

Fra saggezza e ardimento: l'Orlando di Boiardo

Daniela Boccassini
University of British Columbia

Fatti non foste a viver come bruti,
Ma per seguir virtude e canoscenza.
Inf. XXVI, 119-20

I. Orlando, Rugiero, Mandricardo e Agricane: un
mosaico di identità cavalleresche.

Primo, e inizialmente unico, tra gli argomenti che Boiardo promette al suo pubblico desideroso di "cose dilette e nove" (I: i, 1)¹ è, come tutti sanno, l'innamoramento di Orlando, fatto meraviglioso e inaudito in sé, ma ancor più straordinario per via di quei "gesti smisurati, / [...] alta fatica e [...] mirabil prove" (I: i, 5-6) ad esso seguiti—gesti, fatica e prove che ordiscono la narrazione del primo libro nella sua interezza, e che in forma di "contese" e "prodezze" permeano di sé anche il resto del poema. Le avventure e le imprese di Orlando non rimangono tuttavia tematicamente centrali lungo l'intero arco di svolgimento della narrazione: al termine del primo libro Boiardo dichiara di voler "il cantar della storia amorosa / [...] abbandonare un poco" (I: xxix, 55), per dare spazio a Rugiero e alle virtù del suo "cor pellegrino" (II: i, 4), mentre nel terzo libro sono introdotte le imprese di Mandricardo, cavaliere tanto "franco [...] gagliardo e fiero" quanto "superbo ed inumano" (III: i, 5-6). Nel loro

successivo affiancarsi a Orlando e alle sue imprese, Rugiero e Mandricardo—da Boiardo posti agli antipodi dell'universo cavalleresco rispetto alla zona occupata dal signor d'Anglante—contribuiscono a demarcare gli estremi dello spazio nel quale agisce il primo tra i paladini.

Nell'universo narrativo dell'*Innamorato* tale terreno viene ulteriormente delimitato, naturalmente, da altri cavalieri—penso in particolare a Ranaldo, Astolfo e Brandimarte, le cui vicende e il cui carattere sono complementari, quando non addirittura speculari, a quelli del protagonista. Tuttavia sono proprio Rugiero e Mandricardo, personaggi largamente creati da Boiardo,² ad assolvere a una ben precisa funzione strutturale di 'inquadramento' del personaggio che dà il nome al poema.

Rugiero si presenta agli occhi del mondo come la reincarnazione di Ettore, l'antico guerriero impareggiabile nell'uso delle armi e dotato di ogni virtù.³ Egli, che è "d'ogni virtute il più perfetto / Di qualunque altro che al mondo si vanta" (I: xxix, 56), non possiede solo le qualità fisiche e morali dell'esemplare eroe troiano; di Ettore è anche il diretto discendente (III: v, 18 sgg.), e ne porta quindi a buon diritto le insegne (III: vi, 41). Come se ciò non bastasse, a suggello della propria eccezionalità il futuro capostipite della casa Estense condivide altresì con l'avo troiano tanto la fama illimitata quanto il destino di morte iniqua (II: i, 4).

Mandricardo, d'altra parte, interviene come assoluto antagonista di Rugiero. Totalmente privo di cortesia e dotato di straordinario vigore fisico, grazie a circostanze favorevoli egli si conquista "Per forza de arme et aventure istrane" (III: vi, 42) proprio l'armatura e lo scudo di Ettore, giurando poi alla fata che le custodiva di non cingere spada che non sia Durindana. La conquista della spada di Ettore-Enea-Orlando, simbolo supremo di antica virtù guerriera,⁴ si sovrappone così nella mente di Mandricardo—come seconda più nobile e cavalleresca inchiesta—all'iniziale, barbaramente semplice progetto di vendicare la morte del padre Agricane.

La natura dell'antagonismo che oppone Rugiero e

Olifant

Mandricardo viene chiaramente enunciata nella disputa che ha luogo fra i due per il possesso e l'uso delle insegne di Ettore, disputa che intercorre durante il loro primo incontro. Violento, superbo, e di nome "ancora [...] poco conosciuto" (III: vi, 42), Mandricardo intende porre la questione in termini di pura superiorità fisica,⁵ né disdegna, per il raggiungimento del suo scopo, l'eventuale fortuito aiuto della sorte: "...Mai non vien manco / *Fortuna de arme* a franco campione" (III: vi, 44; mio corsivo). Proprio perciò Mandricardo irride alla nobiltà intrinseca del diritto ereditario avanzato da Rugiero. All'ammonimento di quest'ultimo, che scorrendo sullo scudo di Mandricardo l'insegna dell'aquila bianca commenta: "E veramente la portati a torto, / Se non siamo discesi de una gesta" (III: vi, 41), Mandricardo sferzante ribatte: "Ma a che bisogna dare incenso a' morti? / Chi ha più prodezza, quello scudo porti" (III: vi, 42).⁶

Le rispettive vicende amorose dei due personaggi si dimostrano anch'esse in linea con le loro opposte personalità. Rugiero, cavaliere che porta vivo in sé il seme dell'antica virtù, innamorandosi di Bradamante ed essendo da lei subito corrisposto, non fa che aderire spontaneamente al proprio provvidenziale destino. Mandricardo, usurpatore delle armi di Ettore, si dimostrerà invece predatore non meno fortunato anche in fatto di donne, dal momento che Ariosto lo vorrà rapitore di una Doralice tanto consenziente quanto a lui non destinata.⁷

Rispetto alle tipologie caratteriali e comportamentali opposte e analogamente monolitiche di Rugiero e Mandricardo, Orlando occupa lo spazio intermedio e metamorfico di un personaggio che, pur dotato di una sua indiscutibile ed eroica nobiltà, per molti versi analoga a quella di Rugiero, non per questo rinuncia alla dimensione 'mandricardiana' della conquista, nella misura in cui a questa, e a questa soltanto, può essere associato l'esplicarsi di una virtù dinamicamente concepita come perfettibile, piuttosto che, come nel caso Rugiero, già intrinsecamente perfetta. Orlando è dunque, per dirla con Boiardo, "il cavalliero adatto" (I: i, 3): dotato cioè in egual misura di compiuta cortesia e di smisurato orgoglio. Invincibile in

battaglia perché fatato, egli possiede Durindana per averla vinta ad Almonte,⁸ ma è al contempo pronto a cederla a chiunque saprà meritarsela in regolare combattimento.⁹

L'esperienza amorosa pone Orlando, in quanto amante, nella stessa zona intermedia che egli già occupa come guerriero. Innamorandosi di Angelica, egli certo infrange la misura assegnatagli dal destino; tuttavia il desiderio di conquista che lo anima non solo non si traduce mai in violenza sull'amata, ma è un limite del quale egli si dimostra, a tratti almeno, penosamente consapevole. D'altra parte, proprio tale desiderio dai connotati negativi finisce per alimentare in lui la disponibilità nei confronti di quelle numerose 'venture' che la sua nuova condizione di innamorato origina, cosa che lo porterà a compiere una serie di "mirabil prove," altre da quelle esclusivamente militari cui era stato fino ad allora uso.¹⁰

Lo spazio cavalleresco si apre così *nell'Orlando Innamorato* alla dimensione romanzesca dell'erranza, termine da intendersi nella sua doppia valenza semantica, ed è in questa dimensione che il personaggio di Orlando trova la sua collocazione. Vi è certamente una componente di errore, di deviazione dalla norma e quindi di follia implicito nell'innamoramento di Orlando; ad esso tuttavia Boiardo affianca anche l'aspetto dell'inchiesta (amorosa e non), ed è proprio attraverso l'esperienza dell'inchiesta che il paladino errante aspira—se non proprio accede—, più o meno consapevolmente, a un sapere di matrice classico-cristiana passibile di informare di sé il comportamento del cavaliere virtuoso.¹¹

Non è, in questa prospettiva, da ritenersi casuale che Orlando si scontri con l'*altro* principale innamorato di Angelica: Agricane, campione di una virtù cavalleresca unicamente intenta alle armi e all'amore. Ad essa Orlando contrappone una virtù tanto radicata nelle armi quanto curiosa di "dottrina", protesa cioè all'acquisizione di un sapere che nobilita l'animo del guerriero, preparandolo ad accogliere in sé, segnatamente, i misteri della fede cristiana. Come dice egli stesso al suo nemico, mentre i due guerrieri coricati sotto le stelle attendono l'alba per riprendere a duellare:

Olifant

[...] "Io tiro teco a un segno,
 Che l'arme son de l'omo il primo onore;
 Ma non già che il saper faccia men degno,
 Anci lo adorna come un prato il fiore;
 Ed è simile a un bove, a un sasso, a un legno,
 Chi non pensa allo eterno Creatore;
 Né ben se può pensar senza dottrina
 La summa maiestate alta e divina." (I: xviii, 44)¹²

Al modello di cavaliere saggio proposto da Orlando e al suo primato, Agricane morente si convertirà,¹³ esito che indubbiamente ha valore didattico, ma in termini assai più complessi di quanto non appaia a prima vista. Se l'abbandono da parte di Agricane di un modello comportamentale carolingio ormai totalmente desueto non fa problema, dal punto di vista di un Boiardo almeno cortigianamente umanista, assai più complessa, per non dire confusa, è la situazione culturale delineata da Orlando in rapporto al personaggio che egli viene a impersonare nel romanzo boiardo.

