

Manuscript version: Published Version

The version presented in WRAP is the published version (Version of Record).

Persistent WRAP URL:

<http://wrap.warwick.ac.uk/135204>

How to cite:

The repository item page linked to above, will contain details on accessing citation guidance from the publisher.

Copyright and reuse:

The Warwick Research Archive Portal (WRAP) makes this work of researchers of the University of Warwick available open access under the following conditions.

This article is made available under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International and may be reused according to the conditions of the license. For more details see: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



Publisher's statement:

Please refer to the repository item page, publisher's statement section, for further information.

For more information, please contact the WRAP Team at: wrap@warwick.ac.uk



Cristina Zampese (dir.)

Di donne e cavallier Intorno al primo Furioso

Ledizioni

La concezione di cavalleria nei continuatori di Boiardo. Nicolò degli Agostini, Raffaele Valcieco e Ludovico Ariosto

Maria Pavlova

DOI: 10.4000/books.ledizioni.10129

Editore: Ledizioni

Luogo di pubblicazione: Milano

Anno di pubblicazione: 2018

Data di messa in linea: 20 gennaio 2020

Collana: Biblioteca di Carte Romanze

ISBN digitale: 9788855260275



<http://books.openedition.org>

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2018

Notizia bibliografica digitale

PAVLOVA, Maria. *La concezione di cavalleria nei continuatori di Boiardo. Nicolò degli Agostini, Raffaele Valcieco e Ludovico Ariosto* In: *Di donne e cavallier: Intorno al primo Furioso* [online]. Milano: Ledizioni, 2018 (creato il 27 mars 2020). Disponibile su Internet: <<http://books.openedition.org/ledizioni/10129>>. ISBN: 9788855260275. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.ledizioni.10129>.

LA CONCEZIONE DI CAVALLERIA
NEI CONTINUATORI DI BOIARDO.
NICOLÒ DEGLI AGOSTINI, RAFFAELE VALCIECO
E LUDOVICO ARIOSTO

Maria Pavlova
(University of Oxford)

1.

Se honor di corte e di cavaleria
può dar diletto al'animo virile,
a voi diletterà la historia mia,
gente ligiadra, nobil e gentile.¹

Con queste parole si apre uno dei proemi dell'*Inamoramento de Orlando*, romanzo cavalleresco che come nessun altro segna una perfetta coincidenza tra i valori dei protagonisti della «bela historia» e quelli del pubblico aristocratico, «gente ligiadra, nobil e gentile» a cui l'autore si rivolge. Dalla sua penna scaturisce un mondo in cui la cavalleria rappresenta l'ideale supremo, il codice di comportamento seguito da tutti i personaggi di spicco, a prescindere dal loro orientamento religioso. Eppure, non si tratta di un codice del tutto preciso e ben definito, ragion per cui il concetto di cavalleria, pietra miliare del genere cavalleresco, sfugge ad una definizione rigorosa. Il termine si riferisce ad un variegato insieme di precetti, principi e valori che il cavaliere si impegna a rispettare e promuovere; ma mentre i capisaldi sui quali si fonda il codice cavalleresco – quali il coraggio, la lealtà, l'onore – sono in apparenza chiari, in realtà non costituiscono affatto un sistema normativo rigido. Il Boiardo attinge sia al modello carolingio che a quello arturiano, modelli che nel suo poema si fondono, ma non

1. Boiardo (Tissoni Benvenuti–Montagnani), II x 1,1-4.

completamente. Come fa osservare Raffaele Donnarumma, «Codice bretone e codice carolingio, spesso alternati in accezione narrativa, sono sempre in attrito dal punto di vista ideologico».² Il che fa sì che le leggi cavalleresche siano un universo relativo, che varia da personaggio a personaggio, da situazione a situazione. Così, ad esempio, suscita l'ammirazione degli appassionati delle storie di Carlo e dei suoi paladini il prode Ogieri il Danese, personaggio ereditato dalla tradizione cavalleresca, dove è un acerrimo nemico dei saraceni. Saraceno convertitosi al cristianesimo e poi divenuto uno dei migliori guerrieri di Carlo, il Danese rimane fedele alle proprie origini nell'*Inamoramento de Orlando*, dove si distingue per la sua sconfinata devozione nei confronti dell'imperatore francese e più generalmente del mondo cristiano, sua nuova patria, pronto a difenderlo fino all'ultima goccia di sangue.³ È il Danese che esorta i baroni francesi a sfidare i saraceni durante la giostra di Pentecoste (I II 47); lui che, gravemente ferito alla coscia, si alza dal letto per rituffarsi nella battaglia allorché scopre che i cristiani hanno subito una sconfitta e che Carlo è stato catturato da Gradasso. «Giamai non fu un Baron tanto valente!» (I VII 35,6), esclama il narratore, commosso di fronte all'eroismo di quest'ultimo, inaspettato difensore di Parigi che esce dalla città e, «tutto soletto» (35,7), cerca di coprire la ritirata dei suoi. Ma pochi canti più avanti, lo stesso narratore sarà altrettanto meravigliato e commosso di fronte ad un altro esempio di eroismo nelle armi, quello di Sacripante che, ferito e assai indebolito dalla perdita di sangue, scopre che Agricane è entrato nella città di Albracà e subito scende dal letto, «disarmato / e quasi nudo» (I XI 38,1-2), per difendere l'amatissima Angelica.⁴ Se il Danese è spronato dalla fede e dal senso del dovere nei confronti di Carlo, Sacripante, da cavaliere arturiano, si lascia guidare dalla grandezza del suo amore, capace di ridargli letteralmente la vita.

Il Danese e Sacripante rappresentano due modelli distinti di cavalleria che si incontrano, si confrontano e in parte si ibridano nell'*Inamoramento de Orlando*. Quale dei due può dirsi più vicino al Boiardo? Entrambi i personaggi vengono elogiati per la loro prodezza,

2. Donnarumma 1996: 45.

3. La storia della sua conversione viene narrata nei *Reali di Francia* di Andrea da Barberino (VI xxxiv-xxxvi). Sull'immagine del Danese nella letteratura cavalleresca italiana si veda Rajna 1873.

4. La somiglianza tra i due episodi è stata notata da Alexandre-Gras 1988: 311.

ma forse non è un caso che Sacripante riesca a salvare Albracà (svergognati, i suoi uomini seguono il suo esempio, tanto che quelli di Agricane vengono tutti massacrati e quest'ultimo è costretto a passare dall'attacco alla difesa). Di contro, il Danese, nonostante il suo grande coraggio, non sa infondere lo spirito combattivo nell'animo dei francesi e viene sconfitto da Gradasso. L'amore, si potrebbe dire in questo caso, compie un vero e proprio miracolo, dimostrandosi una forza più potente della fede religiosa: per molti personaggi del poema come pure per l'autore, infatti, esso costituisce la linfa vitale della cavalleria. Si ricorderà che in uno dei proemi più famosi il Boiardo afferma che soltanto un cavaliere innamorato può raggiungere l'apice della cavalleria, ragion per cui la corte di Carlo, che «tiène ad Amor chiuse le porte», «non fo di quel valor o quella estima / qual fo quel'altra» (II XVIII 2,5-8), vale a dire la corte di Artù.⁵ Ciò non significa, tuttavia, che i valori tradizionalmente associati alla letteratura carolingia siano relegati ai margini della «bela historia». La religione passa, sì, in secondo piano (per cui i grandi eroi saraceni sono rappresentati in una luce molto positiva), ma altri valori quali la fedeltà al proprio signore, la gratitudine, l'amor patrio e l'onore cavalleresco occupano un posto di primo piano nell'ideologia che sta alla base del poema. Ed è a partire dal secondo libro, che introduce un nuovo filone narrativo incentrato sulla campagna militare di Agramante (il quale, a differenza del Danese, non è motivato dall'intolleranza religiosa, bensì dal desiderio di coprirsi di gloria), che essi acquistano particolare importanza. Forse non sarebbe sbagliato sostenere che i personaggi più carismatici degli ultimi due libri sono quelli che si distinguono sia nelle vicende marziali che nelle avventure arturiane senza dover scegliere tra le due modalità di essere cavaliere. Uno di questi è Rugiero, «che di prodezza in terra non ha pare» (II I 69,6), grazie al quale, stando a quanto era stato predetto dal vecchio re di Garamanta, Agramante sconfiggerà più volte i cristiani. Il più valoroso guerriero dell'esercito saraceno (come viene reputato da Agramante e, con lui, da molti altri africani), Rugiero cerca gloria sul campo di battaglia ma, allo stesso tempo, non esita a calarsi nei panni del cavaliere arturiano non appena gli si presenta l'occasione, il suo

5. Come è noto, il tema amoroso non è assente dalla letteratura cavalleresca prima del Boiardo (basti pensare alle sue fonti cavalleresche, come ad esempio *l'Altobello*, *l'Aspramonte* o la *Spagna*), ma è il Boiardo a stabilire un legame stretto tra amore e cavalleria.

nobile cuore non essendo affatto insensibile alla bellezza femminile. È inoltre un modello esemplare di cortesia, una delle virtù cardine per i cavalieri boiardeschi, componente vitale del codice cavalleresco arturiano che tuttavia è apprezzata anche dai personaggi delle opere carolingie antecedenti al Boiardo.⁶

La compresenza di elementi carolingi ed elementi arturiani nell'*Inamoramento de Orlando* è una questione assai complessa che non intendo approfondire in questa sede.⁷ Mi limiterò soltanto a osservare che essa non compromette l'unità del poema dal momento che molti personaggi di spicco seguono un codice cavalleresco 'ibrido'. Tanto Agramante quanto Carlo sono consci della correlazione tra sentimento amoroso e virtù guerresca. Accortosi della passione che Rinaldo e Orlando provano per Angelica, Carlo, infatti, promette di assegnarla in premio a chi mostri di combattere meglio. Va inoltre notato che il Boiardo è restio a sfruttare il potenziale drammatico derivante dalla tensione tra diverse concezioni di cavalleria: sebbene ci siano episodi in cui i suoi personaggi sono divisi tra dovere e amore (basti pensare a Sacripante che, nel canto III del secondo libro, avendo scoperto che Mandricardo sta mettendo a ferro e fuoco il regno di Circassia, vorrebbe andare a soccorrere il proprio popolo, ma non riesce ad abbandonare Angelica), in generale il poeta preferisce non porli di fronte a difficili dilemmi. Così, i suoi cavalieri si avventurano negli spazi 'arturiani', ma all'occorrenza non mancano di prestare aiuto al proprio re; e anche quando tardino a farlo, la loro assenza è in qualche modo compensata.

