimento della conoscenza come sinonimo di attività intellettuale, sapienza, virtù e salvezza. Le microsequenze narrative che compongono questo episodio: dalla morte di Fuligatto alla faticosa scalata del Monte; al ritrovamento delle iscrizioni: «e lettere gran tempo scritte prima / in su la rena scolpite leggea»³⁵ fino all'uccisione della chimera, non possono che consegnare una precisa immagine di Rinaldo:

sul modello di saggio che nel genere allegorico-didascalico due-trecentesco, consegue una conoscenza segreta oppure l'elevazione spirituale quando, opportunamente istruito da

³² Sulla questione ampiamente dibattuta anche fra i moderni si rimanda almeno all'*Introduzione al canto XXVI dell'Inferno* di Anna Maria Chiavacci Leonardi in DANTE, *Commedia* [Chiavacci Leonardi]: 761-765; ma anche a PADOAN 1977: 170-204; FUBINI 1952: 491-513; NARDI 1942: 89-99.

³³ Per correttezza d'interpretazione si riporta tutta la citazione che si riferisce al passo citato da BOITANI 1992: 65: «nel XV secolo l'Ulisse di Dante, ormai penetrato a fondo nell'immaginario della cultura italiana, è diventato modello non solo nuovo, ma positivo. Nel cantare XXV del *Morgante* di Luigi Pulci, ad esempio, il demone Astaroth racconta a Malagigi le imprese del cavaliere Rinaldo. Tra queste, assume un valore particolare, perché finalmente l'Ulisse dantesco vi viene lodato. Il *Morgante* fu iniziato nel 1461 e pubblicato nel 1484, tre anni prima che Bartolomeo Diaz doppiasse il Capo di Buona Speranza, ma quando le spedizioni portoghesi si erano già spinte molto a sud lungo la costa africana. Se Pulci può ancora far gioco sui due significati di «altro mondo», Astaroth stesso confuta poco dopo «l'error lungo e fioco» che vuole le Colonne d'Ercole limite estremo alla navigazione umana e sostiene che si possa raggiungere «giù..l'altro emisperio» abitato da molte genti».

³⁴ Importante ricordare che la presenza di Rinaldo a Roncisvalle è un'innovazione di Pulci.

³⁵ PULCI, *Morgante* [Ageno], XXV 125, 4-5.

personificazioni celesti, conquista una qualche vetta o un elevato colle: si pensi, oltre che al *Tesoro* e al *Dittamondo*, anche ai testi nei quali, secondo uno schema narrativo fisso, il viaggio di purificazione e di conoscenza esperito dal protagonista obbligatoriamente passa attraverso la scalata di un'altissima montagna.³⁶

Detto ciò, nella ricezione del personaggio dantesco data dal Pulci è lecito accettare l'ipotesi esegetica che non considera Ulisse colpevole? La scelta di far intraprendere, dopo la scalata dell'Olimpo, a Rinaldo le principali tappe del viaggio dei pellegrini (il Calvario, il Sinai, il Tabor, Babele fino alla terra del prete Gianni) per poi arrestarsi davanti alle Colonne d'Ercole sembra allinearsi a questa ipotesi. L'interessata *courtoisie*³⁷ e l'idea di una possibile lettura allegorica del *Morgante*³⁸ favoriscono un'interpretazione simbolica di un Rinaldo non ancora pienamente meritevole di accedere al di là delle Colonne d'Ercole, poiché non ha ancora ricevuto la garanzia di salvezza che solo dopo Roncisvalle gli sarà donata. Si può dunque iniziare a intravedere un profilo nuovo del personaggio che coincide con l'esercizio di quella virtù morale e intellettuale che consiste nel trovare il giusto mezzo disponendo l'anima a perseguire la verità e il bene.

Morte del Danese

Il lato ulissiano di Rinaldo che emerge dalla narrazione pulciana è accolto anche da Cassio da Narni nella *Morte del Danese*, ma al contrario di Pulci, il quale descrive sinteticamente le avventure di Rinaldo in Oriente, l'autore racconta tutte le tappe del viaggio che il paladino, dopo essere stato punito, compirà intorno al mondo. Lo schema narrativo si ripete, ma con una sostanziale differenza: Rinaldo non è bandito dalla Corte ma imprigionato nelle segrete, perché durante una partita a scacchi³⁹ perde le staffe e scaraventa la scacchiera

³⁶ POLCRI 2010: 214-215.

³⁷ BESSI 1992: 136.

³⁸ Sulla lettura allegorica e simbolica del *Morgante* si vedano almeno MARTELLI 1996; BESSI 1992; POLCRI 2010; ORVIETO 2020.

³⁹ L'episodio della partita a scacchi che finisce sempre male è ricorrente nella saga rinaldiana sia nella tradizione manoscritta delle *Storie di Rinaldo* sia nei *Cantari di Rinaldo da Monte Albano* che nell'*Inamoramento di Rinaldo*.

addosso a Orlando.⁴⁰ Il Conte tramortito finisce a terra e Carlo Magno, arrabbiatissimo per il comportamento scorretto di Rinaldo, lo condanna alla prigionia. Ma grazie a Malagigi che affida ai tre demoni Triforme, Draghinaccio e Cagnaccio il compito di liberare il cugino, Rinaldo riesce a evadere. Prima di essere di nuovo catapultato nella dimensione guerresca del poema, però, Rinaldo esprime il desiderio di vedere il mondo:

Rinaldo alegro e desiando vedere
parte del mondo e havendo bon cavallo
pregò gli spirti gli fusse piacere
per qualche region così portallo,
lor senza bisognasse altre preghere
hor l'uno lor l'altro havendolo a cavallo
gli feceno veder tutta Inghilterra,
sempre volando ogni fiume e ogni terra.⁴¹

Il paladino, nel quale si riconosce la stessa curiosità del Rinaldo pulciano, diventa protagonista di un dettagliato viaggio aereo:

Vide Pollinia, Frigia e l'Ungaria
et tutti i lochi sottoposti al regno;
vide la Russia et tutta Schiavonia
del Danubio tutto il bel contegno;
vide il bel ponte sopra Bulgaria
e ben stimò chil fece avesse ingegno,