Devono cioè anche i lettori riconoscere con il vinto che Orlando è effettivamente dotto e saggio? La dottrina di cui il paladino si fa propugnatore presso il re tartaro è da considerarsi in lui un dato acquisito, oppure un ideale al quale egli ancora (e da quanto, e per quanto) aspira? Ammettendo, in altri termini, che Orlando rappresenti un modello di nuova virtù—nella quale "arme" e "saper" diventano inseparabili e complementari—per tutti coloro che, ancora immersi come Agricane nelle profondità del mondo cavalleresco tradizionale, inaspettatamente lo incontrano sul loro cammino, come appare Orlando a chi lo osserva invece dal punto di vista della corte quattrocentesca, o da quello di una "modernità" autoriale umanistica e romanzesca insieme? Dalla risposta che diamo a questo interrogativo dipende in gran parte la lettura dell'opera nel suo insieme che ciascun lettore vuole o sa dare.¹⁴

II. Le prove di Orlando 1: dalla sfinge al giardino di Falerina.

Seguiamo Orlando a partire dal momento in cui, avendo saputo da Astolfo che Angelica e Argalia sono in fuga inseguiti da Rinaldo, egli dà sfogo al proprio dolore. "Quel valoroso— commenta Boiardo— fior d'ogni campione, / Piangea nel letto come vil garzone" (I: ii, 22). Le prime parole del lamento di Orlando sono particolarmente significative:

"Lasso —diceva — ch'io non ho difesa
 Contra al nemico che mi sta nel core!
 Or ché non aggio Durindana presa
 A far battaglia contra a questo amore,
 Qual m'ha di tanto foco l'alma accesa,
 Che ogni altra doglia nel mondo è minore?" (I: ii, 23)

Pur essendo ovviamente entrambe retoriche (nonché extradiegeticamente ironiche, per via della goffa sovrapposizione di etica carolingia e situazione arturiana operata dal paladino), nella loro retoricità esclamazione e interrogazione dovrebbero chiarire a Orlando stesso, oltre che ai lettori, come egli si trovi ora coinvolto in un conflitto la cui soluzione richiede una mentalità e delle armi altre da quelle del guerriero. Egli intuisce subito come alla passività del lamento sia da preferire l'attiva e immediata ricerca dell'amata; ignora però come anche la presenza riconquistata del "viso adorno" (I: ii, 26) non possa essere che condizione insufficiente, e comunque precaria, di appagamento— soggetta com'è ai capricci ugualmente incontrollabili della sorte, dell'oggetto del desiderio, e del desiderio stesso dell'amante. Questo è proprio quanto il suo primo ritrovamento di Angelica nella foresta di Ardenna dimostrerà: immerso nella contemplazione

Olifant

che improvvisamente lo distrae dal suo proposito, "ragionando in vano" (I: iii, 71), Orlando si lascia sfuggire occasione e fanciulla, e torna così a doversi misurare, con armi da guerriero, ad altri guerrieri.¹⁵

Prima di ritrovare Angelica una seconda volta, Orlando dovrà coprire una notevole distanza geografica, segnata da tre incontri, che si configurano come altrettante prove nel potenziale percorso iniziatico del paladino: i) la sfinge; ii) i giganti Zambardo e Polifemo; iii) la maga Dragontina. Nel loro unanime evocare situazioni appartenenti alla tradizione omerico-virgiliana ancora diffusamente allegorizzata in età umanistica, tali incontri costituiscono un primo insieme di occasioni destinate a sondare le letture e la saggezza di Orlando.

Dovendosi successivamente confrontare con la sfinge che gli chiede di risolvere l'enigma di Edipo e con le svariate armi di Zambardo e Polifemo, il paladino risponde con il consueto impeto della forza fisica a questi che egli vede come semplici ostacoli materiali sul suo cammino (I: v, 83). Non v'è istante in cui egli intuisca che il quesito postogli dalla sfinge è quello della vita stessa nel suo divenire, né arriva a capire che la rete in cui è rimasto avvolto non è che una forma della mortalità, sua e di ciascuno.¹⁶

Non riconoscendo le coordinate seconde delle situazioni in cui si viene a trovare, Orlando neppure capisce che dovrebbe abbandonare la prospettiva a lui usuale del combattimento per entrare in quella del "dubbioso ragionare" (I: v, 67), e si dimostra perciò indifferente ai molteplici soccorsi che il contesto stesso gli offre. Così, è solo dopo aver ucciso la sfinge che egli cerca nel "libretto [...] de virtù mirabile e soprana" (I: v, 67) donatogli dal palmiero la risposta agli enigmi della sfinge. Del pari, pur avendo continuato a leggere per via, non penserà di rivolgersi al libro per trovare il modo di attraversare la "riviera / De una acqua negra, orribile e profonda" (I: v, 78) che gli sta dinanzi, e andrà perciò incontro alla sua "disavventura" (I: vi, 1) sguainando ancora una volta la spada. Stretto poi nella rete di Zambardo, Orlando rifiuta il soccorso della religione offertogli dal frate (I: vi, 21) ostinandosi a non desiderare che una liberazione fisica, la quale gli sarà infine offerta da Polifemo stesso.

Posto al vaglio della vita e della morte, Orlando dimostra quindi, nel corso delle prime prove, un'assoluta incapacità di elevarsi dal livello delle armi a quello delle lettere, dalla materialità immediata dei fatti e delle cose all'astrazione potenzialmente significativa delle parole. Non stupisce perciò che egli giunga del tutto impreparato a un terzo ponte dove, "Non pensa[ndo] il conte inganno o altro fallo" (I: vi, 45), beve l'acqua fatata del fiume dell'oblio e rimane vittima di una nuova seduzione amorosa.¹⁷

Orlando è ora "tutto [...] tramutato a quel che egli era" (*ibidem*) e anche questa volta le armi non servono né all'attacco né alla difesa.¹⁸ Perso nella contemplazione dell'incantatrice Dragontina ome lo era stato in quella di Angelica, il nostro paladino innamorato è nuovamente "de se stesso [...] tutto fore" (I: vi, 53), vittima di una situazione che non sa controllare.¹⁹ Sebbene la condizione dell'innamorato in cui egli si trova sia chiaramente riprodotta dinanzi ai suoi occhi nell'affresco della loggia di Dragontina, di tale raffigurazione Orlando non è in grado di avvalersi: la vista della storia di Ulisse prigioniero di Circe non provoca in lui altro che un'amplificazione dello stupor in cui egli è già sprofondata, di modo che la meraviglia delle immagini dipinte e quella della situazione di cui egli è vittima finiscono per esaltarsi a vicenda. Un'eventuale conoscenza da parte di Orlando della storia di Ulisse è perciò, in questa prospettiva, irrilevante, poiché pur *vedendola* dipinta egli comunque non la 'ri-conosce': non connette cioè alle immagini che si offrono al suo sguardo alcun pensiero che non sia quello, muto di parole e di significato, della propria alienazione (I: vi, 53).

Vano sarà il tentativo compiuto da Astolfo e Brandimarte di liberare con le armi Orlando; né, se anche fosse stato attuato in tempo, l'analogo proposito di Ranaldo, Iroldo e Prasildo avrebbe sortito effetto migliore. L'incanto di Dragontina si dilegua solo nel momento in cui sopraggiunge Angelica con il suo anello fatato: grazie ai poteri dell'anello, in un istante, "se è in se stesso il conte risentito" (I: xiv, 43), e sarà poi lui a liberare gli altri prigionieri ponendo loro l'anello magico al dito. Le arti di

Olifant

Angelica sono in ogni modo liberatorie e incantatorie insieme, dal momento che costei, nel chiedere a Orlando e agli altri cavalieri di soccorrerla nella guerra contro Agricane, pur restituendo i cavalieri prigionieri di Dragontina, almeno in parte, alla loro precedente identità di guerrieri e uomini d'azione, li mantiene anche saldamente sotto il controllo del proprio potere amoroso e incantatorio. È infatti nella prospettiva di questa nuova, impellente impresa militare che gli ex-prigionieri di Dragontina unanimemente si dirigono, novelli 'prigionieri' di Angelica, verso Albraca (I: xiv, 49).

Per amore di Angelica ad Albraca Orlando ucciderà Agricane. La sofferenza che egli prova per la morte del rivale non sarà però sufficiente a farlo desistere dallo scontro con il cugino Ranaldo, scontro ricercato da Orlando nel raptus di una crisi di gelosia. Tuttavia, subito dopo la morte di Agricane e prima di ricadere nella sfera d'influenza dell'amor malo e dei suoi eccessi, a Orlando si presenta una ventura nel corso della quale egli diviene, per un momento almeno, l'immagine vivente di quel nuovo paladino 'rinascimentale' capace di coniugare in sé ardimento e saggezza, alla superiorità del quale Agricane morente si era inchinato.