Se è vero che, nonostante il grande debito contratto dal Boiardo nei confronti della tradizione antecedente, il suo poema rappresenta, per dirla con Riccardo Brusagli, «un progetto letterario solitario, di lucido anticonformismo intellettuale»⁸ (non ultimo perché la sua visione di cavalleria – intrisa di elementi arturiani, non completamente unitaria ma neanche del tutto frammentaria – è unica nel contesto della letteratura cavalleresca quattrocentesca), è altrettanto vero che il Boiardo è un punto di riferimento essenziale per molti autori cavallereschi che verranno dopo di lui, la sua essendo «una delle opere

6. Sul concetto di cortesia nel Boiardo cf. Alexandre Gras 1988: 280-5.

7. Per un approfondimento sul tema arturiano nel Boiardo si veda Praloran 2009: 79-98.

8. Brusagli 1998: 125.

della nostra tradizione letteraria che maggiormente hanno stimolato la fantasia delle successive generazioni di scrittori». ⁹ Ciò che mi propongo di fare nelle pagine che seguono è di concentrarmi per l'appunto sulle continuazioni dell'*Inamoramento de Orlando* facendo qualche osservazione sui punti di contatto come pure sulle discrepanze tra l'universo cavalleresco del Boiardo e quello dei suoi continuatori. Le *gionte* che saranno prese in considerazione sono quelle di Nicolò degli Agostini (1505; 1514), ¹⁰ Raffaele Valcieco da Verona (1514) e Ludovico Ariosto (1516). Tanto l'Agostini quanto il Valcieco sono stati trascurati dalla critica, forse eccessivamente severa nei loro confronti (e troppo frettolosa nel negare alle loro opere un qualsiasi merito). Come si vedrà tra breve, a prescindere da difetti stilistici e strutturali, ¹¹ le *gionte* di queste figure minori non mancano di certi pregi, e i mondi cavallereschi da loro evocati, soprattutto nelle continuazioni uscite nel 1514, si rivelano più complessi di quanto si sia fin qui ritenuto. Composte negli stessi anni in cui l'Ariosto lavorava al *Furioso*, esse ci aiutano a capire meglio la distanza come pure la vicinanza tra il mondo del Boiardo e quello dell'Ariosto.

2.

Probabilmente stampato per la prima volta nel 1505, poco più di dieci anni dalla morte del Boiardo, il *Quarto libro* di Nicolò degli Agostini rappresenta un coraggioso tentativo di portare a compimento l'*Inamoramento de Orlando*. Pieno di riverenza per il suo «conte Matthe'

9. Villoresi 2000: 172.

10. Il *Quinto libro* dell'Agostini uscì qualche mese dopo quello del Valcieco, ma per tener uniti i due libri dell'Agostini (al fine di cogliere meglio le differenze, spesso trascurate, tra di loro), esso verrà esaminato dopo il *Quarto libro*.

11. Si veda, ad esempio, l'illuminante saggio di Brusagli che rileva la differenza tra il meccanismo dell'inchiesta nell'Ariosto e le avventure dei personaggi dell'Agostini (Brusagli 1983). Gli studiosi che si sono occupati dell'Agostini e del Valcieco tendono per lo più a mettere in evidenza, per contrasto, la superiorità dell'Ariosto; il che non significa tuttavia che gli anni che separano i due *Orlandi* fossero una stagione deprimente per la storia della letteratura cavalleresca e che la ricezione dell'*Inamoramento de Orlando* prima del *Furioso* altro non avesse visto che la «crescente degradazione che esso subì ad opera di men che mediocri o addirittura ignobili continuatori» (Dionisotti 2003: 146).

Maria Boiardo» (I 1,3),¹² l'Agostini cerca di ricreare quanto meglio può l'universo del poema del suo predecessore e maestro. E in questa primissima *gionta*, merita osservare, l'elemento arturiano è un elemento portante. Anche se già nel primo canto la maga Falerina deve ricordare a Rugiero il suo dovere nei confronti di Agramante esortando sia lui che Gradasso a tornare in Francia, né l'uno né l'altro ha troppa fretta di raggiungere il campo saraceno; e così la guerra tra Carlo e Agramante non desta l'interesse del poeta che nella parte finale della narrazione. Non diversamente dal Boiardo, l'Agostini non nasconde la propria ammirazione per i personaggi protagonisti, non facendo alcuna distinzione tra saraceni e cristiani (perlomeno fino all'ultimo canto in cui, narrando la battaglia tra l'esercito di Gradasso e i paladini cristiani, non si trattiene dall'insultare i saraceni che in precedenza aveva lodato).¹³ Dotati di uno spirito avventuroso, i personaggi dell'Agostini sono senz'altro capaci di sentimenti nobili. Proprio come il Boiardo, anche quest'autore si appassiona facilmente di fronte a prove di valore e di cortesia. Così, ad esempio, nel caso di Gradasso, «Magnanimo, gentil, splendido, e giusto» (IX 25,1), che risparmia la vita a Madarante, con cui stava combattendo. Avendogli poi chiesto la ragione della sua inimicizia col Soldano e, sentita la risposta («Era Gradasso già tutto commosso / per tenerezza e quasi lachrimava», 35,1-2), lo rappacifica con il suo mortale nemico; dopodiché spiega ad entrambi, in un discorso che richiama sia quello che il Gradasso boiardesco rivolge a Carlo a I VII 41 che quello dell'Ulisse dantesco, perché aveva scelto la vita di un cavaliere errante (««ma l'hè [*si*] pur bella cosa el gir con l'armi, / hor questo loco hor quello ricercando, / veder diverse patrie e fogie strane / che sol son gloria de le gente humane"», 47,5-8).

L'amore rimane un tema importante, nonostante che l'Agostini non sembri aver capito appieno il legame profondo tra passione amorosa e prodezza marziale. Eccettuato Feraguto, gli spasimanti di Angelica non sono più abbagliati dalla sua bellezza al punto da vedere in questo amore la loro unica *raison d'être*. Lo stesso Feraguto suscita

12. Il testo di riferimento è Nicolò degli Agostini (Rusconi 1506). Nelle citazioni tratte dalle edizioni cinquecentesche la grafia e la punteggiatura sono state lievemente ammodernate.

13. Così, d'improvviso Gradasso da guerriero valoroso si trasforma in saraceno «astuto e maladeto» (XI 18,1). Occorre tener presente che anche al Boiardo capita di maltrattare i protagonisti saraceni: Rodamonte, ad esempio, viene una volta chiamato «il perfido Africante» (II xxix 26,5).

sentimenti ambivalenti nel lettore: in preda ad un desiderio delirante, cerca di prendere Angelica con la forza, ma le parole che in seguito rivolge a Rinaldo sembrano suscitare compassione per lui («Io son sì di costei d'amor ferito, / ch'io mi sento senza essa al fin venire», X 33,1-2). Sebbene il suo amore sia per certi versi simile a quello di Agricane, che vuole conquistare Angelica con le armi, noncurante del fatto che la donzella abbia fatto sapere di preferire la morte alla prospettiva di sposarlo, né Agricane né alcun altro grande guerriero boiardesco arriveranno mai al punto di usarle violenza.

Quanto a Rugiero, modello di perfetto cavaliere negli ultimi due libri dell'*Inamoramento de Orlando*, già nel canto VII della *giunta* dell'Agostini si converte al cristianesimo onde poter sposare Bradamante. La sua conversione mostra che l'Agostini è poco interessato ai valori tipicamente carolingi celebrati nel poema del predecessore, mancando di afferrare la sintesi tra l'ideologia carolingia e quella arturiana che il Boiardo aveva cercato di effettuare. È vero che Rugiero ha un momento di esitazione prima di acconsentire alla richiesta di Bradamante di convertirsi; gli dispiace «per amor perder sua fede» (VII 20,8) ed è pur sempre conscio dei propri doveri:

Ma più gli dolse assai del Re Agramante
ch'era per amor suo passato in Francia,
non se fidando de gente cotante,
che sol nella sua forcia havea speranza.
Stette fra dua pensieri in quel instante
el giovenetto, cima de possancia:
o far da novo al suo signor ritorno
o di sposar costei dal viso adorno.

Quarto libro, VII 21

Alla fine l'amore ha il sopravvento e Ruggiero non solo cambia religione, ma anche combatte i saraceni nell'ultimo canto del *Quarto libro*. Sembrerebbe mancare qualsiasi giudizio morale, anche se, dopo una notte di passione, i due amanti assistono ad un trionfo di Cupido che viene sconfitto della Ragione, aiutata da undici ninfe, tra cui la Gloria e l'Onore. Si potrebbe forse vedere in questo spettacolo allegorico una tacita ammissione del fatto che, cedendo al desiderio di possedere la donna amata, Rugiero è venuto meno alla propria missione eroica. Detto questo, il *Quarto libro* si conclude con la tregua sancita tra cristiani e saraceni (a quanto sembra, questi ultimi ignorano ancora il

passaggio nel campo cristiano del loro migliore campione, ma decidono di chiedere pace perché sono stanchi di combattere), per cui la conversione di Rugiero ha scarsa rilevanza nello svolgimento della guerra.

3.