⁴⁰ CASSIO DA NARNI, *Morte del Danese* [1521], I 1 38, 7-8: «[...] Oliver da prima / tolse un scacchier che iucar facea stima» dopo aver mostrato il gioco chiede ai suoi compagni chi fosse disposto a sfidarlo e immediatamente Rinaldo accetta la proposta, ma pone una condizione (I 1 40, 7-8): «disse Rinaldo: “Un bel paio di guanti / perda chi perde over dinar contanti”». Il Marchese accoglie la proposta, ma prima che s'inizi a giocare Orlando che era venuto a guardarli scherza sulla competitività (ed irascibilità) di Rinaldo (I 1 43, 5-8): «gli disse: “Guarda Olivier che non falli / et che Rinaldo il matto non te scopra / che se credea iucando per diletto / non fusse questo a Rinaldo dispetto”». La reazione di Rinaldo non tarda ad arrivare: prende la scacchiera e la scaraventa sul volto di Orlando (I 1 44, 5-8): «in modo tal che terra lo distese / et biastemiava di guercio e di stolto / et con Fusberta iniquitosamente / volea assalirlo ma il tenne la gente». Carlo Magno accortosi della violenta azione di Rinaldo, prima lo insulta e poi lo destina alle prigioni.

⁴¹ Ivi, I 1 120.

la riva assai gli piacque di Maroia
et ben puote vederla senza noia.

Vide la gran città che Grecia honora,
la imagin vide de Iustiniano
il pomo in mano disse ch'avea alhora,
mirol gran pezzo il Sir di Montalbano
perché la gloria sua tanto il 'namora,
che de Farfarel equal diventa insano
e inanima si stesso non morire
a qualche immensa gloria di sortire.

Insole vide assai ch'io pretermetto:
Ortigia, Colco, Tesbria, vide Lemno,
la Tracia vide, et vide darimpetto
dove nacque colui ch'ebbe ogni ingegno
d'Aristotil parlo io, che tanto accetto
fu ne la patria sua ch'ognor li fenno
dopo la morte divin sacrificio,
Rinaldo vide farsi quello ufficio.⁴²

L'aerea cavalcatura di Rinaldo sembra ricalcare il volo di Ruggiero sull'ippogrifo, ma diversamente dall'*Orlando furioso*, dove Ruggiero giunto sul tropico del Cancro, lo segue verso occidente oltre le Colonne d'Ercole, Cassio riprende il viaggio in Oriente del cantare XXV del *Morgante* con la scalata al Monte Olimpo.

Vide l'Olympo monte insieme Attalante
e perché inteso havea che sopra a quello
l'aria salirvi non era bastante
chiarir si volse et fu chiaro a penello
però che su la cime litte alquante
lesse scritte col deto che sugello

⁴² Ivi, I 1 121-123.

era che 'l vento guaste non havea
et che l'aria salir non vi potea.

Rinaldo per mostrar che v'era stato
acciò s'alcun là su mai più giungesse
con un bacchetto qual penna temprato
scrise parole ch' ho qui sotto impresse:
Rinaldo da tre spirti fu portato
quivi volando et chi ciò non credesse
miri la stampa de lor corpi strani
che qui se stravoltorno come cani.⁴³

La dipendenza del testo di Cassio dal *Morgante* è evidente, ma essendo l'autore avvezzo all'esagerazione e all'originalità, aggiunge la nota irriverente di Rinaldo che lascia il segno e anche la prova (l'impronta dei demoni sulla sabbia)⁴⁴ del proprio passaggio.⁴⁵ Poi il paladino e i suoi demoni si dirigono verso le altre tappe del loro viaggio: i principali monti sacri della tradizione biblico-evangelica (come nel *Morgante*).

Vide la gran città di Palestina,
dove Sansone uccise tanta gente,
del Nilo vide tutta la marina;
vide alilecchio in quel più d'un serpente,
scorse lo Egypto non si rafina;
la Babilonia vide et la eminente
torre che fece il superbo Nebrotte
et vide laghi, stagni, selvi et grotte.

⁴³ Ivi, I 1 124-125.

⁴⁴ Ivi, I 1 126: «Che qual suol farsi dopo longa via / si stravarcorno in terra tre demoni / sì che la forma ch'o-
gnun dessi havea / restò stampata sopra gli sabbioni, / fatto quel atto tutti come pria / per veder varii siti et
regioni / si miseno in camin che gran diletto / havea Rinaldo andarsi al modo detto».

⁴⁵ L'azione di Rinaldo può richiamare alla memoria anche quella di Dudone nel cantare V del *Morgante*, dove il compagno imprime nella roccia la grande impresa di Rinaldo contro il mostro della Selva dell'Inferno. PULCI, *Morgante* [Ageno], V 64: «Poi colla punta della spada scrisse: “Nel tal tempo il signor di Montalbano / ci arrivò a caso”, ed ogni cosa disse, / come in quel sasso stava un uomo strano, / e come tutto Rinaldo il partisse; / ed evvi ancora scritto di sua mano / le letter colla punta della spada; / e puossi ancor veder sopra la strada».

Scorse l'Arabia e tutta la Caldea,
in Africa volto vide Cartago,
dirvi non so se fu prima che Enea
vi andasse; di saperlo io non son vago.
Rinaldo tal piacer volando havea
che non so dirlo hor passa fiume hor lago
hor un monte atraversa, hora una valle
troppo havea il suo cavallo bone spalle.⁴⁶

Cassio conduce Rinaldo verso orizzonti mitici insistendo sulla gioia e sulle «voglie bramose»⁴⁷ di conoscenza comprovando così la sempre più stretta immedesimazione del paladino con Ulisse. Ma la condizione di evaso lo smarca dalla cupa condizione di peccatore in cerca di salvezza e lo avvicina all'immagine di un viaggiatore, di uno scopritore ed esploratore di nuove terre.

Triumphs di Carlo

Se in Cassio da Narni la lettura allegorico-morale è meno evidente, almeno per quanto riguarda il personaggio di Rinaldo, nei *Triumphs di Carlo* il Signore di Montalbano è protagonista di un viaggio scandito, come nella *Commedia*, dalla fenomenologia degli incontri (con le personificazioni di Natura, Fortuna, Morte ecc.) che si trasforma in un vero e proprio *iter cognoscentiae ac salvationis*. Anche in questo caso il motivo del viaggio è l'allontanamento forzato dalla corte poiché, dopo aver trasformato la festosa giostra di maggio in un violento scontro con Orlando, Rinaldo è condannato da Carlo all'esilio. Il bando costringe il paladino ad abbandonare le sue terre e la sua famiglia e per rimediare al suo errore viene costretto a vagare per il mondo.⁴⁸ Rinaldo appare vulnerabile, deluso e,

⁴⁶ CASSIO DA NARNI, *Morte del Danese* [1521], I I 128-129.