Tale ventura si presenta a Orlando sotto forma di un'impresa in apparenza destinata a mettere alla prova la sua impavidità.²⁰ Al fine di ottenere ciò che una messaggera vagamente aveva definito "cosa tanto avventurata / Qual [...] vi farà contento" (I: xxiv, 24), il paladino dovrà servirsi, oltre che delle sue virtù di guerriero, anche di un corno incantato e del "consiglio" (I:xxiv, 22) di un libro. Allettato dalla proposta, impulsivamente Orlando accetta la sfida (I: xxiv, 25), solo per scoprire che il premio delle sue fatiche sarebbe stato il cervo dalle corna d'oro da lui in precedenza già disdegnato, e al cui inseguimento si era invece incautamente lanciato Brandimarte. La rivelazione si presenta a Orlando come un'occasione per rifiutare esplicitamente la ricchezza, da lui saggiamente interpretata come perfida, inafferrabile chimera, e si tradurrà nell'abbandono immediato dell'impresa (III: xxv, 15).

La complementarietà raggiunta tra "situazione" (l'impresa ancora da compiere) e "pensiero" (il dispregio dell'oro e delle ricchezze) ha come effetto il riconoscimento dell'inganno implicito nell'impresa proposta dalla messaggera della Fata del Tesoro, un'anti-impresa in realtà, subdolamente volta ad asservire perpetuamente il vincitore, anziché a nobilitarlo.²¹

L'impresa del cervo volontariamente interrotta da Orlando non solo circoscrive in modo inequivocabile l'ambito della saggezza connaturata al paladino; essa ne illustra anche un possibile ulteriore sviluppo, dal momento che, per superare le prove predisposte da Morgana, gli è stato nuovamente richiesto di incanalare la propria forza fisica nella direzione indicata da un agente esterno, il libro—cosa che egli non aveva fino a quel momento mai fatto. È da quest'esperienza di matrice ovidiana che Orlando trarrà l'unico significativo compenso alle proprie fatiche, cioè la consapevolezza della responsabilità individuale in ogni circostanza.²²

"Ma s'io n'ho mal, la colpa è tutta mia,
Perché diletto ha pur la gente umana
Lamentarsi d'altrui per sua follia:
Ma colui pianger debbe a doppie doglie
Che per mal seminar peggio raccoglie." (I: xxiv, 55)

Nella sfera dei beni materiali il predominio della ragione sulle sollecitazioni dei sensi si dimostra quindi, da parte di Orlando, assoluto. Nel corso dell'impresa egli arriva anche ad acquisire una consapevolezza riflessa, cioè mediata dal pensiero, delle proprie azioni e delle loro conseguenze. L'integrazione di tale ulteriore forma di saggezza non è tuttavia sufficiente a liberarlo dal giogo amoroso, al quale anzi egli si dichiara infine più che mai sottomesso (I: xxiv, 16). Al ritorno in Albraca, la rinnovata dipendenza del paladino dal potere dell'amore si traduce in un'esplosione di gelosia visionaria nei confronti di Ranaldo, la quale non esclude tuttavia una misura di lucida quanto impotente consapevolezza (II: xxv, 58).²³

Olifant

Lo scontro con Rinaldo ha dunque inizio sotto il segno della "furia" che ha preso il sopravvento nell'animo di Orlando. Di conseguenza il primo fra i paladini non è in grado di vedere riflessa nel monito del cugino l'immagine impietosa della propria alienazione.²⁴ Temendo per la vita di Rinaldo, Angelica invierà Orlando a distruggere il giardino incantato d'Orgagna, con l'intento di liberarsi definitivamente di lui (I: xxviii, 40). Tale intervento *in extremis* da parte di Angelica è portatore di una stupefacente metamorfosi nell'animo del paladino che, apprestandosi a compiere l'impresa richiestagli nello spirito della migliore tradizione cortese, uscirà vincitore dal confronto con Falerina. La sua motivazione è sempre l'amore, ma si tratta ora di un amore *in bono* anziché *in malo*, in quanto esso, dopo aver provocato l'immediata sospensione della forza fisica scatenata nel confronto fratricida con Rinaldo, ha generato in lui un'obbedienza indiscussa al volere dell'amata, assegnandogli al contempo come scopo l'acquisto dell'onore attraverso l'esercizio della virtù al fine di ristabilire la giustizia. Sulla base di queste premesse, Orlando è certo di riuscire (II: iii, 68). Nell'introduzione alla narrazione dell'impresa, Boiardo rende ulteriormente esplicito l'aspetto razionale e quindi superiore della forma d'amore che motiva a questo punto il paladino: "Lui [scil.: Amore] pone l'avarizia e l'ira in bando, / E il core accresce alle animose imprese, / Né tante prove più mai fece Orlando, / Quante nel tempo che de amor se accese" (II: iv, 3).²⁵

Prima ancora di avvicinare il drago designatogli da Angelica, Orlando ha già a sua insaputa superato tre fondamentali prove preliminari: si è astenuto dal rapporto fisico con Origille; si è lasciato da lei sottrarre spada e destriero; e soprattutto ha chiesto aiuto alla "fantina" di Falerina. Affidandosi alla protezione di Amore, Orlando si è insomma assogettato anche al sapere come saggezza esterna e superiore. La prima conseguenza tangibile di tale positiva misura è la vittoria sull'istinto, nella forma di una rinuncia all'appetito irascibile (spada e destriero) e concupiscibile (desiderio per Origille).

Se, come dice l'informatrice di Falerina, sarà necessario a Orlando "Esser gagliardo e saggio" (II: iv, 4) per riuscire nell'impresa, lo svolgimento della narrazione chiarirà però che gagliardia e saggezza necessitano di ulteriore qualificazione per essere effettivamente vittoriose, e che tale qualificazione consiste precisamente nell'assoggettamento della forza fisica al sapere, del sapere al pensiero, e di quest'ultimo alla divina provvidenza.²⁶ A Orlando, dotato dalla natura di smisurata forza fisica, la fantina dà un libro, corredato delle relative necessarie istruzioni per l'uso: "Or piglia il libro *e ponevi ben cura*: / Iddio te aiuti e doneti ventura" (II: iv, 9; mio corsivo). Lasciato a se stesso, Orlando vince il drago servendosi ancora una volta, come d'abitudine, della sola forza fisica, ma non sa poi come procedere. Nell'incertezza, vede alla sua destra una fontana con al centro una statua, che porta in fronte una scritta; letto il messaggio, decide di affidarsi ad esso (II: iv, 20-21).²⁷ Tale sorte si rivela presto provvidenziale, giacché seguendo le istruzioni della scritta Orlando giunge proprio in presenza di Falerina. Senza esitare la fa prigioniera,²⁸ impadronendosi al contempo dello strumento che gli sarà indispensabile per affrontare le prove successive: la spada "con incanti fabrica[ta] [...] / Che tagliar p[uò] ogni cosa affatala" (II: iv, 6) nella quale la maga si stava specchiando (II: iv, 26).

Forza e ventura sono dunque state fino a questo momento gli strumenti di cui si è servito il conte nel suo procedere. Conquistata la spada e catturata Falerina, Orlando cerca invano di ottenere dalla maga le indicazioni necessarie per lasciare il giardino: grafica illustrazione, questa, del fatto che forse egli non ha del tutto chiaro in mente il destino già annunciatogli dalla fantina (il suo dover "*disertar* [...] il giardino" [II: iv, 7] e non solo "*uscir*" [II: iv, 28] da esso),²⁹ e ancor meno sa come la saggezza necessaria alla vittoria sul male non possa venire se non incidentalmente e involontariamente da quest'ultimo, inquantoché per vincerne gli artifici occorre smembrarli e dissolverli, non riprodurli. Ed ecco che finalmente Orlando si ricorda del libro e lo apre. È questo un momento particolarmente significativo, giacché servendosi della sua ritrovata memoria,³⁰ egli nel

Olifant

contempo accede anche alla memoria scritta del libro—strumento per l'acquisizione di un sapere indispensabile all'attraversamento prima e alla distruzione poi del giardino di Orgagna, nonché punto di partenza, da parte di Orlando, per l'elaborazione di una possibile saggezza individuale.

Com'è noto, l'attraversamento vittorioso del giardino di Orgagna—*summa* allegorica dell'esistenza nella sua lussureggiante, debordante sensualità—si compie in base alle successive prove che Orlando affronta alle quattro porte delle mura, per il superamento delle quali la forza fisica, per quanto necessaria, non sarebbe mai stata sufficiente. Ugualmente indispensabili gli sono: la spada che vince ogni incantesimo fornitagli dalla Provvidenza; il libro donatogli dalla fantina, che indica il modo di procedere in ogni successiva impresa e, infine, la vittoria sulla tentazione preliminare a ciascuna delle successive prove di forza, anch'essa ottenuta da Orlando grazie alla totale obbedienza con cui egli in questo frangente segue le istruzioni fornitegli dal libro.