Il debutto dell'Agostini cavalleresco, pertanto, è anzitutto un omaggio alla dimensione arturiana dell'*Inamoramento de Orlando*, mentre i temi carolingi sono trattati in maniera sbrigativa e superficiale. Lo stesso però non si può dire del *Quinto libro* che vide la luce nel 1514, ad ottobre, a distanza di nove anni dal *Quarto libro*. Secondo Enrico Carrara e Elisabetta Baruzzo, esso sarebbe stato composto molto prima, prima del 1509, l'anno in cui Bartolomeo d'Alviano (1455-1515), dedicatario del libro, fu sconfitto ad Agnadello.¹⁴ Di contro, Anna Carocci ipotizza che esso fosse stato scritto durante i pochi mesi che lo separano dal *Quinto libro* del Valcieco (pubblicato nel marzo dello stesso anno), dal quale, sostiene Carocci, l'Agostini avrebbe potuto riprendere certi elementi testuali.¹⁵ Effettivamente, non si può escludere che l'Agostini fosse a conoscenza del poema del Valcieco (in cui, come si vedrà più avanti, la guerra rappresenta il tema dominante) e che la sua seconda *gionta* fosse stata scritta in competizione con esso. Inoltre rimane sempre aperta la questione del suo rapporto con il *Furioso*.¹⁶ Col poema del Valcieco e quello dell'Ariosto, il *Quinto libro* dell'Agostini ha in

14. Cf. Carrara 1959: 245 e Baruzzo 1983: 10.

15. Sui possibili rapporti tra le *gionte* dell'Agostini e del Valcieco si veda Carocci 2015: 23-6.

16. Se per Carrara «resta la certezza che il *Quinto Libro* non poté essere noto all'Ariosto quando tesseva le varie fila del suo *Furioso*» (Carrara 1959: 270), Rosanna Alhaique Pettinelli non esclude un rapporto diretto tra le due continuazioni (Alhaique Pettinelli 1975, in seguito ristampato in Alhaique Pettinelli 1983). Di recente Angela Matilde Capodivacca e Anna Carocci sono ritornate sulla questione giungendo a delle conclusioni opposte: mentre la prima studiosa sostiene che la *gionta* dell'Agostini potesse circolare prima di essere disponibile a stampa e che l'Ariosto l'avrebbe potuta conoscere prima del 1514 (Capodivacca 2012), la seconda ritiene che l'Agostini fosse potuto venire a conoscenza del poema ariostesco prima della sua pubblicazione e a riprenderne certi elementi narrativi (Carocci 2015: 26-9). È mia intenzione soffermarmi sul rapporto tra il *Quinto libro* dell'Agostini e il *Furioso* (che pare indubbio benché non ancora completamente chiarito) in un prossimo studio.

comune anzitutto l'attenzione al tema bellico arricchita di nuovi spunti di riflessione rispetto all'*Inamoramento de Orlando*.

Il conflitto cristiano-saraceno torna in primo piano nei canti iniziali del nuovo *sequel* dell'Agostini e rimane uno dei fili narrativi centrali fino al canto XIII. Il primo canto si apre con una serie di eventi drammatici. Agramante si chiede se veramente Rugiero si fosse convertito alla religione cristiana. Sobrino viene inviato a Parigi per chiedere una tregua, e lì incontra Rugiero che lo informa di aver abbandonato la fede di Macone. Allorché la notizia giunge agli orecchi di Atlante, questi si impicca, ma ciò nonostante Agramante, Marsilio e i loro baroni assistono al matrimonio di Rugiero. Durante la festa di matrimonio i saraceni rimproverano Rugiero di aver tradito la loro causa. Scoppia una lite e i saraceni tornano nel loro campo. Al termine di una battaglia sanguinosa (canti II-IV) l'esercito saraceno viene sconfitto; i maggiori guerrieri saraceni abbandonano il campo di battaglia rifugiandosi nel mondo 'arturiano' (IV), mentre Agramante viene ucciso da Orlando (VII). Più tardi, dopo aver scoperto che i cristiani hanno arsa Biserta (la cui presa era stata narrata nei canti VIII-IX), Rodamonte, Gradasso e Feraguto decidono di far ritorno a Parigi per vendicare Agramante. Rodamonte viene ucciso da Mandricardo (nel frattempo convertitosi al cristianesimo) nel canto XIII, al termine di un duello estremamente violento, dopodiché i suoi compagni saraceni fanno pace con i cristiani, mentre gli ultimi canti del poema saranno dedicati al tema amoroso.

Già da questo breve sommario si possono cogliere alcune differenze cruciali rispetto al *Quarto libro*. Se nella prima *gionta* i valori arturiani erano rappresentati in una luce tutto sommato positiva (come lo erano nell'*Inamoramento de Orlando*), nel *Quinto libro* essi risultano più problematici. Si potrebbe infatti dire che a volte l'autore si compiace di sottolineare la loro incompatibilità con il codice cavalleresco carolingio. Così, se nel *Quarto libro* l'Agostini non dava molto rilievo al conflitto tra dovere e amore, qui l'ambiguità della conversione di Rugiero si manifesta chiaramente nell'episodio dell'incontro tra Sobrino e Rugiero e in quello della festa nuziale. Sobrino, pur non negando la potenza dell'amore, rivolge dei rimproveri troppo duri e taglienti al suo ex-compagno d'armi:

Poi disse: – E tu Rugier qual eri il primo
d'ingegno e di valor fra noi stimato,
privo d'amboduo lor ti tegno, e stimo,

poi che 'l nostro Macon hai rinegato
 per far un tuo voler perverso et imo,
 che t'ha con l'honor tuo sì maculato;
 che contra quel che 'l cielo, et amor vole,
 né pietre giovan, né herbe, né parole. –

Quinto libro, I 45

Quella che nel *Quarto libro* sembrava una vittoria dell'amore, si rivela ora una decisione moralmente ambigua, tanto che lo stesso Rugiero è riluttante ad ammettere di essersi convertito soltanto per poter godere della bellezza di Bradamante, sostenendo invece di aver scoperto la vera religione e di aver sposato la donna «per star in tal fede anchor più saldo» (28,7). Tuttavia, anche se così fosse stato, il lettore potrebbe obiettare che Rugiero non avrebbe dovuto passare al servizio di Carlo senza dire nemmeno una parola ad Agramante, tanto più che nella tradizione cavalleresca antecedente non mancano storie di grandi guerrieri saraceni che decidono di convertirsi al cristianesimo (basti solo pensare a Balante nell'*Aspramonte* di Andrea da Barberino o a Carminiano nel *Mambriano*), i quali però, consci del proprio dovere nei confronti del loro signore, non lo vogliono fare mentre è in corso una guerra.¹⁷

Qualora il legame tra amore e cavalleria venga messo in dubbio, la cortesia, uno dei pilastri del modello cavalleresco boiardesco, si rivela a volte un valore alquanto superficiale. Non di rado le azioni dei personaggi del *Quinto libro*, pur fedeli a questo ideale, si riducono a dei gesti vuoti, privi di un significato veramente sentito. Nel primo canto, ad esempio, Carlo regala a Sobrino un bellissimo mantello, al che Sobrino lo ringrazia con parole di viva cortesia. E sempre in nome della cortesia Agramante e gli altri guerrieri saraceni accettano l'invito di Carlo di presenziare al matrimonio di Rugiero. Eppure, lo scambio di 'cortesie', se così si possono chiamare, non può attenuare l'amarezza che i saraceni provano per la diserzione di Rugiero. È durante il banchetto festivo che arriva la notizia della morte di Atlante, che sconvolge tutti, compreso colui che il mago considerava suo figlio adottivo. Questi, però, cerca di non palesare alcun segno di tristezza (sarà perché, come il Danese nell'*Inamoramento de Orlando*, si sente in obbligo di mostrare una totale devozione verso il mondo cristiano?), il

17. Cf. Pavlova 2013: 159. Secondo Dominique Fratani, è possibile che l'Agostini conoscesse il poema del Cieco da Ferrara (Fratani 1998).

che scandalizza i suoi ex correligionari, tanto che Marsilio lo accusa di insensibilità e ingratitudine. Anziché esaltare la cortesia dei propri personaggi, l'Agostini crea un episodio di grande forza drammatica, che invita a riflettere sulla legittimità della conversione di Rugiero nonché, più in generale, sul posto della religione, dell'amore e della lealtà nella gerarchia di valori che sorreggono l'universo cavalleresco del poema. Tale drammaticità, ottenuta attraverso un alternarsi di diversi punti di vista (dei saraceni e di Rugiero, in cui si avverte un senso di disagio), non può fare a meno di sorprendere il lettore che giunga al *Quinto libro* dopo aver letto il *Quarto*, in cui la dimensione etica sembrava pressoché assente.¹⁸

Andando oltre, si incontrano esempi ancora più interessanti di svalutazione della cortesia e di tensione tra valori carolingi e valori arturiani. Durante la battaglia tra i due eserciti Rodamonte chiede ad Orlando di interrompere il duello per poter combattere al fianco di Agramante («Orlando, io ti scongiuro / per colei, che d'amor t'ha l'alma tolta, / che lassarmi partir non ti sia duro / acciò ch'io mora appresso al mio signore, / s'hai tanta cortesia quanto hai valore», IV 45,4-8). Commosso, Orlando acconsente alla richiesta del saraceno e, con il cuore traboccante di gratitudine, Rodamonte torna al proprio signore.¹⁹ Tuttavia, come accennato sopra, alla fine dello stesso canto Rodamonte decide di abbandonare il campo di battaglia, non preoccupandosi affatto della sorte di Agramante che sta combattendo con Orlando. La sua metamorfosi da fedele vassallo a cavaliere errante è tanto repentina quanto sconcertante. Il lettore assiste ad un trapasso immotivato dal codice cavalleresco carolingio a quello arturiano. Se il Boiardo aveva cercato di fondere e unificare queste due concezioni della cavalleria, quella che emerge dal *Quinto libro* appare frammentaria, incoerente, contraddittoria. Frammentaria (e volutamente così), perché l'Agostini non poteva non essere cosciente dell'incoerenza nel comportamento di Rodamonte. E forse non sarebbe completamente errato affermare che parte del fascino di questo continuatore sta proprio nel senso di frammentarietà che caratterizza la sua scrittura (non necessariamente in

18. Difficile comunque non dissentire dal parere di Carrara, secondo cui nell'Agostini «l'umanità dei personaggi resta soffocata» (Carrara 1959: 251).

19. L'episodio è ricalcato sull'analogo duello tra Orlando e Agricane nell'*Innamoramento de Orlando* (I xvi 36-43), in cui Agricane scongiura Orlando («Deh, cavalier, in cortesia, / se mai nel mondo amasti damigela», 37,2-3) di lasciarlo andare a soccorrere la sua gente e questi gli offre di aiutarlo.

senso negativo). Lungi dall'essere un poema insipido o poco coinvolgente, un coacervo di episodi mal collegati tra loro, derivati da materiali cavallereschi eterogenei, la seconda *giunta* dell'Agostini è una riflessione cinquecentesca sul modello cavalleresco boiardesco da parte di un autore che, pur subendo il suo fascino, era pienamente conscio della contraddittorietà della condizione umana e dell'irrazionalità dell'esistenza. Non è forse un caso che, avendo concluso il canto IV con la sconfitta dei saraceni e la dipartita di Gradasso, Feraguto, Rodamonte e Mandricardo, l'Agostini, soldato di professione, apra il canto successivo con una stanza sullo stato lamentevole in cui versa l'amata Italia, afflitta dalla guerra e sommersa nel caos:

Le lamentevol voci, 'l grido, il pianto
d'Italia afflitta, sconsolata, e mesta,
il seguir la mia storia turba alquanto,
per esser cosa a me troppo molesta;
tal, che non come cigno al morir canto,
ma come chi per duol languendo resta
a pianger la sua iniqua, e dura sorte,
non sperando uscir fuor se non per morte.