⁴⁷ Ivi, I I 130, 3.

⁴⁸ LODOVICI, *Triumphs di Carlo* [1535], I xvii 118-119: «Se n'anderà Rinaldo in abbandono / Sbandito per lo mondo, ma non sempre».

sopraffatto dall'ira, si avvia verso «sua sorte trista, andare a la ventura».⁴⁹ Il tono narrativo di questa prima parte del poema si distingue per l'ascendente gravità: Rinaldo è vittima della *desmesure* che lo ha condotto all'errore e alla dura punizione. La situazione che il Lodovici propone è topica e si aggancia alla tradizione più arcaica che vede nel bando un pretesto di espiazione. Nel testo, questa occasione assume un significato più simbolico rispetto a Pulci e a Cassio, dove l'allegorismo era meno definito. Rinaldo, infatti, si trasforma nell'eroe sapiente e filosofo che, mediante il dialogo con le varie personificazioni, assurgerà alla saggezza: la più alta forma di conoscenza, che include la comprensione dei principi primi e delle verità fondamentali dell'essere. L'esilio in terre straniere non si esaurisce in un pellegrinaggio nei luoghi della passione di Cristo, o in un virtuoso ulissismo, ma travalica gli orizzonti geografici per immergersi in una dimensione morale e intellettuale. In questa prospettiva, il distacco diventa un'occasione per meditare sulla propria condizione sfortunata e sulla ricerca, quasi spasmodica, di un motivo valido di reintegrazione. In un sistema complesso ma precostituito, come quello dell'epica cavalleresca, che tende a ingabbiare i personaggi in stereotipi, l'esegesi allegorica sembra rispondere alle esigenze di emancipare il ribelle Rinaldo verso un livello superiore di evoluzione, quasi una svolta introspettiva del personaggio. Il cammino di Rinaldo si prospetta ben migliore del viaggio intrapreso ma interrotto da Ulisse, perché il Lodovici all'identificazione del paladino con l'eroe greco affianca quella del profeta Giona. Dopo essere stato bandito, Rinaldo s'imbarca su una nave e si dirige verso la Siria, ma l'imbarcazione viene attaccata da alcuni pirati; sconfitti i corsari Rinaldo torna sulla nave, ma lui e suoi compagni finiscono tra Scilla e Cariddi, dove una tempesta fa naufragare la nave: muoiono tutti, tranne Rinaldo che viene inghiottito da una balena. L'animale poi lo conduce vicino al monte Atlante, dove il paladino incontrerà la Natura:

Questa donna, lettor, de la qual canto
 Ivi trovò Rinaldo, et era questa
 Del detto monticello in piedi a canto;
 E aveva indosso una polita vesta,

⁴⁹ Ivi, I xvii 134.

Tutta succinta, et sbarrate le braccia.⁵⁰

[...]

Così vide egli far il suo lavoro:

Ch'ella del monte a cui propinqua stava;

Ch'era di terra pur, et no già d'oro,

La terra a parte a parte ne levava

Et con agevolezza inestimata

D'essa gran cose a suo piacer formava.⁵¹

Durante il lungo dialogo con Natura Rinaldo esibisce un insolito approccio filosofico chiedendo alla donna spiegazioni su questioni molto discusse come il problema dell'anima dei bruti o l'immortalità dell'anima. La Natura, affascinata dalla curiosità del paladino, afferma di aver predisposto una dissomiglianza essenziale e originaria di razionalità tra gli esseri viventi; una razionalità che, secondo Bacchelli, è «principio tutto interno alla natura e quasi immanente alla materia stessa».⁵² In seguito a questo primo intenso confronto, la Natura svelerà a Rinaldo le tappe del suo percorso di redenzione, durante il quale l'eroe comprenderà non solo la ragione che crea la vita, ma anche l'azione della Fortuna sull'uomo. La Natura, inoltre, anticipa al paladino che alla fine del suo viaggio incontrerà la Virtù, che dimora in Europa in un «monte eccelso».⁵³ Il disegno si presenta nella sua interezza come uno schema ascensionale, secondo il quale il viaggio diventa un'iniziazione da compiersi per gradi. Nonostante Rinaldo nel suo peregrinare incontri diverse personificazioni, tra le quali l'Amore, la Gelosia, la Fatica e la Giustizia, il percorso è essenzialmente suddiviso in tre momenti focali che rispettivamente si riconoscono nel dialogo con Natura (I L-LIX), Fortuna (II XXXIII-XXXIX) e Virtù (II LXXXV-XCII). Alla fine, come nei *Cantari di Rinaldo* e in Pulci, soltanto dopo il perdono di Carlo, il ricongiungimento con i propri compagni e la vittoria sul nemico pagano sarà concesso a Rinaldo di arrivare al monte. Dopo il congedo da Natura, Rinaldo incontra Fortuna: la divinità è collocata su di

⁵⁰ Ivi, I L 91-95.

⁵¹ Ivi, I L 124-129.

⁵² BACCHELLI 2003: 279-280.

⁵³ LODOVICI, *Triumphs di Carlo* [1535], I LVI 36.

un prezioso carro con ruote di «porfido possente e puro»,⁵⁴ arricchito da un tribunale intagliato in uno smeraldo, una ruota di diamante e «un arbor tutto d'oro / Che 'n sugli ricchi rami infra le fronde / Ha di questa regina il gran tesoro». ⁵⁵ Tra i diversi incontri quello con Fortuna si contraddistingue per la grandiosa rappresentazione allegorica che rinvia a una figura medievale, la Fortuna con ruota, che allude alla soggezione passiva dell'uomo rispetto alla sorte e a una concezione che ricalca quella classica del *Kairos*, personificazione dell'Opportunità, spesso raffigurata in equilibrio su di una sfera, o su una ruota, con la funzione di dispensare i beni terreni. Rinaldo infatti riconosce la Fortuna come una ministra di Dio, che ha però facoltà d'intervenire in ogni campo della vita umana e può esercitare influssi diversi sul destino degli individui. Il viaggio di Rinaldo si conclude poi con la scalata del monte Parnaso, dove troverà un tempio: «In questo la Virtù sempre si trova / Questo è di questa Dea la vera stanza». ⁵⁶ Al centro del dialogo fra Rinaldo e la Virtù c'è l'ideale della nobiltà d'animo, come nobiltà di cuore, ma indissolubilmente legato alla ricerca della virtù, intesa come disposizione naturale a fuggire il male per fare il bene.