Vi è un solo caso in cui le indicazioni ricevute, la spada incantata e il coraggio del paladino non sono sufficienti a superare la prova: ciò avviene alla porta occidentale, dove un gigante, rinascendo e moltiplicandosi ogni volta che viene ucciso, simboleggia l'invincibilità ultima delle forze che controllano tanto la vita come la morte dell'essere umano (II: iv, 63).³¹

Di fronte a tale caso Orlando "Non sa quel che far debba nella mente: / Perder non vôle, e 'l vincere è dannoso" (II: iv, 75). Ha inizio per lui un lungo e faticoso processo, nel corso del quale, combinando l'esperienza presente con quella acquisita in passato, il conte elabora la strategia vincente: non potendo essere uccisi, i giganti dell'ultima porta vanno immobilizzati, esattamente nello stesso modo in cui lo erano già stati, sulla scorta dell'insegnamento di un altro libro, i tori di ovidiana memoria inviatigli da Morgana (I: xxiv, 27-38, specialm. 28). La memoria individuale, combinata con l'insegnamento offerto dalla memoria scritta racchiusa nei libri, è quindi quanto occorre per fare in modo che forza e saggezza risultino effettivamente vincenti nella prova del giardino di Orgagna.³²

Andrà notato a conclusione di questo episodio, nel corso del quale Orlando per la prima volta accede alla completezza di una dimensione eroica superiore a quella cavalleresca originaria (e che infatti non a caso comprende in sé elementi biblici e classici), che tale completezza non diventa, né potrebbe diventare, un dato permanente per colui che l'ha raggiunta. Come l'impresa del giardino di Orgagna illustra, virtù e saggezza non sono infatti *possedute* dall'interno, ma *vengono praticate* da Orlando: esse cioè non gli appartengono in proprio, dal momento che sono il risultato di un confronto costruttivo tra individuo e situazione, confronto al quale contribuiscono in egual misura esperienza, sapere e divina provvidenza.³³

III. Le prove di Orlando 2: nel regno di Morgana e oltre.

L'avventura di Orlando nel regno sotterraneo di Morgana ha inizio nel momento in cui il conte, vedendo pendere da un cipresso le armi di Ranaldo, lo crede morto.³⁴ "[D]e ira e de doglia avampato" (II: vii, 55) egli assale il brigante Aridano, che ritiene gli abbia ucciso il cugino, e nello scontro, malgrado l'aiuto fornitogli dalla invincibile spada di Falerina, cade, come tutti coloro che lo avevano preceduto, nel lago di Morgana. Giunto così, oltrepassando una barriera d'acqua, al luogo del confronto ultimo con la fata, il 'ricercato' Orlando procede nel suo disorientamento senza aiuto e senza scopo, lungo i cunicoli che portano al giardino dove sono Morgana e i suoi prigionieri.³⁵

Nelle profondità del 'nuovo mondo' la spada incantata di Falerina si rivela inutilizzabile, così come del resto gli avvertimenti testuali e figurati che Orlando incontra lungo il percorso, i quali hanno il solo scopo di intimidirlo o dissuaderlo dal procedere. Pur senza un obiettivo preciso, il conte si dimostra ugualmente determinato a raggiungere, senza rendersi conto di cosa esso sia, il centro del labirinto, senza temere di dover "mor[ire] errando" o essere "nel fondo occiso e divorato" (II: viii, 15-16).³⁶

Olifant

Affidandosi alla situazione, a quel tanto di saggezza che le esperienze precedenti gli hanno procurato, nonché al carbone ardente della prudenza,³⁷ Orlando giunge infine al cospetto di Morgana, che trova addormentata (II: viii, 42), come già Angelica in Ardenna. Anche questa volta egli, per non svegliare colei che gli sta dinanzi, perde l'occasione di possederla.³⁸ L'errore di Orlando è però tale solo in apparenza,³⁹ giacché lasciandosi sfuggire ciò che la passività di Morgana addormentata per un attimo sembra potergli concedere—la "faccia lieta, mobile e ridente" (II: viii, 43) della 'buona fortuna'—Orlando in realtà nuovamente elude il potere dell'incantatrice, restando perciò paradossalmente libero nel regno stesso di colei che aveva fatto prigionieri molti dei suoi compagni più cari.

Sarà proprio la vista di Dudone, Rinaldo e Brandimarte, inavvicinabili al di là di un muro di cristallo, a rivelare a Orlando i limiti della sua virtù presente, e a indicargli con ciò lo scopo ultimo della sua missione. Il paladino apprende infatti dai prigionieri che per liberarli occorre ottenere da Morgana la chiave "tutta d'argento" (II: ix, 24) che apre la porta della loro trasparente ma altrimenti inaccessibile prigione. Per ottenerla, egli sarà costretto a misurarsi con l'*altra* faccia della fortuna: è la vittoria sulla Morgana desta e sfuggente, non su quella addormentata e offerta, la sola chiave che libera, l'unica vera virtù che "Ogni cosa [...] vince al fine" (II: viii, 55).

Orlando, che in precedenza aveva rifiutato di cacciare il cervo dalle corna d'oro, è ora determinato a inseguire Morgana stessa (II: viii, 60). Egli non rischia più, in questa situazione, di ritrovarsi nella posizione del cacciatore cacciato: per quanto inafferrabile, è ora Morgana stessa a fuggire, non le chimere da lei evocate allo scopo di irretire i mortali.

Il deserto nel quale Orlando, incurante della fatica, insegue Morgana è il "tempo malvaggio [...] de sua mala sorte" (II: viii, 63). Con un'antifrasi disincantata, Boiardo consiglia al suo pubblico di cortigiani—"Voi che ascoltando qua sedeti ad aggio" (*ibidem*)—di non imitare il paladino, e di cogliere invece la generosità della Fortuna e del signore allorché questa si offre.

L'antinomia tra i beni illusori ricercati dai cortigiani (II: viii, 58) e, d'altra parte, la virtù suprema a cui Orlando mira nella sua determinazione (II: ix, 9) è troppo esplicita per poter essere fraintesa. Il paladino è ora lanciato alla conquista della saggezza che sola potrà liberare i compagni, e che non consiste unicamente nel disprezzo dei beni materiali e altre vanità offerte dalla Fortuna, ma anche e soprattutto nell'opposto, e complementare, eroico sforzo con cui si riesce ad avere ragione delle sofferenze che l'avversa fortuna ugualmente impartisce e chi le dà la caccia.⁴⁰

Che tale virtù sia tanto ardua da raggiungere per un guerriero quanto lo è per un uomo di corte viene dimostrato dal fatto che Orlando, nel corso dell'inseguimento, dovrà suo malgrado addestrarsi all'apprendimento della pazienza, nonostante che egli, lungi dal considerarla un'arma, la stimi "pasto da poltrone" (II: ix, 7). Solo dopo avere arreso la propria volontà a questo insegnamento finale, Orlando ottiene "Come Dio volse e la ventura buona" (II: ix, 17), di afferrare Morgana per il ciuffo. L'istantanea metamorfosi che in quel momento si produce nel tempo e nei luoghi circostanti (II: ix, 18) non è che l'immagine esteriore del cambiamento già prodottosi in Orlando, divenuto suo malgrado *altro* da colui ch'egli era fino ad allora stato (II: ix, 15).

Vinta Morgana, a Orlando e a noi con lui è presto dato di verificare comunque che egli non è in fin dei conti divenuto più "altro" da se stesso di quanto abbia per un attimo temuto: per ottenere la chiave necessaria a liberare i compagni, egli cede infatti, sebbene a malincuore, alle pressioni di Morgana, che gli chiede di lasciarle l'amato Ziliante (II: xxix, 21 -23). Non solo, ma riemerso dalle viscere della terra e del suo io, si riscopre più che mai desideroso di rivedere Angelica (II: xxix, 47-48). Solo temporaneamente, e parzialmente, trasformato, Orlando si ritrova così nuovamente in balia delle forze di Amore.⁴¹

Al termine di questa lunga impresa Morgana è stata messa in condizione di non nuocere. Il risultato conseguito da Orlando è cioè straordinariamente simile a quello ottenuto ogni volta che egli, nel corso di altre avventure, è riuscito a *conquistare* anziché uccidere le forze potenzialmente negative

Olifant

che lo confrontavano.⁴² Il paladino è cioè riuscito a imporre il controllo di una virtù morale su alcune almeno delle apparizioni che seducono e incantano l'essere umano, e ciò in base a un annullamento dell'uso guerriero della forza a favore dell'uso dell'ardimento e di una sapienza che deve, almeno inizialmente, essere appresa nei libri.⁴³

Andrà a questo punto notato come, pur avendo domato il potenziale negativo contenuto nel potere magico di Falerina e Morgana, Orlando continua a dimostrarsi totalmente dimentico della necessità di imporre un'analoga forma di controllo delle facoltà razionali su quelle sensibili nel campo dell'amore, alle seduzioni del quale egli è invece ancora infinitamente vulnerabile, come ampiamente dimostra il seguito della narrazione, nel corso della quale Orlando sempre più vistosamente abdica a qualsiasi forma di controllo su se stesso.⁴⁴

Al termine dell'impresa nel regno di Morgana è proprio Angelica a convincere Orlando della necessità di lasciare Albraca, non Orlando a lasciare la *fortezza* di sua spontanea volontà. Orlando cioè non *decide* di partire, ma—allettato dalla promessa di essere accompagnato dall'amata nel viaggio di ritorno in occidente—si lascia semplicemente trasportare dalla volontà di costei, a sua volta motivata dall'altrettanto irrazionale e deviante desiderio di rivedere Rinaldo (II: xviii, 13).⁴⁵

Rientrato in Francia, Orlando riacquista la personalità del cavaliere intento esclusivamente alle armi e all'amore, dimentico di ogni forma superiore di virtù. Apprestandosi a combattere una seconda volta in duello con Rinaldo per causa di Angelica, egli ci appare non solo come la replica del suo io precedente le diverse prove, capace di fare esclusivamente ricorso alla forza fisica ogni qual volta un ostacolo si frapponga sul suo cammino, ma paradossalmente anche come la replica esatta di Agricane, dimentico di ogni virtù che non sia quella delle armi, da dispiegare contro chiunque si dichiari innamorato della dama da lui amata: "*Orlando per costume e per natura / Molte parole non sapeva usare, / Onde, turbato ne la ciera oscura, / Trasse la spada senza dimorare*" (II: xx, 59; mio corsivo). Alla prova sia di questo duello

che degli accadimenti successivi, il sentimento che Orlando così guerrescamente difende si dimostrerà lontanissimo da quell'amore nobile che "dà la gloria, / E che fa l'omo degno ed onorato" (II: xviii, 3), che gli aveva assicurato la vittoria nel corso di alcune almeno delle prove precedenti.