Quinto libro, V 1

Tutto ciò non significa tuttavia che i valori in cui credevano i cavalieri boiardeschi siano sistematicamente degradati o svuotati di senso nel *Quinto libro*. Anzi, accanto ad episodi in cui essi vengono ribaltati, non di rado ci si imbatte in altri consoni allo spirito dell'*Inamoramento de Orlando*. Non tutti i personaggi dell'Agostini, cioè, si comportano in modo contraddittorio. Credibile e coerente come personaggio, Agramante affronta la morte con coraggio e rassegnazione. È commovente l'affetto che Sobrino prova nei confronti di Agramante: non teme di morire ma gli si strazia il cuore al pensiero che anche il suo signore debba perire. È struggente l'episodio in cui questo vecchio consigliere rimprovera il suo re per aver seguito i consigli altrui, ma subito dopo cerca di consolarlo col pensiero che i caduti si sono acquistati gloria e onore («– Figliol mio caro, signore, / perché già t'hebbi piccioletto infante / e nel nudrir ti portai sempre amore, / hor che son morte qui gienti cotante, / felice chi ben nasce e chi ben more [...]»), IV 68,2-6).²⁰ Sobrino muore in nome della lealtà cavalleresca, convertendosi solo in punto di morte.

20. Sulla rappresentazione di Sobrino nel Boiardo cf. Dorigatti 2009.

Del resto perfino Rodamonte si ricorderà all'improvviso del suo dovere nei confronti di Agramante e perderà la vita nel duello con Mandricardo.

Va notato che la conversione di Mandricardo – a differenza di quella di Rugiero, fatta per convinzione – mette in gioco quella concezione religiosa della cavalleria che era rimasta in disparte nell'universo boiardesco nonché in quello del *Quarto libro*. Nell'*Inamoramento de Orlando* Mandricardo, «avventuroso e in misura di risolvere le prove alle quali viene confrontato»,²¹ sembrava l'incarnazione dei valori arturiani. Fino al canto XII del *Quinto libro* egli rimane un allegro e spensierato cacciatore di avventure, ma in seguito l'Agostini lo trasforma in un soldato di Cristo. La sua conversione segna un ulteriore distacco dal modello cavalleresco proposto dal Boiardo, rafforzando quell'impressione di frammentarietà che si evince dal testo del *Quinto libro*. Non si tratta di netta cesura nella trama del poema (come avviene invece nel *Morgante* del Pulci, dove il sentimento religioso si ravviva negli ultimi canti), dal momento che, dopo la morte di Rodamonte, Feraguto e Gradasso possono far pace con Mandricardo e i paladini di Carlo senza che nessuno li costringa a convertirsi al cristianesimo. La guerra e la religione vengono così dimenticate e l'attenzione dell'autore si sposta su Angelica.

Dietro il fatto che Feraguto e Gradasso non cerchino di vendicare il compagno morto (ne dichiarano l'intenzione ma subito dopo accettano di far pace con i cristiani) si può cogliere lo svuotamento dell'ideale dell'amicizia: non che esso sia del tutto assente nel *Quinto libro*, ma, a parte qualche eccezione, i personaggi dell'Agostini sono meno idealistici di quelli del Boiardo. Non solo riguardo l'amicizia ma anche l'amore. Pertanto, pur essendo innamorato di Angelica, Orlando le permette di sposare un altro, mentre Angelica si trasforma in una donna dalla mentalità borghese che, pur amando Orlando, ama anche Dardinello «con intention di torlo per marito» (XIV 45,8). Questo matrimonio – che è un matrimonio di interesse per quanto riguarda Angelica – fa pensare alla letteratura cavalleresca quattrocentesca in cui, talvolta, non potendo sposare i loro amanti cristiani, le principesse saracene si trovano costrette a sposare altri uomini, spesso con la

21. Giudicetti 2009: 107.

benedizione del loro primo amante.²² Si direbbe che l'Agostini si ispiri a simili storie nel portare a termine la parabola della donna più ammaliante e misteriosa dell'*Inamoramento de Orlando*. Sennonché, altrove l'Agostini si mostra ancora più cinico: una delle storie che il lettore del *Quinto libro* non riuscirà a dimenticare è quella di Filissetta, figlia di re che ha la sventura di essere amata da Taridone, che l'ama alla follia, tanto che, respinto, finisce coll'odiarla. Filissetta si innamora di Rodamonte che, invaghito della sua bellezza, si offre come suo campione per combattere Taridone. Gravemente ferito da Rodamonte, Taridone finge, come ultimo desiderio, di voler baciare Filissetta e invece le morde il naso e le labbra, sfigurandole il viso. Vedendola senza naso, Rodamonte non la vuole più, e così la povera fanciulla è costretta a sposare Taridone. Nonostante il lieto fine, se così si può chiamare (Filissetta finirà coll'essere guarita dalla Dea Grazia, tramite un intervento esterno, alla maniera di un *deus ex machina*), questa vicenda grottesca lascia un sapore amaro. Quello che all'inizio sembrava una celebrazione dell'amore come fonte di ispirazione per le prove marziali (come lo era nel Boiardo) si trasforma in una sconvolgente riflessione sulla violenza insita nell'uomo, sull'instabilità dei desideri e delle sue passioni e, perché no, sull'assurdità della vita.

4.

Passiamo ora al *Quinto libro* di Raffaele Valcieco. A differenza delle *gionte* dell'Agostini, quella del Valcieco incontrò scarso successo editoriale: soltanto due edizioni furono fatte nel Cinquecento, la *princeps* del 1514 seguita da un'altra nel 1518.²³ Il Valcieco non riuscì a spodestare l'Agostini dal suo ruolo di continuatore principale del Boiardo: saranno infatti le continuazioni di quest'ultimo ad essere stampate unitamente ai tre libri del poema boiardesco numerose volte nel corso del sedicesimo secolo e anche oltre, in edizioni in cui il nome dell'Agostini non era talvolta neanche indicato, portando qualche lettore ingenuo a credere di

22. Basti pensare a Fior de spina, amante di Renaldo nell'*Altobello*, che a malincuore sposa Troiano, oppure alla vedova di Agolante nell'*Aspramonte* (sia quello di Andrea da Barberino che quello anonimo quattrocentesco), la quale, pur essendo innamorata di Namò, sposa un altro cristiano.

23. Sulla storia editoriale della *gionta* del Valcieco cf. Harris 1988-1991: II, 70-74.

tenere in mano un lunghissimo poema interamente scritto dal conte di Scandiano. Come si è visto sopra, l'Agostini aveva fatto del suo meglio per ricreare l'universo cavalleresco del Boiardo nel *Quarto libro*, pur non avendone del tutto percepito la complessità; anche il suo *Quinto libro* deve molto al Boiardo. Di contro, fin dal primo canto il *Quinto libro* del Valcieco prende le distanze tanto dall'*Inamoramento de Orlando* quanto dal *Quarto libro* a cui si riallaccia.

Sebbene il Valcieco dia avvio alla sua *gionta* con un elogio del Boiardo, è subito chiaro che i suoi personaggi vivono in un mondo assai diverso da quello del predecessore. Colpisce l'importanza che viene ad assumere la religione. Che il sentimento religioso sia più intenso rispetto all'*Inamoramento de Orlando*, è evidente dai discorsi che si tengono nel campo cristiano come pure in quello saraceno. Radunati i suoi baroni, Carlo tiene un lungo discorso, imperniato su una visione religiosa della cavalleria, di cui merita citare l'ottava iniziale:

Cominciò Carlo con humil parlare,
poi che se vide atorno la sua corte,
dicendo el: – Se vol Dio rengratiare
deli affanni che habiàn per nostra sorte,
forsi che lui ci vorà restorare
de tanti guai in la celeste corte,
essendo defensori de la sua fede,
de la sua gratia al fin ne farà herede.

Quinto libro, I 26²⁴

Ovviamente anche i guerrieri saraceni credono nell'aldilà e si preoccupano della loro anima. Qualche ottava più avanti un messaggero informa Agramante che sta per arrivare Gradasso con un esercito di trentamila saraceni e che «ciaschedun de lor se spera e crede / salvarsi combattendo per la fede» (64,7-8).

Se i cavalieri del Boiardo e dell'Agostini speravano di coprirsi di gloria, quelli del Valcieco sperano di guadagnarsi l'eterna beatitudine. «Quanto alla religione – scrive Gioacchino Paparelli, uno dei rari studiosi ad aver preso in esame il *Quinto libro* – Raffaele Valcieco non va tanto per il sottile: il bene di qua, il male di là, senza mezze misure»; il suo è «un modo (o piuttosto la contraffazione di un modo) primitivo e

24. Il testo di riferimento è Raffaele Valcieco (Gorgonzola).

essenziale, concreto e in definitiva utilitario, di sentire la religione».²⁵ Eppure, non pare del tutto esatto affermare che c'è solo il bianco e il nero nell'universo del suo poema. Se è vero che i saraceni sono rappresentati in modo piuttosto negativo, resta che in non pochi episodi anche le azioni dei cristiani vengono presentate in una luce ambigua. Il tema del tradimento – che appare nel sottofondo dell'*Inamoramento de Orlando* (basti pensare all'albero genealogico di Rugiero) e che fa capolino in qualche episodio del *Quinto libro* dell'Agostini – è al centro della continuazione del Valcieco. Agramante infrange le leggi cavalleresche patteggiando con Gano, traditore per antonomasia, per uccidere Rugiero: questi, nel canto XIV, viene catturato nel sonno e decapitato da Agramante. Il sovrano africano si trasforma così in un micidiale antieroe. D'altra parte, anche Rugiero, nella sua vita, era lungi dall'essere un cavaliere senza macchia. Durante l'incontro tra i due personaggi, avvenuto sul campo di battaglia (allorché, con l'aiuto di Gano, i saraceni tendono un agguato a Rinaldo, Bradamante, Rugiero e i loro compagni, rompendo la tregua con i cristiani e venendo meno ai patti), Agramante non esita ad accusare Rugiero di averlo tradito, accusa che, come traspare dalla reazione di Rugiero, non è affatto priva di fondamento:

Udito le parole de Agramante,
 el poderoso giovane Rugiero
 tuto mutosse del capo ale piante
 e un poco stete atonito im pensiero;
 e poi voltosse verso Bradamante
 con un suspiro, el gioveneto altiero,
 fra sé dicendo: – Oimè, per questa dama
 privo rimango e d'honor e or fama! –

Era nel fronte el bel gargione turbato,
 havendo udito dirse traditore;
 e certo se non era battegiato
 rompea de Bradamanta el dolce amore.