Dirò le grandi et gloriose lode
Che s'acquistan color nel mondo, i quali
Eletto v'hanno voi per lor custode [la Virtù].
Farò tutti saper che di mortali
Gli huomini, stando al vostro bon governo,
Si fanno sempiterni et immortali. ⁵⁷

L'episodio inoltre offre due letture: una legata al significato simbolico del cammino di Rinaldo e in senso lato dell'uomo, dove l'intelletto e la morale orientano la volontà al bene; l'altra è associata a una cornice storica che pone in rassegna gli uomini illustri del panorama letterario italiano:

Tra gli altri pon ne l'opre sue mature,
Del Sannazar Pastor, del Navaiero

⁵⁴ Ivi, II xxxiii 123.

⁵⁵ Ivi, II xxxiii 147-148.

⁵⁶ Ivi, II lxxxv 128-129.

⁵⁷ Ivi, II xci 79-84.

De l'Unico Aretin, del Castiglione,
Del Trissino, del Molza et del Severo,
Del Verlato, Del Pansa et del Marone,
De l'Areosto et di Pietro Aretino,
Del Dolce, del Broccardo et di Triphone,
Del Sanga, del Michiel, del Dragoncino,
Del Tasso, del Musur, Del Volterano,
Del Bernia, del Camillo et del Montino,
Del Nizolio, del Pio, del Bevazano,
Del Cortese, del Narni et più da poi
Del povero Pitocco Mantovano.⁵⁸

Infine, anche il personaggio creato dal Lodovici rievoca la complessa figura di Ulisse, ma, come si vedrà nella sezione successiva, anche quella di Giona. Rinaldo è quindi un Ulisse saggio e filosofo che attraverso il dialogo avvia una crescita intellettuale che gli permette di superare le difficoltà; e un Giona che riceve una seconda opportunità per adempiere al proprio destino.

2. RINALDO TRA ULISSE E GIONA

L'essere inghiottiti da un animale è un altro motivo ricorrente nella tradizione cavalleresca. Un tema con una forte connotazione simbolica che presenta due varianti: l'inghiottimento volontario che dipende dalla decisione dell'eroe e non dell'animale, come nella continuazione di Nicolò degli Agostini⁵⁹ all'*Inamoramento de Orlando* di Boiardo, nell'*Antheo gigante* (1524) del Lodovici e nel *Rinaldo appassionato* (1528) di Ettore Baldovinetti; oppure quello involontario, come nei *Cinque Canti* di Ariosto, nella *Morte del Danese* (1521) di Cassio da Narni e nei *Triumph di Carlo* (1535) del Lodovici. L'eroe inghiottito

⁵⁸ Ivi, II LXXXVII, 106-120

⁵⁹ Le citazioni sono da *Orlando innamorato del signor Matteo Maria Boiardo conte di Scandiano, insieme co i tre libri di Nicolò de gli Agostini, nuouamente riformato per Lodouico Domenichi, con gli argomenti, le figure accomodate al principio di ogni canto, & la tauola di cio, che nell'opra si contiene*, Venezia, Girolamo Scotto, 1545. L'esemplare consultato è conservato presso la Biblioteca Comunale Ariostea (segnatura E 6.4.24).

è quasi sempre Rinaldo, ma in alcuni casi il personaggio cambia: nei *Cinque Canti* sono Ruggiero e Astolfo, nella *Morte del Danese* è Orlando e nel *Rinaldo appassionato* è Malagigi.

Antheo gigante

Nelle continuazioni di Nicolò degli Agostini all'*Innamoramento de Orlando* di Boiardo, Rinaldo si trova ad affrontare una feroce belva marina: per ucciderla deve farsi inghiottire.⁶⁰ La sequenza narrativa tuttavia si esaurisce in breve tempo; il ritmo è incalzante e il superamento dell'ostacolo è propedeutico alla successiva avventura: la liberazione di Astolfo, prigioniero di Falerina. L'espedito narrativo quindi s'innesta nel cammino di perfezionamento che Rinaldo deve intraprendere per dimostrare il proprio valore, rinviando così agli esempi della classicità da Eracle a Perseo. Non sembra quindi nascondere una lettura di secondo grado, ma piuttosto la volontà di riprendere una situazione topica per accostare il paladino ai grandi eroi greci. Nell'*Antheo gigante*⁶¹ invece l'episodio acquista una maggior definizione, si protrae per diverse ottave e si arricchisce di dettagli alquanto originali. La creatura mostruosa attacca Rinaldo e i suoi compagni in un bosco e ha le sembianze di un serpente:

Quest'era longo ben quaranta braccia,
pensa lettor, se l'haria fatta colta,
haveva quest'una certa boccaccia
d'haverne tragonalciati sei per volta;
haveva poi una lunga codaccia
che se l'haveva diece alberi avolta

⁶⁰ NICOLÒ DEGLI AGOSTINI, *Orlando innamorato* [1545], III 44, 4-8: «Se ben ti parerà tal caso rio, / Bisogna che sta fiera a te venisse / Per inghiottirtire fa quel che dich'io / Perché si grande troverai la bocca, / Che entrandovi da te non sarà tocca»

⁶¹ Tutte le citazioni sono tratte da LODOVICI, *Antheo Gigante* [1524]; l'esemplare consultato è conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (segnatura Pal. E. 6. 5. 67).

vorian ben esser sta grandi et sotterra
che no gli havesse spiantati di terra⁶².

[...]

Io son disposto così tutt'armato
Lassarmi tragonalciar' al fier serpente
Et como gli ferò nel ventr' entrato
Vi mostraro' s'in l'arm'io son potente.⁶³

Un aspetto importante di questo inghiottimento è che Rinaldo vuole entrare nel ventre da solo, senza compagnia:⁶⁴

[...]