Nella parabola rapidamente discendente degli ultimi canti del secondo libro del poema, Orlando arriverà anzi, nell'ossessiva speranza di riottenere Angelica, ad augurarsi addirittura la sconfitta dei cristiani.⁴⁶ Esplicitando solo la follia blasfema e arrogante del guerriero ribelle, le parole pronunciate dal paladino alla notizia dello sbarco di Agramante non contengono nemmeno l'ombra della virtù, ma solo calcolo vilmente, e infantilmente, egoistico (II: xxix, 37-38).

La provvidenza disporrà poi le cose in modo anche troppo conforme all'esito vagheggiato da Orlando, ma con effetti, ancora una volta, inattesi. Di fronte allo sfacelo dei cristiani e di Parigi assediata, senza più collegare la drammaticità della situazione al suo desiderio per Angelica, il paladino invece di rallegrarsi scoppierà in lacrime. Sarà questo il primo momento di un tardivo ritorno alla consapevolezza, alla recuperata complementarietà delle facoltà sensitive e intellettuali che sola può (ri)aprire la strada alla virtù e alla saggezza.⁴⁷

Questa volta si tratta di un pianto assai diverso da quello con cui Orlando aveva dato avvio, all'inizio del poema, alla sua avventura amorosa: è infatti un pianto che erompe in un'impotente, conclusiva deprecazione della vita mortale e delle sue vanità (III: vii, 59). Lo spazio ultimo concesso a Orlando (e Brandimarte), dal poema incompiuto sarà quello di una coraggiosa rivincita contro i pagani.⁴⁸

IV. La riviera del Riso

Per quanto possa a tratti assumere l'andamento di un romanzo di formazione, l'*Orlando innamorato* nel suo insieme è però ben lungi dal voler narrare, e ancor meno illustrare, una qualsiasi forma di progresso etico da parte del maggiore fra i paladini (o di qualsiasi altro personaggio) da presentare come modello di comportamento

Olifant

al pubblico cortigiano. Orlando sembra anzi inesorabilmente evolvere in parallelo allo sfacelo di valori e situazioni che, insieme ai cristiani assediati a Parigi nel racconto, travolge anche l'Italia invasa dalle truppe di Carlo VIII nella realtà quotidiana del momento.

Pure, gli ideali etici del mondo cavalleresco rivisitati in chiave umanistica non risultano certo invalidati dalla parabola discendente tracciata dal e nel poema. Se nel caso di Orlando—così come in quello di innumerevoli altri cavalieri, a cominciare da Rinaldo—saggezza e virtù motivano solo in modo intermittente il comportamento del personaggio, ciò non significa però che Boiardo non avesse in mente un modello di compiuta saggezza da proporre al suo pubblico, ma semplicemente che le modalità di rappresentazione della virtù privilegiate dalla sua narrazione sono assai meno esplicitamente didattiche di quanto gli incipit di alcuni dei suoi canti lascerebbero supporre, *et pour cause*.

Particolarmente significativo a questo proposito risulta essere uno degli ultimi episodi del poema, nel quale Fiordelisa e Brandimarte, accompagnati da Rugiero e Gradasso, liberano Orlando dal nuovo incanto di cui è rimasto vittima. La situazione rispecchia per molti versi quella iniziale del palazzo di Dragontina: sedotto dalle Naiadi, Orlando si trova ora nelle profondità del regno equoreo, ed è come allora "Preso de amore al dolce incantamento, / [...] / Fuor di se stesso e fuor di sentimento" (III: vii, 9).⁴⁹ La differenza, capitale, tra i due episodi è che questa volta a liberare Orlando dalla seduzione delle Naiadi non saranno né le armi impugnate da incontrollati animi guerrieri, né l'anello di un'incantatrice più efficace di quanto non lo fosse Dragontina, bensì il serto di fiori ed erbe intrecciato da Fiordelisa—l'anti-Angelica per antonomasia.

Guida costantemente vigile e discreta, costei, che è più d'ogni altra "tra gli incanti adusa" (III: vii, 15), durante la marcia di avvicinamento alla fonte in cui è intrappolato Orlando ha già istruito i suoi cavalieri su come procedere vittoriosamente attraverso il bosco incantato delle Naiadi e dell'esistenza:

"Smontati de li arcioni, e con le spate
 Tagliando e tronchi, fative sentiero;
 E se ben sorge alcuna novitate,
Non vi turbati ponto nel pensiero.
 Vince ogni cosa *la ammostiate*,
 Ma condurla con senno è di mestiere" (III: vii, 16)

L'imperturbabilità della mente alle sollecitazioni dei sensi è quindi la saggezza che sola può dare la giusta misura all'arditezza del cavaliere e governarne la "animositate". Non si potrebbe trovare, nell'insieme del poema, dichiarazione più esplicita riguardo agli ideali che animano il 'progetto educativo' sempre irrealizzato, ma mai sconfessato, *dell'Innamorato*?⁵⁰ Pure, né Rugiero né Gradasso escono vincenti dalla prova, giacché entrambi precipitano nelle profondità della riviera ed ivi raggiungeranno, immemori, l'immemore Orlando.

Solo Brandimarte riesce, grazie ai consigli costanti della sua amata, ad aprirsi un varco tra i successivi incanti del bosco, fino a raggiungere la riviera del Riso, dove la "gran forza de incantazione" (III: vii, 32) è tuttavia tale da richiedere un secondo intervento da parte di Fiordelisa, ancor più cogente di quello, precedente, delle raccomandazioni. I cerchielli dotati del potere di "liberar de incanti ogni persona" (III.vii, 33) erano comunque stati da lei preparati prima di giungere alla fonte—segno questo del fatto che la saggia fanciulla era da sempre consapevole, come probabilmente lo era Boiardo stesso, del limitato potere salvifico delle proprie parole. Quanto alla virtù intrinseca delle coroncine, esse, come già l'anello fatato di Angelica (o la spada incantata di Falerina), si limitano a vanificare il potere di seduzione esercitato sui sensi da un agente esterno, restituendo così l'individuo a se stesso, ma non conferiscono nessuna ulteriore forma di saggezza.

Non vi è quindi nulla, nell'universo boiardesco, che consenta all'individuo di acquisire in modo stabile e definitivo la conoscenza di sé necessaria a renderlo padrone delle situazioni in cui si viene a trovare. Conclusa l'avventura, svanito l'incanto, il

Olifant

personaggio si trova a ricominciare da zero. Questa visione del mondo si distanzia tanto dall'idealismo allegorico-morale di cui il romanzo cavalleresco medievale si era fatto per lungo tempo propugnatore, quanto dalle visioni civico-classiciste, o idealiste, più di recente predicate dagli umanisti. Essa si rispecchia invece perfettamente nella funzione intradiegetica e metanarrativa che Boiardo assegna, nell'*Innamorato*, al libro.

V. I libri di Orlando

In un poema che finì per essere addirittura stampato nella città natale del suo autore, e che fu composto all'epoca di un umanesimo ormai consolidato, si vorrebbe poter trovare qualche riferimento almeno all'universo culturale per eccellenza bibliofilo che fu quello in cui Boiardo e il suo pubblico vissero.⁵¹ Invece, del tutto assente dall'*Innamorato*, come probabilmente da qualsiasi altro poema cavalleresco,⁵² è l'immagine-idea-presenza della biblioteca, sia in quanto collezione di testi ai quali l'individuo e la collettività possono attingere (o contribuire) per dialogare e istruirsi reciprocamente, sia come luogo della memoria e del sapere nel quale studenti e precettori possono ritrovarsi affinché—per dirla con parole di Battista Guarino che potrebbero perfettamente adattarsi al supposto (o meglio latente) progetto educativo Dell'*Innamorato*—i "discendi studios[i] [...] meliorem mentis habitum constituent" [gli amanti dell'apprendere [...] [si] formino un migliore stato mentale (mio corsivo)].⁵³

A una lettura più attenta risulta anzi che nel poema di Boiardo tutto ciò che ha a che fare con i libri, o con il sapere, non solo non è stato dotato di alcuna 'aura' umanistica, ma è anzi stato connotato, ritengo intenzionalmente, in maniera marcatamente 'medievale': non si tratta solo dei libri in quanto tali, che siamo portati dal contesto a immaginare sempre e comunque manoscritti e che vengono posseduti, o esposti, o donati, in vesti generalmente preziose (sul cui contenuto torneremo).⁵⁴ Anche le "istorie" a valenza didattico-allegorica, la cui intelligenza

dovrebbe presupporre la conoscenza di testi classici, questi sì da leggere preliminarmente in manoscritti umanistici o in libri a stampa, sono sistematicamente 'narrate', cioè dipinte o scolpite, per i personaggi del romanzo, sulle pareti di logge, grotte e palazzi, alla maniera della *biblia pauperum romanico-gotica*, del cui codice di decifrazione semantica si vorrebbe presumere che i personaggi sapessero ancora fare uso.⁵⁵

In un caso come nell'altro il libro (o il dipinto) è sempre il depositario di un sapere che ha come funzione di permettere a colui che se ne serve di venire a conoscenza di una realtà fenomenica (descritta o narrata) specifica, altrimenti non deducibile dal contesto nel quale il libro o il dipinto compare, conoscenza che permette al personaggio di intervenire su tale realtà stregata—minacciosa non solo per lui, ma soprattutto per coloro che di quel pericolo sono rimasti vittime per ignoranza—al fine di ottenere un risultato che sia universalmente, e non solo individualmente, liberatorio.