Quinto libro, IV 63-64,1-4

Quindi in cuor suo Rugiero si sente colpevole di aver abbandonato Agramante, ed era stato il «dolce amore» a farlo venir meno al suo dovere. Il giovane, tuttavia, non lo vuole ammettere. Cerca di

25. Paparelli 1977: 47.

giustificarsi affermando di esser venuto in Francia solo per misurarsi con i cavalieri cristiani, senza aver giurato fedeltà al suo re:

non ti fece giamai compromesso
da star con teo in vita al bene al male;
ché sol vièn con teo a la sicura
per aprovar ne l'arme mia ventura.

Quinto libro, IV 65,5-8

La risposta di Rugiero è un tentativo di convincere Agramante che, in quanto saraceno, egli si considerava un cavaliere indipendente, del tipo arturiano, non vincolato da alcun obbligo verso alcun regnante. Il ragionamento però non riesce a convincere, dato che era stato proprio Agramante ad averlo investito cavaliere nell'*Inamoramento de Orlando*. Inoltre, il rimorso e il senso di colpa che Rugiero prova dentro di sé fanno dubitare di questa giustificazione. A differenza del Rugiero dell'Agostini (che durante l'incontro con Sobrino afferma di essersi convertito in seguito ad una rivelazione spirituale), quello del Valcieco confessa di aver perso la testa per Bradamante, che pertanto si rivela la vera (e forse unica) ragione della sua conversione. È l'amore, quindi, a suggerirgli versi non privi di afflato poetico («Io non ho core ma col suo core vivo, / imagino con quel, con quel penso; / vivo con l'alma sua, d'alma son privo, / col senso sui mi movo, io non ho senso [...]»), 67,1-4),²⁶ scatenando una forza travolgente e irresistibile che soggioga l'amante, facendogli dimenticare il proprio dovere.

Che nel Valcieco l'amore sia scarsamente compatibile con la cavalleria, traspare ancor più chiaramente dalla storia di Orlando, la cui passione per Angelica è, fin dal primo canto, vista come una specie di malattia che lo acceca e lo fa deviare dal cammino della virtù. L'Orlando del Valcieco è un demente che minaccia di rinnegare Dio, distruggere il mondo e dopo suicidarsi, qualora Carlo dovesse decidere di concedere Angelica a Rinaldo. Su questo amante sfortunato – come si scoprirà non senza sorpresa nel canto III – l'autore proietta il proprio tormento amoroso. Scusandosi di esser venuto meno alla promessa di cantare soltanto la guerra, il Valcieco dà colpa all'amore che gli ha tolto la facoltà di volere («se piglio in questa opera errore / incolpatine un sguardo e un dolce riso / qual sol m'induce a cometter tante onte / e

26. Le irregolarità metriche potrebbero essere dovute a fretta del compositore.

pore el mio dolore adosso al conte», III 47,5-8).²⁷ Non del tutto spogli di eleganza poetica, i ricorrenti lamenti di Orlando – che si affanna inutilmente a trovare Angelica – sono carichi di patos lirico, rafforzando l'impressione che il Valcieco provi una sorta di compassione per il proprio personaggio e ch'egli sia segretamente sedotto dal tema amoroso.²⁸ Ciò nonostante, l'autore non si stanca di ribadire che Orlando è «impacito» (48,3). Lungi dall'infondere gentilezza nei cuori degli amanti, l'amore provoca gelosia e violenza: sopraffatto dal desiderio, Rinaldo tenta di violentare Angelica; in preda ad un furore selvaggio, Orlando cerca di uccidere il cugino. Non stupisce che per farli guarire il Valcieco si risolva a far morire colei che è la causa prima della loro follia: colpita da un fulmine, infatti, Angelica viene seppellita in una fossa, punita dal Dio cristiano perché donna e saracena.²⁹

La concezione boiardesca dell'amore viene così sovvertita. E non basta: anche l'ideale cortese viene stravolto. Nell'*Inamoramento de Orlando* gli scontri dei cavalieri sono soggetti a regole che si ispirano al concetto di cortesia, a cui è contrapposto quello di villania. La nobiltà interiore dei personaggi boiardeschi si rispecchia nel loro modo di combattere, ossia nel rispetto che mostrano verso i loro avversari. Brandimarte, ad esempio, si ritira in disparte allorché i suoi compagni vengono in suo aiuto e aggrediscono Marfisa con cui stava duellando. È indignato dal comportamento villano degli amici («che a lui parbe vergogna e cosa fella / cotanta gente offender la dongiella», I xix 55,7-8), mentre Rinaldo decide di prestarle il proprio aiuto senza curarsi del fatto che lei è una saracena. Questi nobili sentimenti non trovano riscontro nella *gionta* del Valcieco. Lo stesso narratore, anzi, ritiene che il nemico vada trattato nel peggior modo possibile. Completamente contrario allo spirito dell'*Inamoramento de Orlando* è l'episodio in cui, dopo aver sconfitto e messo in fuga i saraceni e i maganzesi, Bradamante, Rugiero, Astolfo e gli altri cristiani tornano indietro e, vedendo che Rinaldo sta duellando con Feraguto, tirano fuori le spade e

27. La stampa riporta la lezione «in sguardo», probabilmente erranea.

28. Che il tema dell'amore esercitasse un certo fascino sul Valcieco, è evidente anche dalla storia di Iroldo e Prasildo, che corre parallela a quella dei paladini di Carlo. In essa, tuttavia, l'amore non è immune dalla sofferenza e dalla morte.

29. Sulla storia di Angelica nel Valcieco cf. anche Bruscastelli 1983: 115-7 e Montagnani 2007: 46-8.

assaltano quest'ultimo. Lungi dal rimproverarli (come, indirettamente, aveva fatto il Boiardo),³⁰ il narratore approva la loro condotta:

E ben ché par che faci vilania
 ma qui de tuti farò bona scusa:
 consente la ragion che giusto sia
 in ogni parte dove ragion se usa
 che se l'è un traditor pien de folia
 la giusticia el condana e sì l'accusa
 che ognun ne faccia stracio a tutte l'hore,
 che non è mal tradir un traditore.

Quinto libro, V 38

I saraceni sono nemici dei cristiani; hanno rotto la tregua e quindi Feraguto, «traditor pien de folia», va giustiziato. Ogni mezzo è lecito, compreso il tradimento, dal momento che «non è mal tradir un traditore». Si potrebbe aggiungere che anche Agramante sembra seguire la stessa regola: per lui il traditore è Rugiero che va punito per la sua diserzione e, in quanto traditore, può essere ucciso anche a tradimento. Tutto questo fa sì che il confine tra bene e male, tra i traditori e le loro vittime, non sia più chiaro. Senza il faro della cortesia, la guerra tra cristiani e saraceni degenera in violenza, culminando nel drammatico sacco di Biserta, nel corso del quale i cristiani ardono la capitale del regno di Agramante, uccidendo donne e bambini, mentre il narratore, pur ammettendo di aver compassione per i poveri abitanti, afferma che la violenza sfrenata dei vincitori è una vendetta giusta («e par che questo a vendicar sia poco», XVIII 25,8). È come se l'autore di questa gionta non si fosse fatto scrupoli a lasciar entrare nel suo poema le brutalità della storia, non già la «bela historia» ma quella vera.

Pertanto, una forte venatura pessimistica è avvertibile nel *Quinto libro* del Valcieco. È un mondo assai più cupo di quello dell'Agostini e ancora più distante da quello boiardesco, tanto che a volte sembra una riscrittura parodica dell'*Inamoramento de Orlando*. Può darsi che il pessimismo di questo continuatore meno conosciuto sia in parte dovuto alla sua personalità nonché alle sue circostanze personali: come osservava Paparelli, «doveva avere parecchi nemici a corte» (il Valcieco, infatti, pare fosse un cortigiano di Francesco Maria I della Rovere, duca

30. È interessante notare che il Boiardo non esita a criticare Orlando per la morte di Troiano, che nell'*Aspramonte* viene ucciso da tre cavalieri cristiani: «certo con gran fallo» (II i 14,8), come non manca di osservare il narratore.

di Urbino tra il 1508 e il 1516),³¹ visto che nelle digressioni autoriali si lamenta dei «molti oltragi [...] / chi mi vien fatto da la gente rusa» e di essere costretto a vivere tra «ingani e vicij e fraude» (VIII 1,3-6). Detto questo, si può forse percepire nella sua *gionta* anche un riflesso della crisi legata al panorama storico, ovvero alle guerre d'Italia, che già nei primi decenni del Cinquecento cominciavano ad erodere quella fiducia che il Boiardo e i suoi contemporanei avevano nella bontà e nella nobiltà della natura umana.

5.

Arriviamo così al poema ariostesco. Composto nell'arco di un decennio circa (1505-1516) e profondamente radicato nella realtà storica, l'*Orlando furioso* nasconde l'ambiguità e la complessità delle cose umane dietro una facciata raffinata e armoniosa.³² Anche nel *Furioso* – che da non pochi studiosi è stato letto come un'opera che mette in forse i valori cortesi nonché gli ideali umanistici³³ – sono avvertibili i sintomi di crisi che si manifestano nelle *gionte* dell'Agostini e del Valcieco. Eppure, come cercherò di evidenziare in questa parte, che è quella conclusiva, l'unico tra i continuatori del Boiardo non soltanto a non farne l'elogio ma persino a non nominarlo, l'Ariosto si dimostra il più fedele all'ideologia che sorregge l'*Inamoramento de Orlando*.³⁴ Basta soltanto una rapida scorsa per confermare che la concezione di cavalleria che informa il *Furioso* è assai più vicina a quella boiardesca di quanto non lo sia la *gionta* del Valcieco, e questo nonostante il tema della pazzia che i due poemi hanno in comune. Non diversamente dall'Agostini, l'Ariosto guarda al mondo dell'*Inamoramento de Orlando* con affetto sincero, anche quando ne prende le distanze. Allo stesso tempo, la visione della cavalleria e della vita che è alla radice del primo *Furioso* è senz'altro più coerente e meno pessimista di quella del *Quinto libro* dell'Agostini.