Disse Rinaldo: «Quest'impresa è mia,
et di 'l serpente vogl'esser figliuolo
parturirami quel con pena ria,
et così il vincerem con art' et dolo,
et s'in la Ceta già ste Giona saldo
perché nel serpe non può star Rinaldo?»⁶⁵

Ritrovossi Rinaldo in un budello
picolo tanto che gli bisognava
star' non sol stretto ma disteso in quello,
per il che egli non poco si cruciava
et già ne cominciava haver flagello
et di sua vita hormai ne dubbitava,
ma non si volse disperar anchora
anzi ritrovo 'l modo d'uscir fora.⁶⁶

⁶² Ivi, III 92.

⁶³ Ivi, III 102, 1-4.

⁶⁴ Al contrario dell'Agostini, dove accede con Baiardo e Scardaffo.

⁶⁵ LODOVICI, *Anteo Gigante* [1524], III 110, 3-8.

⁶⁶ Ivi, IV 8.

Era Rinaldo insanguinato tutto
quando egli uscì del corpo dil serpente
ma perché al fin di quel riporto frutto
di tal spurcizia egli si curò niente
in un bel fonte a quel bosco aderente
lavò le suo arme et lavò la sua persona
et de novo se armò con sua arte buona⁶⁷.

Rinaldo sente l'impresa propria e affidandosi al ricordo di Giona rinforza la sua posizione mostrando anche una certa fiducia in Dio. L'autore, infatti, costruisce una sequenza narrativa esemplare e altamente simbolica: dall'essere accolto come un feto nell'utero,⁶⁸ alla permanenza nel budello, fino all'abluzione purificatrice dalla sporcizia e dal sangue. Il Lodovici ricrea una correlazione con la fonte biblica in particolare con gli elementi che definiscono il racconto di Giona una storia, non solo di disobbedienza, ma di morte e di rinascita. Rinaldo diventa così una figura sfaccettata, il cui simbolismo spazia dalla disobbedienza alla potenza del pentimento, ma rimane nel percorso del poema ancorato, nei suoi tratti essenziali, al personaggio del paladino ribelle della tradizione.

Triumphs di Carlo

Il Lodovici nell'*Antheo gigante* identifica Rinaldo con Giona, ma questa comparazione non trova ulteriori agganci nella struttura narrativa del poema poiché l'*Antheo* è privo di tutta la componente simbolica-allegorica che invece caratterizza i *Triumphs di Carlo*. Nel secondo poema del Lodovici la situazione che prelude all'inghiottimento, a differenza degli altri testi, è già di per sé un motivo topico che anticipa un cambio di direzione nel racconto. Rinaldo infatti dopo essere stato bandito, s'imbarca su una nave che viene distrutta da una tempesta, altro elemento topico e metaforico. Il Signore di Montalbano si trova

⁶⁷ Ivi, IV 17.

⁶⁸ Ivi, III 115: «De voi tutti ciascun farà commadre / ch'aiutarete parturir me figlio / so che farò nel ventre di mia madre / con la mia spada et col mio artiglio / un bucco tal, ch'usirebbon due squadre / di serpentine di 'l ventre vermiglio / ma' vi bisogn'oprar le spade mentre / fero del fier serpente nel gran ventre».

quindi in mare e qui viene inghiottito da una balena: «Quanto nel mar fu presta una balena / A trangugiar Rinaldo paladino». ⁶⁹ Immediatamente il narratore interpreta l'episodio come un intervento divino finalizzato a deviare il cammino di vendetta di Rinaldo. ⁷⁰

Bandì già Carlo il paladin di Francia,
Et ei voleva pur con tutto il torto
Tornar contr'esso con acuta lancia.
Onde 'l giusto motor, ch'è sempre accorto,
Et che sa ben in tempo i error d'altrui,
Si gastigar che non vanno a buon porto,
Volsè ancho forse tor la via a costui
D'andar contra la patria ch'è pur male,
Et però fe' ch'un pesce inghiottì lui. ⁷¹

Il narratore afferma che Rinaldo, in errore perché deciso a vendicarsi, è rimesso sulla giusta via dal Signore. Il nuovo cammino è dunque voluto da Dio che risparmia la vita al paladino perché il destino che attende l'eroe non può essere compromesso «Da morte sì importuna et violenta», soprattutto per «La fede sua ch'anchor non era molta». ⁷² La disobbedienza verso Carlo e la riluttanza verso Dio sono indizi che ci portano sempre a Giona, che scelto da Dio per convertire la città di Ninive invece che obbedirgli salpa sulla prima nave disponibile e si dirige nella direzione opposta, verso la città di Giaffa. A causa di questa resistenza viene immediatamente punito: Dio invia una violenta tempesta e i marinai, riconosciuto in Giona il motivo dell'ira divina, lo gettano in mare dove viene inghiottito da un grande pesce. In seguito, grazie ad una lunga preghiera, Giona è perdonato da Dio e rigettato all'asciutto; grato al proprio Signore inizia la sua predicazione verso Ninive. E come Giona, solo dopo essere uscito dalla balena Rinaldo inizia il suo viaggio scandito dagli incontri con le personificazioni (Natura, Amore, Fortuna, Virtù ecc.) trasformando così il perpetuo esilio, auspicato da Carlo Magno, in un viaggio salvifico. Le due tradi-

⁶⁹ LODOVICI, *Triumphs di Carlo* [1535], I XLIV 118-119.

⁷⁰ Per vendicarsi di Carlo, Rinaldo decide di partire per la Siria e arruolarsi nell'esercito di Cleante, un re pagano, che con l'aiuto di Gano progettava un attacco alla Corte francese.

⁷¹ Ivi, I XLIV 130-138.

⁷² Ivi, I XLIV 149.

zioni letterarie, classica e biblica, si fondono così in una sovrapposizione d'immagini che attraverso la ricorsività di un *topos*, l'inghiottimento, genera nuove interpretazioni per un personaggio che si è abituati a riconoscere in una precisa fisionomia, spesso identificata solo nella controparte del saggio Orlando.

3. RINALDO DA MARTIRE A CAVALIERE DI LEGGE

In quest'ultima sezione si propone una riflessione sulla relazione tra Rinaldo e la Giustizia, sul suo rapporto con il potere, quello imperiale, attraverso alcuni episodi presenti nei *Triumphs di Carlo*.⁷³

Triumphs di Carlo

Nel canto LXXI della prima parte Rinaldo, dopo essere stato vittima di un secondo inghiottimento, questa volta da una pistrice, approda ad un deserto scoglio dove però si accorge di non essere solo:⁷⁴

Et finalmente ritrovò una donna
C'havea al mal tempo un grippe sol per schermo;
Greggia era questa, et quasi senza gonna
Et spunta assai, ma ne le labbia poi
Mostrava ella esser ben degna madonna.
Et ivi in terra havea presso ai piedi suoi

⁷³ Si è consapevoli dell'esiguità della proposta, ma è un'idea che richiede ancora tempo per l'indagine e la riflessione.