In questo senso, i libri dell'*Innamorato* sono da considerare come depositari di un sapere genericamente sapienziale e in larga misura iniziatico, che Boiardo non pare però interessato a definire ulteriormente. Al contenuto dei libri/immagini, situato in una sorta di sfuocata terra di nessuno nella quale convergono e si fondono magia, conoscenze rivelate, miti e storie antiche, è affidata sempre la medesima funzione: l'ottenimento di una *conoscenza* capace di liberare dagli irretimenti e dalle costrizioni che una volontà maligna, generalmente operante attraverso l'uso di arti magiche, onnipresente ma mai onnipotente, sistematicamente impone sul mondo e sugli esseri viventi al fine di costringerli a un'erranza-prigione spesso anche esistenziale oltre che contingente.⁵⁶

E questo un nemico diverso da quello in carne e ossa fin troppo familiare ai paladini; un nemico per affrontare il quale armi, violenza e forza fisica o non servono affatto, o non sono di per sé sufficienti, e che richiede un diverso tipo di ardimento: l'"animositate," coniugata a quello che Fiordelisa chiamerà semplicemente "senno" (III: vii, 16).⁵⁷ Dal punto di vista dei

Olifant

codici narrativi,⁵⁸ *l'ignoranza/impotenza* dell'eroe nei confronti della prova che lo attende segna ovviamente l'ingresso del paladino carolingio nell'ignoto territorio del romanzo d'avventure, per non parlare dell'epica classica. Se il problema di partenza dell'*Innamorato* consiste proprio nel fatto—come la precedente lettura delle principali prove di Orlando ci ha dimostrato—che la risposta fisica è quella istintiva, la prima e troppo spesso la sola, che il paladino/cavaliere è in grado di opporre al pericolo che lo minaccia, il problema d'arrivo, per così dire, risiede nell'evidenza palmare del fatto, cui Boiardo attribuisce un valore ugualmente programmatico, che il poema non intende affatto transire dal genere carolingio a quello arturiano per diventare romanzo d'educazione;⁵⁹ semmai, e per ragioni anche encomiastiche, esso si sarebbe probabilmente concluso con un ritorno all'epica di matrice carolingia.⁶⁰ È ovvio quindi che la critica di Boiardo finisce per dirigersi—proprio attraverso il dispiegamento di una narrazione che oscilla dall'un codice all'altro—sulle implicazioni metanarrative tanto del codice carolingio (l'impiego della forza bruta è un modo rozzo, o addirittura barbaro, di affrontare i conflitti dell'esistenza) quanto di quello arturiano (le prove cui l'eroe viene sottoposto non sono sufficienti per elevarlo a una forma superiore di conoscenza e di comportamento, vale a dire di consapevolezza in relazione alle incognite che assediano l'esistenza).

È dunque proprio il rapporto del libro al personaggio che serve a illustrare il distanziamento di Boiardo dallo schema potenzialmente accrescitivo-educativo del codice arturiano o di una qualsiasi scrittura che intenda essere didattica. Il caso paradigmatico di questo meccanismo si dà proprio all'inizio del romanzo: la magia di Angelica ha avvinto i cuori di tutti i migliori cavalieri cristiani e pagani; e se solo Orlando fra tutti gli astanti si dimostra consapevole sia degli effetti che l'incantamento provoca in lui, sia del fatto di non avere in sé le risorse necessarie per opporsi ad esso ("Vedome preso e non mi posso aiutare," I: i, 30), l'unico che riesce a leggere nelle apparenze dell'angelica sembianza ("Essa *sembrava* matutina stella" (I: i, 21) la realtà

soggiacente della "Ribalda incantatrice" (I: i, 34) operante in base a pericolosi moventi politici è Malagise, il mago dei cristiani. Egli vede oltre, rispetto a Orlando, e decide in ragione della propria lucidità di vanificare le malie dell'incantatrice uccidendola. Servendosi del suo libro di sortilegi, Malagise riesce senza difficoltà ad addormentare i guardiani della principessa del Cataio e ad avvicinarsi a lei, ma ecco che tutta la conoscenza offerta dal libro svanisce nell'attimo in cui l'intenzione viene distratta e la determinazione vacilla (I: i, 46). 'Come per incanto' le facoltà sensibili del mago vengono soggiogate dalle apparenze ingannatrici di Angelica e in un batter d'occhio è lui a ritrovarsi prigioniero della sua nemica, legato come un salame, mentre i servigi che la conoscenza magica era stata in grado di offrirgli 'passano' a chi sa farne uso senza lasciarsi distrarre dalle circostanze: per un attimo ancora, Angelica. I demoni che, comandati da Malagise, avrebbero dovuto liberare la cristianità dagli incanti di quest'ultima, sono gli stessi che, da lei comandati, avrebbero dovuto condurre Malagise fino al Cataio mettendolo in condizione di non più nuocere alla principessa (I: i, 51-52). Ma ecco che anche Angelica, perfino Angelica, perde a sua volta il controllo della situazione, nonché il libro di magia, a causa del suo amore per Rinaldo.⁶¹ Dinanzi alla propria disfatta ciascuno di questi personaggi non dovrebbe in realtà che accusare se stesso, come più tardi farà, in analoghi frangenti, Orlando.⁶² Se il sapere offerto dal libro è efficace, la sua efficacia è insomma di per sé neutra (disponibile sia al bene sia al male, o anche solo latente, se non utilizzata), dato che i risultati dipendono esclusivamente dalle capacità—ancora una volta, ardimento e senno—di coloro che di tale sapere riusciranno a fare uso.

Gli esiti potenzialmente liberatori della conoscenza sono pertanto sempre corrispettivi degli effetti aggioganti del 'male'. Ed è proprio questa corrispondenza a risultare illuminante del percorso non-evoluzionistico dei personaggi dell'*Innamorato*, e di Orlando in particolare. Così come coloro che soccombono alle seduzioni della magia nelle sue più svariate sollecitazioni sono anche sempre passibili di essere liberati da una condizione che

Olifant

non è mai permanente (nemmeno nel regno sotterraneo di Morgana), così i liberatori sono a loro volta tali solo in ragione delle circostanze che li portano ad assumere quel ruolo, e in relazione al grado di *determinazione* che essi riescono a mantenere nel corso dell'impresa. Neppure un mago può restare intrinsecamente tale se diventa ricettivo al richiamo dei sensi; per converso, perfino un saracino "de ogni legge male instrutto e grosso" (II: xii, 12) quale era stato in origine Brandimarte può arrivare ad agire come un campione di virtù quando riesca a coniugare istruzione (ovviamente cristiana, non foss'altro che per dovere d'ufficio), coraggio e saggezza, quest'ultima offertagli dalla fortuna nella forma di una sposa. *Sposare* la saggezza è ventura che, sembra suggerire Boiardo, capita a pochi, così come *nascere* saggi è segno di elezione: all'interno dell'universo boiardesco Fiordelisa e Rugiero rappresentano pertanto gli estremi di una perfezione apparentemente innata (o comunque raggiunta in modi che restano a noi ignoti) che ai comuni mortali, perfino tra i migliori, non è normalmente dato di possedere.⁶³

L'immagine del cavaliere saggio proposta da Orlando ad Agricane resta pertanto, nell'*Innamorato*, un progetto che si compie solo a tratti (e in alcuni personaggi più che in altri), quasi che l'acquisizione della saggezza da parte di un guerriero ardito e orgoglioso costituisca un'ipotesi narrativa solo marginalmente interessante rispetto alle possibilità offerte dall'innamoramento inteso come errore e come fonte di erranza. Pur essendo esplicitamente consapevole del potenziale educativo e civilizzatore implicito tanto nelle forme superiori dell'amore quanto nell'istruzione (letteraria e spirituale), Boiardo nondimeno affida il motore dell'azione del poema al potere distruttivo dell'amore, come desiderio inappagato e spesso degradante, e a quello della forza, come violenza fisica altrettanto degradante, soprattutto nella sua forma irata, alla quale i paladini, e in special modo Orlando, costantemente soccombono. La preminenza narrativa di questa linea di tendenza è d'altronde espressa nel cartello posto ai margini della foresta che sta al di qua della riviera del Riso, cartello sul quale si trovano due scritte, una esterna e una interna.