31. Paparelli 1977: 42.

32. Sulla storia della composizione del *Furioso* cf. Dorigatti 2011.

33. Basti pensare agli studi di Padoan 1976: 1-29; Ascoli 1987; Jossa 2009: 71-4.

34. Peraltro, l'Ariosto ha un grosso debito nei confronti del suo predecessore sia sul piano del contenuto che su quello lessicale. Tra gli studi sulla presenza del Boiardo nel *Furioso* si vedano almeno Dorigatti 1992; Sangirardi 1993; Montagnani 2007 e Matarrese 2007: 61-75.

La critica ariostesca ha sovente richiamato l'attenzione sulla frattura, percepibile lungo l'arco del poema, segnata da un cambiamento tanto di tono (da allegro e spensierato a più serio, tinto di malinconia) quanto di contenuto (da avventure di sapore arturiano alla disastrosa sconfitta di Agramante e alla morte della maggior parte dei personaggi saraceni).³⁵ Da questo punto di vista, la continuazione ariostesca si sviluppa in modo non dissimile da quella dell'Agostini (se leggiamo il *Quarto* e il *Quinto libro* come un libro unico). Entrambi i continuatori prendono le mosse dagli elementi arturiani per poi approdare ad una riproposta di temi carolingi. Sennonché, come si è visto sopra, nel *Quinto libro* dell'Agostini gli episodi dedicati alla guerra cristiano-saracena sono frammisti ad altri e il finale è improntato al tema amoroso. Di contro, quello del primo *Furioso* è un finale malinconico, caratterizzato da un susseguirsi di una serie di catastrofi, che si conchiude con lo scontro tra Ruggiero e Rodomonte. Meno intenso è il finale del terzo *Furioso*: l'episodio di Leone – che si rifà a valori cortesi – alleggerisce alquanto la pesante atmosfera degli ultimi canti, sia pur rallentando e ritardando la conclusione. Tuttavia, come si vedrà più avanti, questa aggiunta rende la visione della cavalleria più frammentaria – e quindi più simile a quella dell'Agostini – di quanto non lo fosse nella prima redazione del poema.

Certamente cospicua la presenza del Boiardo nella prima metà del *Furioso*. L'amore viene annunciato come uno dei temi principali fin dalla stanza proemiale che, implicitamente, evidenzia il legame, già fondamentale nell'*Inamoramento de Orlando*, tra amore e cortesia («Di donne e cavalier li antichi amori, / le cortesie, l'audaci imprese io canto», AB I 1,1-2).³⁶ Fin dai primissimi versi, pertanto, l'Ariosto si dimostra attento a cogliere l'essenza della cavalleria boiardesca: come osserva Marco Dorigatti, «Ciò comporta che il proemio del primo *Furioso*, diversamente dal terzo (che introduce *l'arme* e sopprime l'aggettivo *antiqui*, rafforzando l'elemento carolingio), sia tutto sbilanciato dalla parte arturiana», tanto che «gli *antiqui amori* diventa la cifra-simbolo del primo *Furioso* [...]; la promessa (che è anche una scommessa) di far rivivere in essa quel mondo arturiano, incentrato sul

35. Tale cesura è situata dagli studiosi verso la metà del *Furioso* o un po' più avanti. Su tutta la questione cf. Giudicetti 2010: 43-7.

36. Ariosto *OF* (Dorigatti). Le tre redazioni del poema vengono indicate con le sigle A (1516), B (1521), C (1532).

binomio “amore e cortesia”, tanto caro all’autore dell’*Inamoramento*».³⁷ Tuttavia, una parte di questo mondo è destinata a perdersi dal momento che per l’Ariosto l’amore può assumere forme e sfumature diverse. Non sempre infatti si dimostra tale da elevare l’anima dell’amante, riempiendola di venerazione per la persona amata: se nel canto IX del *Quarto libro* dell’Agostini (una delle fonti cavalleresche indiscusse del *Furioso*) Feraguto aveva cercato di violare Angelica, nel primo canto del *Furioso* Sacripante si accinge ad emularlo.³⁸ Ciò che preme sottolineare è che nella raffigurazione ariostesca della passione di Sacripante (se così si può dire), nonché in altri simili episodi, la visione boiardesca dell’amore pare filtrata dall’Agostini.³⁹ Allo stesso tempo, non mancano però esempi anche notevoli di amore reciproco, nobile, che unisce i cuori degli amanti.⁴⁰

L’amore non corrisposto può sfociare nella follia, come ci ricorda il dramma di Orlando, «che per amor venne in furore e matto» (I 2,3). Sennonché, leggendo la storia di Orlando alla luce del tema della pazzia si rischia di perdere di vista il fatto che prima di uscire di senno Orlando aveva compiuto non poche gloriose imprese, consolidando la propria reputazione come uno dei migliori cavalieri del mondo. Se l’Orlando del Valcieco è un uomo che non è in grado di controllarsi, un matto pieno di energia distruttiva, quello dell’Ariosto conserva la propria umanità fino al momento in cui sprofonda nella follia. Dovendo attraversare il campo saraceno nottetempo, ad esempio, Orlando non ne approfitta per fare strage di nemici dormienti (come invece faranno Cloridano e Medoro, il cuore di quest’ultimo non essendo ancora acceso per Angelica). È evidente l’ammirazione dell’autore per il proprio personaggio: «Di tanto core è il generoso Orlando / che non degna ferir gente che dorma» (ABC IX 4,1-2). E nel canto successivo (della prima redazione), in pieno giorno, Orlando mostrerà «di sua virtù gran segno» (AB X 72,8; C XII 68) allorché, da

37. Dorigatti 2018: 22. Sui richiami boiardeschi nella prima ottava del *Furioso* cf. inoltre Dorigatti 2009: 49-50.

38. Sulla rappresentazione di Sacripante nel *Furioso*, cf. Casella 2006.

39. Per la presenza del *Quarto libro* nel primo canto del *Furioso* si veda Carrara 1959: 263-5 e Brusagli 1983: 95-6.

40. Come osserva Emilio Bigi, «l’Ariosto vagheggia l’ideale di un amore inteso come vitale e nobile legame, nutrito di attrazione fisica ma anche di reciproca “fede”; e lo incarna nelle figure di Zerbino e Isabella, Brandimarte e Fiordiligi, Ruggiero e Bradamante, Lucina e Norandino» (Bigi 1976: 3).

solo, affronterà e metterà in rotta le squadre di Alzirdo e Manilardo, contribuendo così alla guerra in corso. Orlando non cessa di essere un grande eroe nonostante la sua passione che, nella prima parte del poema, gli conferisce un'aura di gentilezza.

Sebbene, come fa notare il narratore, partendo di nascosto dal campo cristiano Orlando venga meno al proprio obbligo nei confronti di Carlo, il nesso tra amore e cavalleria non è per questo abolito. Del resto occorre tener presente che la pazzia amorosa di Orlando è un evento che non ha altri riscontri nell'universo ariostesco.⁴¹ Nessun altro cavaliere, infatti, viene ridotto allo stato bestiale da una delusione amorosa. Per molti, invece (e si pensi a Zerbino, Norandino), l'amore è un'esperienza positiva. Vero è che il legame tra amore e valore non è sempre ovvio: non si può dire, ad esempio, che Ruggiero, eroe dinastico, sia sempre all'altezza del suo ruolo. Il Boiardo l'aveva raffigurato come cavaliere modello, cortese, baldanzoso, dotato di un forte senso di giustizia. Nel *Furioso* Ruggiero più che altro sembra smarrito, incapace di prendere decisioni. L'amore non riesce a infondergli forza (perlomeno la volontà), ma neppure lo distoglie dal dovere. Diversamente da quello dell'Agostini e del Valcieco, il Ruggiero ariostesco si guarda bene dall'abbandonare Agramante per poter sposare Bradamante. Recide i legami con il mondo saraceno, ma lo fa non perché è accecato dalla passione amorosa, bensì per un'altra ragione su cui mi soffermerò in seguito.

Se nel secondo e nel terzo libro dell'*Inamoramento de Orlando* Boiardo aveva cercato di fondere i valori arturiani e quelli carolingi in un'unica concezione della cavalleria, anche l'Ariosto mira ad una simile sintesi, evidente almeno per quanto riguarda una buona parte dei personaggi protagonisti. Il che, si potrebbe dire, contribuisce a dare unità al suo poema, rendendo meno brusca la frattura tra la parte prevalentemente arturiana e quella prevalentemente carolingia. Rinaldo, pertanto, nel momento in cui parte per l'Inghilterra per arruolare nuove truppe prepone il dovere all'amore, sia pure a malincuore. Giunto in Scozia, però, non esita a trasformarsi in cavaliere errante alla ricerca di nuove avventure; ma tornato in Francia, riprende il proprio ruolo di

41. Non per questo la pazzia di Orlando andrà vista come l'elemento distintivo del *Furioso*, in quanto, come ci ricorda Lanfranco Caretti, «nel *Furioso* nessun personaggio riassum[e] in sé compiutamente tutto lo spirito dell'opera, cioè tutta la 'verità' ariostesca» (Caretti 1970: 32-3).

difensore della fede. Quanto ai cavalieri saraceni, un buon esempio di sintesi tra valori arturiani e carolingi è dato da Rodomonte. Lo vediamo più volte partire dal campo saraceno: quando scopre che la sua donna, Doralice, è stata rapita da Mandricardo (AB XVI; C XVIII), o quando quest'ultima confessa di voler sposare il suo rapitore, Agramante non avendogli permesso di contestare quella scelta (AB XXV; C XXVII). Tuttavia, allontanandosi dallo spazio carolingio e inoltrandosi in quello arturiano, Rodomonte non dimentica il legame di fedeltà cavalleresca che lo vincola ad Agramante. Pur offeso dal proprio re, egli parte facendo il proposito di tornare quando i saraceni abbiano perso la guerra e di rimettere Agramante sul suo trono, mostrandogli in tal modo che cosa sia la vera amicizia. Intenzione senz'altro nobile, questa, tanto che sarà applaudita da un lettore come Galileo Galilei che consiglierà al Tasso di rileggere «quello che dice [Rodomonte], sdegnato contro di Agramante per non l'aver egli, a dritto o torto, voluto preporre a Mandricardo», come il saraceno spiega a AB XXV 124-125; C XXVII 125-126 e in cui, secondo Galileo, si rispecchia la «grandezza dell'animo di colui».⁴²