⁷⁴ L'ipostasi della Giustizia nel poema del Lodovici richiama alla memoria la figurazione di Roma, anch'essa in condizioni misere e disperate, nel *Ditt.* I XI 34-45: «Sopra la quale per lo chiaro lume / Del sol, ch'era alto, ivi una donna scorsi / Vecchia era in vista, e trista per costume. / Gli occhi da lei, andando, mai non torsi; / Ma poichè presso le fui giunto tanto, / Ch'io l'avvisava senza nessun forsi, / Vidi il suo volto, ch'era pien di pianto, / Vidi la vesta sua rotta e disfatta, / E raso e guasto il suo vedovo manto. / E con tutto che fosse così fatta, / Pur nell'abito suo onesto e degno / Mostrava uscita di gentile schiatta».

Due rotte lanci, et con lor più guffei
Indi una spada a non temer ch'annoï.⁷⁵

Rinaldo sorpreso dalle misere condizioni della donna, si avvicina e le chiede chi sia:

«Antiquamente fui ben' io Giustizia
Et sarò, ma qual fui non son già adora.
Tre donne mi cacciar: l'una Amicitia;
L'altra fu Ambition vana e scortese;
La terza l'insatiabile Avaritia.
Queste mi spinser per ogni paese
Tanto ch'al fin mi cacciar pur del mondo,
A questa vita rea che ti è palese».⁷⁶

Il dialogo fra Rinaldo e la Giustizia ha un chiaro fine encomiastico: celebrare il doge Andrea Gritti, dedicatario dell'opera. La strategia narrativa impiegata dal Lodovici per compiere il suo intento celebrativo è simile a quella usata da Ariosto nell'*Orlando furioso*, in merito alla profezia della tomba di Merlino, la quale secondo Dorigatti permette «di ancorare la storia e il discorso encomiastico alla finzione romanzesca».⁷⁷ Se, tuttavia, nell'*Orlando furioso* lo svelamento della profezia è affidato a Merlino, un mago, la celebrazione del Doge avviene attraverso un procedimento narrativo che dispone il discorso profetico in un susseguirsi di legittimazioni espresse da personificazioni quali la Natura, la Giustizia, la Fortuna ed infine la Virtù.⁷⁸ Nonostante l'incontro con la Giustizia faccia parte di un

⁷⁵ LODOVICI, *Triumphs di Carlo* [1535], I LXXI 52-60.

⁷⁶ Ivi, I LXXI 101-108.

⁷⁷ D'AMICO 2011: 5

⁷⁸ Rinaldo assume il ruolo di testimone della profezia del «cor di Cesare romano» (LODOVICI, *Triumphs di Carlo* [1535] I LVII 113). Per sfruttare appieno questo espediente narrativo il Lodovici si affida alle modalità impiegate dall'Ariosto per anticipare il racconto «di avvenimenti posteriori al tempo della narrazione attraverso l'uso di personaggi intradiegetici» (D'AMICO 2011: 5). La profezia infatti s'innesta lungo quasi tutto l'asse del racconto di Rinaldo con lo scopo di costruire una mitografia dello Stato veneziano e del suo sovrano, il doge Andrea Gritti. La Natura infatti gli riferirà il nome del futuro Cesare: «Sarà quest'huom, lo nominerà Andrea / Nome che tiene in sé gran sentimento» (Lodovici, *Triumphs di Carlo* [1535], I LVIII 52-53), e in sequenza, nel corso della narrazione, il racconto predittivo sarà confermato dalla Fortuna (II XXXIII-XXXIX) e dalla Virtù (II LXXXVII-XCII). I dialoghi con le personificazioni, dunque, oltre a scandire il cammino di

progetto celebrativo, la presenza di questa personificazione è un pretesto per mostrare un nuovo elemento che sembra confermare un cambio di percezione nella rappresentazione del personaggio-Rinaldo. Il figlio d'Amone si trova spesso a dover affrontare, o ad essere protagonista, di avventure in stretta connessione con il tema della giustizia e in stretto rapporto con la gestione del potere. A tal proposito Stefano Jossa afferma che la prevalenza del tema della legge nell'episodio di Rinaldo in Scozia nell'*Orlando furioso* «esibisce l'opposizione tra il cavaliere errante e il cavaliere nuovo di cui Rinaldo sarà paradigma»⁷⁹. Rinaldo, in questo episodio ariostesco, sembra ricoprire il ruolo di portavoce dell'autore nell'incarnazione di un cavaliere della legge e della giustizia che agisce all'insegna di un principio superiore, ideale e universale. Una complessità che il personaggio creato dall'Ariosto cerca di valorizzare nell'assegnare al paladino missioni all'insegna del moderno principio di libertà attraverso la difesa della giustizia e dell'uguaglianza.⁸⁰ Anche il Lodovici presenta un Rinaldo mosso da principi superiori, ma lo rende anche parte integrante del motivo encomiastico che esalta il doge Andrea Gritti come simbolo di giustizia e moralità. Tuttavia, l'avventura di Rinaldo nella città di Hommio,⁸¹ lo fa ritornare in una dimensione altamente codificata, dove il paladino assume il ruolo di mediatore e di salvatore. Rinaldo e la sua compagna, chiamata solo bella Ebra, arrivano in questa città popolata da soli ciechi.⁸² Il paladino entra in un'osteria, dove chiede spiegazioni e scopre che la città è governata da un «tiranno tanto crudel, ingiusto et disleale»⁸³ che possiede «Un' occhio solo in testa, et pare a lui / D'esser fra gli altri un Dio ben immortale / Egli vuol sempre tutto quel d'altrui».⁸⁴ La reazione di Rinaldo è immediata:

Et quegli a lui: «Quel Dio che in ciel' s'adora
M'ha qui condotto per punir gli errori

redenzione di Rinaldo, fungono da innesco per celebrare il «sublime Gritti» (I LXIII 137) e la «Republica sua ben sempiterna» (I XIII 114).