Ci si aspetterebbe che la scritta interna svelasse il segreto della conoscenza positiva, opposta all'errore che appare in superficie, ma non è così. Essa rivela in realtà soltanto il rovescio (l'esito negativo) dell'errore: lo denuncia, senza spiegare come si possa vincerlo.⁶⁴

Privilegiare l'aspetto dell'erranza nella duplice accezione del termine non fa solo parte di quella che mezzo secolo più tardi sarebbe stata definita "poetica del romanzo":⁶⁵ è anche il modo precipuo di mettere in atto quella stessa poetica "cortigiana" così spesso evocata da Boiardo negli *incipit* dei suoi canti. Centrata sul principio del diletto e della meraviglia, tale poetica si nutre in prima istanza di *ambages*, di meravigliose illusioni. Non pare pertanto fuori luogo affermare che nella soggezione sempre rinnovata dei loro animi al dominio dell'ira e dell'amore (e al desiderio di fama), nella ricerca di quei beni fugacemente elargiti dalla fortuna che proprio la "cortesìa" stimava in sommo grado, i cavalieri boiardeschi *sono* l'immagine riflessa e disincantata della corte e del suo desiderio di "zanze" anziché di fatti, di "zoia" e di "festa" piuttosto che di virtù. Come pensare di proporre, in tale contesto, un modello non solo ideale, ma addirittura ontologicamente compiuto, di cavaliere saggio e ardimentoso?

Ogni libro rappresenta quindi il potenziale di una nuova avventura, così come ogni avventura è già di per sé un nuovo libro, in cui erranza e saggezza sono risultati sempre ugualmente possibili, giacché dipendono solo dalla determinazione circostanziale di colui che risponde all'offerta. Se così stanno le cose, ciò equivale a dire che il libro, al pari di ogni avventura—narrata o vissuta, letta o sperimentata—non contiene *in sé* il proprio significato. Il significato, la chiave che libera dall'errore dell'ignoranza, va invece agonisticamente ricercato da coloro che—personaggi o lettori—sono, sempre soli in compagnia del loro senno (e forse anche della propria fortuna), nuovi interpreti tanto del caso intervenuto come della pagina scritta. Questo credo sia l'apporto, che potremmo dire *criticamente* umanistico, di Boiardo alla ormai consunta tradizione cavalleresca dell'epoca.

Olifant

L'ultima preconizzata avventura *dell'Innamorato*, non narrata da Boiardo, è quella che viene proposta ai cavalieri appena riemersi dalla riviera del Riso da un nano pronto a giurare "Che non è questa impresa incantamento" (III: vii, 39). Orlando, disilluso da quelle che gli paiono ormai troppe esperienze fallimentari, rifiuta di credergli e di seguirlo: "Ed io gabbato fui cotanto spesso, / Che, non che altrui, ma non credo a me stesso" (III: vii, 39). All'interrompersi della linea narrativa, il libro che il paladino è venuto scrivendo con il moltiplicarsi delle sue avventure non ha insomma valore neppure ai suoi occhi di personaggio, proprio nella misura in cui egli si ritrova nuovamente uguale a se stesso, intrappolato al di qua del significato, e della crescita interiore, che le sue innumerevoli esperienze avrebbero invece, suppostamente, dovuto procurargli. Non sarà altri che Rugiero a rilanciare il discorso, ma non—come ci si aspetterebbe—nel senso della ricerca di una saggezza liberatrice, bensì in direzione dell'avventura, potenzialmente anche straniante, e come tale destinata a rimettere in moto i meccanismi dell'esistenza, dell'erranza e della narrazione.⁶⁶

Ancora un secolo più tardi, in Francia, i nobili che ritenevano di possedere, o praticare, le virtù del cavaliere, si dimostravano assai più vicini agli ideali cavallereschi propugnati da Agricane (fatta eccezione per il movente amoroso) che a quelli predicati da Orlando:⁶⁷

I'en voy plusieurs [...] qui ont tousiours en la bouche
ce mot de verta [...] & neantmoins ne sçavent ucunement
ce que c'est. Si vous [le] leur demandez, ils vous diront
que c'est [...] se faire craindre, & obeir en tout & pour tout
par force et violence, parler fierement, & arrogamment,
amasser force biens par quelque moyen que ce soit,
& courir à la guerre, comme les larrons font au feu,
pour desrober.

Se una virtù e una saggezza nuove, unione di religioso timore e di memoria (soprattutto classica) quali quelle elogiate da Orlando ad Agrigane, costituiscono il centro ideale *dell'Innamorato*, tale centro resta pertanto programmaticamente vuoto—eccezion fatta forse per il personaggio di Fiordelisa—circondato da quelle splendide "grottesche" che sono in realtà le avventure di Orlando e degli altri cavalieri,⁶⁸ quasi a suggerire tacitamente che ardimento e saggezza sono destinate a restare nella realtà quotidiana, come il poema stesso che si viene scrivendo, prive di compimento.

NOTE

1. Tutte le citazioni da Boiardo, *Orlando innamorato*, ed. Bruscagli. [=OI]

2. Per le 'origini' del personaggio di Rugiero [v.] ora le precisazioni offerte da Cossutta 28 e 33. Meno indagato invece il personaggio di Mandricardo, per il quale vale quindi ancora l'ammonimento di Tissoni 31; non condivido del tutto la lettura di Mandricardo, eccessivamente ottimistica, proposta da Donnarumma 250.

3. Per la descrizione di Ettore [v.] OI III: i, 27: "Poi d'ogni altra virtù fu tanto adorno, / Che il par non ebbe il mondo tutto quanto, / Né il più bel cavallier, né il più gentile; / A tradimento poi lo occise Achile."

4. Progetto che Mandricardo "condivide" peraltro a sua insaputa con Gradasso, il quale desiderava anche il cavallo di Ranaldo: cf. I: i, 5.

5. Dopo tutto egli è pronto a far uso del bastone: [v.] III: vi, 47.

6. È da notare che Ariosto (citazioni da Ariosto, *Orlando furioso* [=OF]. ed.. Caretti) porrà grande cura nel riprendere il rapporto complesso che lega questi due personaggi tra loro e alle armi di Ettore, nonché a Orlando. Su Ariosto continuatore intenzionalmente infedele di Boiardo [v.] ora il bel contributo di Cavallo, "Courtly Love."

7. Cf. OF XIV, 40, 49-64.

8. Questa, naturalmente, la versione dei fatti narrata da Orlando stesso, e generalmente accolta da Ariosto. Boiardo invece aveva inizialmente dichiarato Durindana essere opera del mago Albrizach (*OI* I: xvi, 15) e solo nel terzo libro essa era stata messa in rapporto con l'armatura di Ettore (*III*: ii, 27 e 35). Rinaldo però, nel furore dello scontro che lo oppone al cugino sotto le mura di Albraca, gli rinfaccia precisamente la mancanza di cortesia delle sue vittorie e il carattere predatorio del suo comportamento al tempo della morte di Almonte e Troiano (*I*: xxvii, 17-18) — offese naturalmente, ma rese possibili precisamente dal carattere ibrido e mescidato dei paladini.

9. Cf. *OI* III: vii,43 e *OF* XXIII, 80.

10. La mia lettura di Orlando come personaggio 'medio' non coincide quindi che in parte con l'interpretazione di esso che ne hanno proposto di recente altri critici il cui intento è dichiaratamente quello di mostrare l'importanza programmatica della cultura umanistica nel poema boiardesco. Mi discosto in particolare dalle proposte di Cossutta, che vede in Orlando un eroe reso dal suo autore integralmente positivo, emblematico della intenzionale fusione di tradizioni letterarie diverse, sia sapienziali che amorose. Ciò che mi trova in disaccordo non sono i riferimenti alle componenti culturali del discorso di Cossutta (che generalmente condivido), bensì l'estremismo della loro applicazione al testo dell'*Innamorato*, procedimento che impone forzature interpretative e 'censure' riguardo alle debolezze di Orlando — precisamente quegli aspetti del personaggio e del testo nei quali io ravviso invece l'essenza e l'originalità del discorso, poetico e umano, di Boiardo.

11. È in quest'ampia prospettiva che, a mio parere, si situano i recenti contributi volti a identificare e valorizzare il sostrato classico del poema. [V.] ad esempio gli studi di Gareffi, Montagnani, Micocci "Antonia" e "Presenza," Zampese, Cossutta e Donnarumma. La mescidazione e la stratificazione di tradizioni resta comunque una 'questione boiardesca' complessa: se attribuiamo oculatezza e coerenza all'autore nel caso dell'intertestualità del suo testo (sono termini usati da Micocci "Presenza," 57), dobbiamo presupporre analoga maestria nel trattamento dei personaggi e delle loro motivazioni; ciò non significa però necessariamente consequenzialità e costanza di comportamento dei personaggi nel corso del poema.