Come si diceva sopra, nel momento del maggior bisogno ossia della sconfitta, l'Agramante dell'Agostini viene abbandonato dai maggiori guerrieri, i quali d'improvviso si reinventano come cavalieri arturiani. Nella loro partenza – la quale, vista la gravità della situazione, equivale a una diserzione – si può leggere una crisi della cavalleria. Non così nel *Furioso*. Nonostante il fatto che anche nel poema ariostesco alcuni dei guerrieri di Agramante non partecipino alla battaglia che segue all'interruzione del duello giudiziario tra Ruggiero e Rinaldo, la loro condotta è tuttavia più coerente sotto il profilo cavalleresco rispetto a quella dei personaggi dell'Agostini. Rodomonte è assente, ma il lettore sa ch'egli si è ritirato dalla battaglia perché gravemente offeso, e non perché abbia perso la volontà di combattere. Fedele ai propri principi, egli tornerà alla ribalta inaspettatamente, nell'ultimo canto, nel quale sfida Ruggiero, accusandolo di aver tradito il loro re. Sacripante parte dal campo saraceno prima della battaglia finale, ma già nell'*Inamoramento de Orlando* egli anteponeva Angelica a qualsiasi altra cosa e, non essendo vassallo di Agramante, non ha nessun obbligo particolare verso di lui. Quanto a Gradasso, la sua decisione di tornare nella sua Sericana dopo esser venuto in possesso del cavallo Baiardo

42. Galilei (Chiari): 571.

risulta alquanto sorprendente. Fa pensare alla condotta del Gradasso dell'Agostini che, pur essendo affabile e cortese, non dà molta importanza al valore dell'amicizia (non soltanto abbandona Agramante ma anche, come abbiamo visto, perdona ai cristiani la morte di Rodamonte, suo compagno). Eppure, il Gradasso ariostesco ritorna in scena nell'ultimissimo capitolo della vita del sovrano africano: proprio quando Agramante ha perso tutto, i due saraceni si incontrano e, scoperto che Agramante si trova in una situazione disperata, Gradasso non esita ad offrirgli il proprio aiuto, riaffermando così proprio il valore a cui viene meno il suo omologo nel *Quinto libro*:

Con molto dispiacer Gradasso intese
del Re Agramante le fortune averse;
poi confortollo, e come Re cortese
con la propria persona se gli offerse:

[...]

mi pare al tutto un ottimo *rimedio*
haver pensato a farti *uscir di tedio*.

Io pigliarò per amor tuo la impresa
d'entrar col Conte a singular certame.
Orlando furioso, XXXVI 47-49,1-2 AB; XL C

E qui merita osservare un fatto curioso. Tra questo discorso di Gradasso e il passo in cui l'Agostini annuncia la decisione di Gradasso di partire dal campo di battaglia ci sono dei punti di contatto sul piano testuale (evidenziati in corsivo):

Gradasso, e Rodamonte prestamente,
con Feraguto 'l saracin soprano
(vedendo perso al campo ogni *rimedio*)
deliberorno *uscir di tanto tedio*.
Quinto libro, IV 94,5-8

Benché la rima *rimedio* : *tedio* non sia affatto rara nella letteratura cavalleresca (ricorre sei volte nell'*Innamoramento de Orlando* e dieci nel *Morgante* del Pulci), l'Ariosto la usa soltanto tre volte, di cui una sola in clausola. Ma ciò che veramente ci permette di ipotizzare che tra i due passi ci sia un rapporto diretto è che l'espressione *uscir di tedio* è un *hapax* nel *Furioso* e che essa, a quanto sembra, compare assai di rado

nella letteratura tre-cinquecentesca.⁴³ Per cui, se non è una mera coincidenza, si dovrebbe dedurre che o l'Ariosto o l'Agostini sia venuto in contatto con l'episodio composto dall'altro e lo abbia riscritto, sovvertendone però il messaggio ideologico.

Pertanto, lo spirito della cavalleria boiardesca – sorretta dalla fiducia nella nobiltà dell'animo umano – non è morto nella parte finale del poema ariostesco. Ma se esaltando il valore dell'amicizia l'Ariosto si mantiene fedele al Boiardo, se ne discosta nell'accentuare l'aspetto religioso. Infatti, negli ultimi canti del *Furioso* assistiamo ad una svolta ideologica che riguarda soprattutto il mondo cristiano: la religione viene ad assumere un'importanza maggiore per i paladini di Carlo i quali, non contenti di aver vinto la guerra, procedono a cancellare Biserta dalla faccia della terra.⁴⁴ Non può non stupire che, guarito e tornato al primitivo ruolo di guerriero cristiano, Orlando sia disposto a fare pace con Agramante ma solo a condizione che questi si converta (proposta che, manco a dirlo, viene rifiutata con sdegno).⁴⁵ Questo atteggiamento non quadra con quello di Orlando nell'*Inamoramento de Orlando* che converte Brandimarte ma solo quando l'amico gli chiede di spiegargli la dottrina cristiana. Del resto, in non pochi poemi cavallereschi (basti pensare al *Mambriano*) Orlando e i suoi compagni diffondono il cristianesimo tramite la clemenza e la cortesia, valori che vengono dimenticati in alcuni episodi cruciali del finale del *Furioso*. Sconvolgente in questo senso l'episodio della presa di Biserta, in cui i soldati cristiani commettono «stupri infiniti e mille altri atti ingiusti» (AB XXXVI 34,6; C XL), proprio come nell'Agostini (*Quinto libro*, IX 12) e nel Valcieco (*Quinto libro*, XVIII 24-25).⁴⁶ Sebbene la distruzione della capitale del regno di Agramante fosse stata predetta già dal Boiardo, la violenza che

43. Non compare né nell'*Inamoramento* né nel *Morgante*. Ricorre invece nella *giunta* al *Ciriffo calvaneo* composta da Bernardo Giambullari (stampata nel 1514, a settembre) e nella *Pasitea* di Gasparo Visconti.

44. L'importanza della religione è evidente già in certi episodi nella prima metà del poema, come quello del duello tra Rinaldo e Dardinello, in cui Rinaldo cinicamente uccide il giovane saraceno («Meglio è (gridò) che prima io svella et spenga / questo mal germe, che maggior divenga», AB XVI 147,7-8; C XVIII).

45. Sulla morte dell'Agramante ariostesco – non meno eroica di quella di Agramante nel *Quinto libro* dell'Agostini – si veda Pavlova 2017: 140-1.

46. Per un confronto con la presa di Uticca nel *Mambriano*, cf. Alhaique Pettinelli 1975: 267.

si abbatte sugli abitanti di Biserta è in stridente contrasto con il culto della cortesia al cuore del poema del conte di Scandiano.

Eppure, neanche qui, in uno degli episodi forse meno boiardeschi di tutto il poema, l'Ariosto respinge in modo assoluto la concezione di cavalleria che distingueva l'*Inamoramento de Orlando*. Se nell'Agostini e nel Valcieco Orlando e i suoi compagni partecipano con entusiasmo alla conquista di Biserta, nell'atteggiamento dei grandi guerrieri ariosteschi si avverte un che di forzato, un senso di rassegnazione. Orlando e Astolfo vorrebbero fermare la strage, ma i loro ordini cadono nel vuoto (AB XXXVI 34,7-8; C XL). Si percepisce un senso di disagio, come se, costretti a prender parte alle fasi finali della guerra, essi – e con essi l'autore – non approvassero quanto sta accadendo.

Quanto a Ruggiero, dopo aver deciso di seguire Agramante in Africa (dato che, secondo il codice cavalleresco come lo intende lui, la lealtà verso il proprio signore è più importante sia dell'amore per Bradamante che del giuramento fatto prima del duello giudiziario con Rinaldo), egli si risolve a convertirsi allorché la sua nave viene colta da una tempesta e egli si trova solo in balia delle onde. Ruggiero teme che «Christo vendetta non faccia» (AB XXXVII 47,5; C XLI). Come ho cercato di dimostrare altrove, la sua conversione è poco convincente dal punto di vista religioso dal momento che non procede da una rinascita spirituale, bensì è dettata dalla paura per la propria vita. Se così, non è del tutto irragionevole l'accusa che Rodomonte gli muove nell'ultimo canto del poema, dichiarandolo reo di aver tradito Agramante.⁴⁷ Ruggiero in un certo senso è venuto meno ai valori in cui credeva e l'apparizione improvvisa dell'ex compagno d'armi non fa altro che ricordaglielo in modo fin troppo eloquente. Né si potrà dire che la sua vittoria provi la sua innocenza, considerando che la deve ad una spada incantata, in uno scontro estremamente violento, del resto, in cui nessuno dei combattenti si preoccupa di trattare l'avversario con cortesia. Da notare che, mentre nell'episodio analogo del *Quinto libro* dell'Agostini (ossia il duello tra Mandricardo e Rodamonte) Mandricardo ribadisce a più riprese di esser stato mandato dal «mio signor superno» (*Quinto libro*, XII 122,1) e in seguito dichiara di aver vinto perché aiutato dalla grazia divina, Ruggiero non prega Dio di aiutarlo né lo ringrazia dopo aver ucciso l'avversario, particolari che

47. Per una discussione approfondita della conversione di Ruggiero e dell'episodio del duello con cui finisce il poema, si veda Pavlova 2013.

gettano ulteriori dubbi sulla sincerità della sua fede e sulla legittimità del suo passaggio al campo cristiano.⁴⁸

Ciò che accomuna i poemi di tutti e tre i continuatori del Boiardo è il fatto che la conversione di Ru(g)giero viene mostrata in una luce alquanto ambivalente. Ma mentre il Valcieco e l'Agostini attirano l'attenzione sull'incompatibilità tra amore passionale e cavalleria, l'Ariosto esplora la tensione tra la cavalleria laica e quella religiosa. Nel duello finale ci si aspetterebbe di trovare il trionfo di quest'ultima, ma allo stesso tempo occorre dar ragione a Momigliano allorché afferma che «Qui il cavaliere è, più che il cristiano, il pagano»,⁴⁹ ovvero Rodomonte, ateo oltre ogni dire, ma che ciò nonostante avverte, dentro di sé, l'obbligo morale di recarsi a Parigi per vendicare il suo signore defunto. Di contro, anziché mostrare il cammino dell'anima verso Dio, il percorso di Ruggiero rivela lo smarrimento di un uomo che si trova a dover ubbidire a una forza esteriore, che non capisce, in cui non crede pienamente, ma di cui ha paura.