⁷⁹ Jossa 2011: 6.

⁸⁰ Ivi: 7-8.

⁸¹ Lodovici, *Triumphs di Carlo* [1535], II XIX 109-110.

⁸² Ivi, II IX 124-127: «Disse Rinaldo: "S'io non guardo bieco / (Parlando con la donna) e mi par certo / Che tutto questo popolo sia cieco"».

⁸³ Ivi, II XIX 47-48.

⁸⁴ Ivi, II XX 51-53.

Di te tristo tiran ch'operi ogni hora.
Ben piace a lui la su c'habbiam signori
Qua giù nel mondo, ma già a lui non piace,
Che i grandi tiranneggino i minori.⁸⁵

Rinaldo si avventa sul Signor degli Orbi che, vistosi aggredire dal paladino, chiama a raccolta tutto il suo popolo generando così una sequenza narrativa dai tratti comici marcati.⁸⁶ Finita la zuffa, eliminato il sovrano, il paladino e la bella ebrea tornano all'osteria; vengono ringraziati dalla famiglia per il servizio reso e ripartono per il loro viaggio. Riportata la giustizia sulla città, il narratore si lancia in un'invettiva indirizzata al popolo italiano:

In questa etade rea, superba et dira
Civil par che ciascun fra noi si scaldi
Quel, donde poi il povero sospira,
Trovassero al mondo dei Rinaldi
Che fessero di queste operazioni,
Forse non vi sarian tanti rubaldi
Non vi sarian tanti leoni
Che sbranassero i greggi in ogni parte
Robasser l'altrui tanti ladroni,
Et ciascun per sorte, o sangue, od arte
Avien maggior degli altri ovunque ei sia
Sempre senza Licurgo ogni or si parte
Ah dispietata et empia tirannia
Che non tiri tu a te con questa rabbia

⁸⁵ Ivi, II xx 54-59.

⁸⁶ Sulla falsariga del detto "botte da orbi" il Lodovici rappresenta una scena di guerriglia urbana che sfiora il grottesco. Si veda il passo II XXI 51-60: «Spesso qualchum di lor (perché si muore) / Per li suoi colpi il giudicato a morte / Et più piaccia al signor, s'egli l' / Menava ad ambe man' il baston forte / Et credendo ferire il paladino / Feriva alcun di quei de la cohorte. / Tal che sovente alcun col capo chino / Cadeva a terra, et si rompea la faccia / Et qualchunaltro giù cadea suppino. / Chi si rompea le gambe, et chi le braccia». La sequenza è, inoltre, descritta affidandosi ad immagini estratte dalla quotidianità, come spesso capita nella narrazione del Lodovici, avvezzo all'uso del registro basso, motivato ancor più dal colore comico della sequenza. Si riporta il seguente esempio: II XXI 33-38: «Hai tu lettor mai veduto fare / La bella festa che si fa a le piazze / Del porco, et de li ciechi in su 'l solare / C'hanno tutti egli in man gravose mazze / Et le vanno menando a la ventura / fin ch'esso porco da un di lor s'amazza?».

Fori de i mortal per qualche via?
Misericordia mai de i nostri morbi
Hor ti movan pietà le nostre labbia
Siam per tutto 'l mondo in città d'orbi.⁸⁷

Le parole del narratore eleggono, dunque, Rinaldo come il portatore di giustizia, come colui che dovrebbe essere preso a modello e imitato dal popolo:

Scenda qua giù Rinaldo, et ch'ei s'affretti
Ché più non si può star con tanti affanni,
A far qualchun de li suo' usati effetti
Hanno occhi d'Argo, han man di Cacco et hanno
Denti di lupo, et son qual Schicchi Gianni.
Rinaldo trarà lor (se di quel scanno
Scend'un tratto qua giù) gli occhi di testa
Che sempre quel d'altrui non vederanno.
Troncherà lo le man con tal tempesta,
Che non roberan più l'altrui ricchezza,
Né la toran con forza manifesta.
Caverà loro i denti et quella avezza
Rabbia di sbrantar sempre il poveretto
Che non sbranerà più con tanta asprezza,
Et farà 'l popolo tuo contento, et netto
Di questi vitii rei, donde poi certo
Fia sempre 'l nome tuo benedetto.⁸⁸

L'intervento accorato dell'io-narrante interrompe il ritmo del racconto per introdurre un discorso civile, in cui prevale l'immagine salvifica di un Rinaldo non solo *arma iustitiae Dei*, ma difensore dell'ordine e al servizio del popolo. Un Rinaldo inedito quindi che conferma il suo forte senso di giustizia nell'incontro con il Vizio che sta andando ad infettare Roma.⁸⁹ Il paladino mosso dall'ira ma anche dalla pietà prima cerca il dialogo, ma dopo

⁸⁷ Ivi, II XXI 81-102.

⁸⁸ Ivi, II XXI 105-122.

⁸⁹ Ivi, II XLIV 140-141: «un uomo con una «donna in spalla / Che la portava via quasi volando».

la risposta del Vizio, il quale asserisce di essere più gradito a Roma di quanto il paladino pensi,⁹⁰ Rinaldo s'infuria e se ne va via bestemmiando. Interessante però è notare l'intervento consolatorio del narratore che rassicura Rinaldo dicendo che il Vizio non arriverà a Roma nella sua epoca ma nella propria, quella del Lodovici, dove sarà accolto e benvenuto.

Oh Rinaldo ch'lor li santi dei
Non essaudir le tue bestemmie estreme.
Anzi regi giustissimi et non rei
Perché quest'huon com'egli haveva speme
Ven' a Roma col tempo, et v'hebbe albergo
Et hor v'alberga co i più grandi insieme.
Né per brutto ch'ei sia posto è da tergo
Ma gradito è fra lor si, che pel vero
Di quel ch'ei disse, hor queste carte vergo,
E tu forse dal ciel dove l'intiero
Ben godi, perché sempre costui
Havesti in odio, et fuor d'ogni pensiero.⁹¹

L'intervento si trasforma così in un altro appello al Rinaldo redentore:

Deh scendi tu guerrier, vieni et atterra
Tutto esto albergo suo, poi che Lamagna
Non l'ha potuto far con tanta guerra.
Fa quel che far non ha potuto Spagna
Con gran parte d'Italia, et quel che poi
Non ha potuto far l'acqua che 'l bagna.⁹²

Se già Thomas individua in Rinaldo i tratti salienti del fondatore e del viaggiatore,⁹³ gli altri autori da Pulci al Lodovici ne modellano il profilo, pur traendo spunto dalla tradizione

⁹⁰ Ivi, II xxviii 149-151: «Penso di far, perché la mia persona / Sarà da quelle genti sì gradita / Ch'io porterò fra lor sempre corona».

⁹¹ Ivi, II xxix 101-110.

⁹² Ivi, II xxix 118-123.

⁹³ THOMAS 1981: 44.

più arcaica, rendendolo portatore dei grandi temi del contesto sociale e politico nel quale è concepito il proprio poema: il rapporto Dio-Natura, la volubilità della Fortuna terrena rispetto a quella celeste della Virtù, le scoperte geografiche e infine rapporto con l'amministrazione dello Stato e la Giustizia.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- Cantari di Rinaldo da Monte Albano* [Melli] = *Cantari di Rinaldo da Monte Albano*, a cura di Elio Melli, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1973.
- CASSIO DA NARNI, *Morte del Danese* [1521] = Cassio da Narni, *La morte del Danese*, Ferrara, Lorenzo de' Rossi da Valenza, 1521.
- DANTE, *Commedia* [Chiavacci Leonardi] = Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991.
- FERRARIO - MELZI 1829 = Gaetano Melzi, *Bibliografia dei romanzi e poemi cavallereschi d'Italia appendice all'opera del dottor Giulio Ferrario intitolata Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia*, Milano, Tipografia dell'autore Contrada del Bocchetto, 1829.
- LODOVICI, *Antheo Gigante* [1524] = Francesco dei Lodovici, *Antheo Gigante*, Venezia, Francesco Bindoni e Maffeo Pasini, 1524.
- LODOVICI, *Triumph di Carlo* [1535] = Francesco dei Lodovici, *Triumph di Carlo*, Venezia, Francesco Bindoni e Maffeo Pasini, 1535.
- MELZI - TOSI 1865 = Gaetano Melzi, *Bibliografia dei romanzi di cavalleria in versi e in prosa italiani, opera pubblicata nel 1829 da G. Melzi rifatta nella edizione del 1838 da P. A. Tosi ed ora dal medesimo riformata ed ampliata con appendice di varietà bibliografiche*, Milano, Daelli e C., 1865.
- PULCI, *Morgante* [Ageno] = Luigi Pulci, *Morgante*, a cura di Franca Ageno, Milano - Napoli, Ricciardi, 1955.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ANGELINI 2009 = Anna Angelini, *Inghiottiti e Inghiottitori: di alcuni mostri nel mito antico*, in *Zoomania. Animali, ibridi, mostri nelle culture umane*, a cura di Cristina Franco, Siena, Santa Maria della Scala, Protagon, 2007, 1-17.

- ANKLI 1993 = Ruedi Ankli, *Morgante iperbolico*, Firenze, Leo S. Olschki, 1993.
- BACCHELLI 2008 = Franco Bacchelli, *Filosofia naturale e simpatia universale. Schede sul dibattito attorno alla razionalità dell'anima dei bruti tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Tra antica sapienza e filosofia naturale. La magia nell'Europa moderna*. Atti del Convegno (Firenze, 2-4 ottobre 2003), Firenze, Olschki, 2008, 23-55.
- BESSI 1992 = Rossella Bessi, *Santi, leoni e draghi nel "Morgante"*, in «Interpres. Rivista di studi quattrocenteschi», 12 (1992), 57-96.
- BESSI 2000 = Rossella Bessi, *Ragione e metodo nella critica dei testi letterari*, in «Medioevo e Rinascimento» 14, XI (2000), 13-22.
- BOITANI 1992 = Pietro Boitani, *L'ombra di Ulisse*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- BRUSCAGLI 2007 = Riccardo Bruscoli, *La materia del "Rinaldo" di Torquato Tasso*, 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, 511-28.
- D'AMICO 2011 = Juan Carlos D'Amico, *Bradamante, Rugiero e le false profezie nel 'Furioso'*, in «Chroniques italiennes web19» 1 (2011), 1-19 <<http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/web19/Damicoweb19.pdf>>.
- FOFFANO 1891 = Francesco Foffano, *Rinaldo da Montalbano nella letteratura romanzesca italiana*, Venezia, Tipografia Ex Cordella, 1891.
- JOSSA 2011 = Stefano Jossa, *Oltre la tradizione romanzesca: Rinaldo e l'aspra legge di Scozia (Orlando Furioso, IV-VI)*, in «Chroniques italiennes web19», 1 (2011), 1-20 <<http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/web19/Jossaweb19.pdf>>.
- LIMENTANI - INFURNA 1994 = Alberto Limentani - Marco Infurna, *L'epica romanza nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- MARCELLI 1999 = Nicoletta Marcelli, *Per un'interpretazione allegorica dei Cantari di Rinaldo da Monte Albano*, in «Interpres», XVIII (1999), 7-57.
- MARTELLI 1996 = Mario Martelli, *Letteratura fiorentina del Quattrocento: il filtro degli anni sessanta*, Firenze, Le lettere, 1996.
- ORVIETO 2020 = Paolo Orvieto, *Lettura allegorica del "Morgante"*, Roma, Salerno Editore, 2020.

- POLCRI 2010 = Alessandro Polcri, *Luigi Pulci e la Chimera. Studi sull'allegoria nel "Morgante"*, Firenze, SEF, 2010.
- SHERBERG 1993 = Michael Sherberg, *Rinaldo. Character and Intertext in Ariosto e Tasso*, Saratoga Calif. and Department of French and Italian, Stanford University, ANMA Libri, 1993.
- THOMAS 1981 = Jacques Thomas, *Signifiance des lieux, destinée de Renaud et unité de l'oeuvre*, in Jacques Thomas - Philippe Verelst - Maurice Piron, *Études sur Renaud de Montauban*, in «Romanica Gandensia», XVIII (1981), 7-45.
- VENTURI - FARNETTI 2004 = Gianni Venturi - Monica Farnetti, *Ecfraisi. Modelli ed esempi fra Medioevo e Rinascimento*, vol. 2, Roma, Bulzoni, 2004.
- VILLORESI 2000 = Marco Villoresi, *La letteratura cavalleresca. Dai cicli medievali all'Ariosto*, Roma, Carocci, 2000.