E si badi: nella terza redazione del *Furioso* la conversione di Ruggiero si presenta ancora più problematica. Dopo aver abbandonato Agramante per uniformarsi al volere divino e portare a compimento la propria missione dinastica, Ruggiero pare scordarsi completamente di Dio per ritornare alla concezione laica della cavalleria. Mostrandosi disposto a morire per ripagare la gentilezza di Leone, egli si comporta in modo non dissimile da quello dei cavalieri dell'Agostini, molti dei quali non hanno forti valori di riferimento ma passano da una visione della cavalleria ad un'altra a seconda della situazione. Così, innestando l'episodio di Leone e Ruggiero nell'ultima redazione, l'Ariosto rende più frammentaria l'impalcatura ideologica del terzo *Furioso*. Anziché riaffermare i valori cortesi, l'aggiunta di questo lungo inserto fa apparire l'eroe dinastico ancora più debole e più incoerente come personaggio di quanto non lo fosse nel primo *Furioso*.

48. La somiglianza tra Ruggiero e il Mandricardo dell'Agostini non è sfuggita a Tocchini 1998, che però ritiene che la conversione del personaggio ariostesco non sia affatto controversa.

49. Momigliano 1928: 292.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Ariosto *OF* (Dorigatti) = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso* secondo la *princeps* del 1516, ed. critica a c. di Marco Dorigatti, con la collaborazione di Gerarda Stimato, Firenze, Olschki, 2006.
- Boiardo (Tissoni Benvenuti–Montagnani) = Matteo Maria Boiardo, *L'inamoramento de Orlando*, ed. critica a c. di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, introduzione e commento di Antonia Tissoni Benvenuti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999, 2 voll.
- Galilei (Chiari) = Galileo Galilei, *Considerazioni al Tasso*, in Id., *Scritti letterari*, a c. di Alberto Chiari, Firenze, Le Monnier, 1970: 487-635.
- Nicolò degli Agostini (Rusconi 1506) = Nicolò degli Agostini, *Quarto libro*, in *Tutti li Libri De Orlando. / Inamorato. / Del Conte de Scandiano Mattheo / Maria Boiardo [...]*. Venezia, per Georgio de Rusconi, 1506.
- Nicolò degli Agostini (Rusconi 1514) = Nicolò degli Agostini, *Il Quinto Libro Dello ina/moramento de Or-/lando Cosa / Noua [...]*, Venezia, per Zorzi di Rusconi Milanese, 1514.
- Raffaele Valcieco (Gorgonzola) = Raffaele Valcieco, *El Quinto e Fine de tutti li Libri de lo Inamoramento de Orlando Nouamente composto Hystoriato*, Milano, per Rocco e fratelli da Valle ad istanza di Nicolò da Gorgonzola, 1518.

LETTERATURA SECONDARIA

- Alexandre-Gras 1988 = Denise Alexandre-Gras, *L'héroïsme chevaleresque dans le «Roland amoureux» de Boiardo*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1988.
- Alhaique Pettinelli 1975 = Rosanna Alhaique Pettinelli, *Tra il Boiardo e l'Ariosto: il Cieco da Ferrara e Niccolò degli Agostini*, «Rassegna della letteratura italiana» 79 (1975): 232-278.
- Alhaique Pettinelli 1983 = Rosanna Alhaique Pettinelli, *Tra il Boiardo e l'Ariosto: il Cieco da Ferrara e Niccolò degli Agostini*, in Ead., *L'immaginario cavalleresco nel Rinascimento ferrarese*, Roma, Bonacci, 1983: 152-230.
- Ascoli 1987 = Albert Russell Ascoli, *Ariosto's Bitter Harmony: Crisis and Evasion in the Italian Renaissance*, Princeton, Princeton University Press, 1987.

- Baruzzo 1983 = Elisabetta Baruzzo, *Niccolò degli Agostini, continuatore del Boiardo*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 1982.
- Bigi 1976 = Emilio Bigi, *Ideali umanistici e realtà storica nell'Orlando furioso*, «Libri e documenti» 1 (1976): 1-7.
- Bruscagli 1983 = Riccardo Bruscagli, «*Ventura*» e «*inchiesta*» fra Boiardo e Ariosto, in Id., *Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983: 87-126.
- Bruscagli 1998 = Riccardo Bruscagli, *L'«Innamorato», la «Spagna», il «Morgante»*, in Roberto Cardini e Mariangela Regoliosi (a c. di), *Intertestualità e smontaggi*, Roma, Bulzoni, 1998: 111-26.
- Capodivacca 2012 = Angela Matilde Capodivacca, «*Forsi altro canterà con miglior plectio*»: l'innamoramento di Angelica in Ariosto e Niccolò degli Agostini, «*Versants*» 59 (2012): 67-84.
- Caretti 1970 = Lanfranco Caretti, *La poesia del Furioso*, in Id., *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 1970: 28-40.
- Carocci 2015 = Anna Carocci, *Stampare in ottave. Il Quinto libro de lo «Innamoramento de Orlando»*, «*Ecdotica*» 12 (2015): 7-29.
- Carrara 1959 = Enrico Carrara, *Dall'«Innamorato» al «Furioso»*, in Id., *Studi petrarcheschi ed altri scritti*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1959: 243-276.
- Casella 2006 = Paola Casella, *Il Funzionamento dei personaggi secondari nell'«Orlando furioso»: le vicissitudini di Sacripante*, «*Italianistica*» 36 (2006): 11-26.
- Dionisotti 2003 = Carlo Dionisotti, *Fortuna del Boiardo nel Cinquecento*, in Id., *Boiardo e altri studi cavallereschi*, a c. di Giuseppe Anceschi, Antonia Tissoni Benvenuti, Novara, Interlinea, 2003:143-161.
- Donnarumma 1996 = Raffaele Donnarumma, *Storia dell'«Orlando innamorato»: poetiche e modelli letterari in Boiardo*, Lucca, M. Pacini Fazzi, 1996.
- Dorigatti 1992 = Marco Dorigatti, *Il boiardismo del primo «Furioso»*, in Riccardo Bruscagli, Amedeo Quondam (a c. di), *Tipografie e romanzi in Val Padana fra Quattro e Cinquecento*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1992: 161-174.
- Dorigatti 2009 = Marco Dorigatti, *La favola e la corte: intrecci narrativi e genealogie estensi dal Boiardo all'Ariosto*, in Gianni Venturi, Francesca Cappelletti (a c. di), *Gli dei a corte: letteratura e immagini nella Ferrara estense*, Firenze, Olschki, 2009: 31-54.
- Dorigatti 2011 = Marco Dorigatti, *Il manoscritto dell'«Orlando furioso» (1505-1515)*, in Gianni Venturi (a c. di), *L'uno e l'altro Ariosto: in Corte e nelle Delizie*, Firenze, Olschki, 2011: 1-44.
- Dorigatti 2018 = Marco Dorigatti, *Il presente della poesia. L'«Orlando furioso» nel 1516*, in *Nel segno del Furioso. L'incantato cosmo di Ludovico Ariosto e la cultura del suo tempo. Atti del convegno (Ferrara, 13-15 ottobre 2016)*, «*Schifanoia*» 54-55 (2018): 13-26.
- Fratani 1998 = Dominique Fratani, *Imitations et réécriture: le Ciego de Ferrare et Niccolò degli Agostini*, in Marie-Françoise Piéjus (éd. par), *Regards sur la*

- Renaissance italienne: mélanges de littérature offerts à Paul Larivaille*, Paris, Université Paris X-Nanterre, 1998: 147-166.
- Giudicetti 2009 = Gian Paolo Giudicetti, *Mandricardo a cavallo di due poemi: il suo ruolo nel terzo libro dell'«Innamoramento de Orlando» e nell'«Orlando Furioso», «Schifanoia»* 36-37 (2009): 103-144.
- Giudicetti 2010 = Gian Paolo Giudicetti, *Mandricardo e la melanconia. Discorsi diretti e sproloqui nell'«Orlando Furioso»*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.
- Harris 1988-1991 = Neil Harris, *Bibliografia dell'«Orlando Innamorato»*, Modena, Panini, 1988-1991, 2 voll.
- Jossa 2009 = Stefano Jossa, *Ariosto*, Bologna, il Mulino, 2009.
- Matarrese 2007 = Tina Matarrese, «... continuando la invenzione del conte Matheo Maria Boiardo», in Andrea Canova, Paola Vecchi Galli (a c. d), *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, Novara, Interlinea, 2007: 57-75.
- Momigliano 1928 = Attilio Momigliano, *Rodomonte*, in Id., *Saggio su l'«Orlando Furioso»*, Bari, Laterza, 1928: 279-307.
- Montagnani 2007 = Cristina Montagnani, *L'incantesimo del «sequeb»: fra Boiardo e Ariosto*, in Andrea Canova, Paola Vecchi Galli (a c. d), *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, Novara, Interlinea, 2007: 41-56.
- Padoan 1976 = Giorgio Padoan, *L'«Orlando Furioso» e la crisi del Rinascimento*, in Aldo Scaglione (a c. di), *Ariosto 1974 in America: atti del congresso ariostesco, dicembre 1974, Casa italiana della Columbia University*, Ravenna, Longo, 1976: 1-29.
- Paparelli 1977 = Gioacchino Paparelli, *Tra Boiardo e Ariosto: le gionte all'«Innamorato» di Niccolò degli Agostini e Raffaele da Verona*, in Id., *Da Ariosto a Quasimodo: saggi*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1977: 34-47.
- Pavlova 2013 = Maria Pavlova, *Rodomonte e Ruggiero. Una questione d'onore*, «Rassegna europea di letteratura italiana» 42 (2013): 135-177.
- Pavlova 2017 = Maria Pavlova, *L'immagine del regnante saraceno nell'«Orlando furioso»*, in Maria Careri, Stefano Asperti (a c. di), *Par deviers Rome m'en renvenrai errant. Atti del XX^{ème} Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, Roma, Viella, 2017: 131-141.
- Praloran 2009 = Marco Praloran, *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*, Roma, Bulzoni, 2009.
- Rajna 1873 = Pio Rajna, *Uggeri il Danese nella letteratura romanzesca degli italiani*, «Romania» 2 (1873): 153-169.
- Sangirardi 1993 = Giuseppe Sangirardi, *Boiardismo ariostesco. Presenza e trattamento dell'«Orlando Innamorato» nel «Furioso»*, Lucca, M. Pacini Fazzi, 1993.
- Tocchini 1998 = Gerardo Tocchini, *Ancora sull'Ariosto e Alberti: il naufragio di Ruggiero*, «Studi Italiani» 19 (1998): 5-34.
- Villoresi 2000 = Marco Villoresi, *La letteratura cavalleresca*, Roma, Carocci, 2000.