12. Lo studio recente che dedica maggior spazio all'analisi di questo incontro e delle sue implicazioni per l'insieme del poema è quello di Cossutta, che lo pone al centro del capitolo "Armi e 'dottrina' nella cultura di Orlando" (79-216). Pur con alcune riserve per il taglio interpretativo a mio parere eccessivamente ottimista di questo lavoro, rinvio ad esso soprattutto per l'importante corredo di testi (guariniani in particolare) che sostanzia l'argomentazione dello studioso relativa all'umanesimo di Boiardo. Per i precedenti cavaliereschi, gli intrecci di tematiche carolinghe e arturiane, le componenti boccacciane dell'episodio [v.] soprattutto Donnarumma 132-38. È invece a Sherberg 231 che si deve di aver notato l'analogia fra l'educazione di Agricane e quella di Brandimarte. Entrambi sono saraceni, entrambi dediti esclusivamente, fin dall'infanzia, alle arti marziali (II: xii, 12); il "ma" frapposto fra "saracino" e "ogni legge" ci ammonisce dal diffidare di generalizzazioni che equiparerebbero isiam e ignoranza; è *un certo tipo* di educazione nobiliare a essere criticata da Boiardo, indipendentemente dalla religione che il cavaliere professa.

13. Sull'aspetto cristiano, e specificamente 'missionario', dei paladini non mi soffermo specificamente. Ovviamente questa non è l'unica istanza in cui Orlando (e non solo Orlando) propaga con successo la propria fede tra i pagani. [V.] anche gli accenni alla componente religiosa del poema, con specifico riferimento allo scontro fra Orlando e Agricane, contenuti in: Rinaldi 532-33 (anche se personalmente ho delle riserve riguardo alla lettura generale in chiave religiosa proposta dallo studioso), Cossutta, specialm. 14-24 e 439-64 e soprattutto, per un inquadramento del poema nella più ampia prospettiva letteraria quattrocentesca, Donnarumma 7-30, spec. 28.

14. In relazione al taglio specifico del mio discorso segnalo, oltre al già menzionato Cossutta, i contributi di: Cavallo (che dà ampio rilievo alla problematica di Orlando lettore, peraltro inabile, di testi, immagini, situazioni); Egan (che situa la composizione dell'*Innamorato*, in particolare del terzo libro, nella prospettiva di una risposta problematica o diffidente alle tesi pichiane sulla dignità dell'uomo); Nohrnberg (che tocca, seguendo una tangente diversa dalla mia, molti dei temi affrontati in queste pagine, in particolare il dilemma, di cui un certo numero delle azioni di Orlando costituiscono indubbiamente l'illustrazione, che "energy without self-mastery is blind, and urgency without perspective is brutish" 62).

Olifant

15. Non si tratta ovviamente di postulare un desiderio libidinoso da parte di Orlando: la 'perdita' di Angelica dovuta alla contemplazione estatica dell'amata fa parte proprio della condizione *errante* (arturiana) alla quale Orlando innamorato è ora sottoposto. [V.] in proposito Donnarumma 41 e 57 sgg.

16. Pur avendo esclamato all'avvicinarsi del frate di passaggio: "Patre, amico de Dio, donami aiuto! / Ch'io sono al fin della vita venuto." (I: vi, 16)

17. Cossutta, che nell'insieme del proprio lavoro si propone di mostrare fra l'altro la convinzione di Boiardo nella superiorità assoluta del Cristianesimo come religione civilizzante, sorvola sulle implicazioni ireniche implicite nel fatto che è proprio nel "libro *sapientiale*" (ivi, mio corsivo) offertogli da un saraceno che Orlando "non solo trova la risposta, ma insieme matura la consapevolezza che quella battaglia [ogni battaglia? mia aggiunta] poteva essere evitata se solo fosse stato un po' più ricco di «cultura» e «dottrina», e quindi anche più sottile nell'argomentare" (207). Più di recente Cavallo basandosi su cogenti riferimenti interni agli scritti di Boiardo, ha indicato l'interessante (e credo del tutto inedita) possibilità di una lettura politica, e non solo morale, di queste ed altre figurazioni narrative meravigliose contenute nel poema, inclusa la critica, assai calzante nel caso dell'episodio di Zambardo, all'"inadeguatezza delle istituzioni ecclesiastiche a correggere o anche solo ad alleviare le ingiustizie permesse da un sistema politico corrotto o negligente" ("Denying Closure" 304).

18. [V.] le precisazioni di Fiordelisa in merito alla situazione (I: ix, 65). Per ulteriori letture di questo episodio [v.] Cavallo "Boiardo's *Orlando innamorato*" 42-49, Donnarumma 102-05 e Boccassini, "Love, Magic, and Storytelling."

19. Donnarumma 102 ha indicato il sostrato boccacciano della smemoratezza amorosa di Orlando, un contributo importante alla nostra conoscenza delle fonti *dell'Innamorato*; ad esso aggiungerei la componente dantesca (ovviamente parodizzata) dell'*excessus mentis*: [v.] in proposito Boccassini, "Love, Magic, and Storytelling."

20. Per un inquadramento dei *topoi* letterari connessi all'episodio e dell'episodio nell'economia della narrazione v. Donnarumma 108-09.

21. Per il substrato classico di questo episodio [v.] Zampese 53 sgg.

22. Si tratta ovviamente di una questione cruciale per la cosiddetta teoria della *dignitas hominis* umanistica. Egan ("The Indignity of Man") ha giustamente attirato l'attenzione sul fatto che Boiardo non poteva non essere al corrente delle teorie che venivano formulandosi a questo proposito anche molto vicino a lui (Pico della Mirandola gli era cugino, anche se di un ventennio più giovane). Secondo la studiosa Boiardo avrebbe elaborato *nell'Innamorato* una risposta quantomeno difensiva agli eccessivi ottimismo degli umanisti ermetici. Mi pare tuttavia che proprio su questioni quali il libero arbitrio in relazione al piano divino per l'umanità, o il rapporto dell'uomo con la Fortuna (o gli astri), la posizione di Boiardo non sia quella di un rifiuto totale né della responsabilità individuale nella sfera delle azioni da compiere o compiute, né della consapevolezza riguardo al proprio agire e sentire: le parole di Orlando dimostrano fra l'altro esattamente che "man cannot ascribe his failings to mere chance or to being born under an unlucky star, but instead must take responsibility for his own fortunes and misfortunes" (241). È sulle possibilità effettive di compimento dell'aspetto idealistico del progetto pichiano (la supposta 'divinizzazione' dell'uomo) che ritengo Boiardo esprima dei dubbi sostanziali, come proprio il personaggio di Orlando, nella prospettiva che qui vengo delineando, ritengo intenda passo passo dimostrare. Per Cossutta (126 sgg.), Orlando sarebbe invece il campione della modernità pichiana: nella replica ad Agricane sarebbero le "parole di Orlando medesimo, che ripropongono i concetti espressi da Pico" (127); ma sull'eccessivo ottimismo di Cossutta ho già commentato.

23. Resta pertanto da chiarire in che misura il personaggio sia consapevole o meno della propria dipendenza dall'oggetto del desiderio, e perché tale consapevolezza non riesca a essere liberatrice. Orlando è cosciente della sua totale sottomissione ad Angelica, ma ugualmente impotente a liberarsene. Al problema del circolo vizioso in cui cade il personaggio inconsapevole, intelligentemente riformulato in termini Junghiani da Nohrnberg 1998, 59, si aggiunge insomma quello del circolo vizioso nel quale si ostina anche il personaggio consapevole

Olifant

del proprio asservimento, che è appunto il caso di Orlando nei confronti di Angelica. Un dilemma, questo, totalmente petrarchesco, nel quale viene riformulata la dipendenza cavalleresca e specificamente arturiana del cavaliere alla sua dama.

24. "Ove hai lasciata quella mente pura / E l'animo gentil che avevi in Franza, / Diffensor di bontade e di drittura, / E di fraude nemico e dislianza? / Caro mio conte, io ho molta paura / Che *cambiato non sii per mala usanza*, / E che questa malvaggia meretrice / T'aggia stirpato il cor de la radice" (I: xxvi, 31; mio corsivo). Per l'inquadramento del duello fra Ranaldo e Orlando nella tradizione cavalleresca [v.] Donnarumma 120-21 e Raboni.

25. Che si tratti di una forma di amore superiore è confermato dal fatto che, innamorandosi per strada di Origille, Orlando non dimentica per questo la sua missione, né, vedendosi gabbato dalla fanciulla, perde per questo la consapevolezza della propria responsabilità nella vicenda — cosa che lo porta a enunciare principi di saggezza analoghi a quelli esposti al termine dell'avventura del cervo dalle corna d'oro (I: xxix, 52)

26. Orlando è destinato a *distruggere* il giardino incantato, come aveva già visto nel futuro la stessa Falerina. Significativo è il fatto che la maga, nel tentare di forgiare un oggetto che vinca il piano provvidenziale della giustizia divina, crei precisamente lo strumento indispensabile a Orlando per riuscire nella sua impresa. Per una lettura allegorica del giardino di Falerina [v.] il classico Murrin. Per più recenti letture [v]. Cavallo, "Boiardo's *Orlando innamorato*" 90-95 e Zampese 64-77.

27. Si ricorderà come in altre situazioni Orlando aveva letto, o osservato, ma la lettura/osservazione non aveva portato a nessuna forma di azione (paradigmatico il caso già ricordato del palazzo di Dragontina con i suoi affreschi). Anche questo è pertanto un 'segno' del fatto che Orlando si muove in una direzione, e animato da uno spirito, almeno in parte diversi da quelli evocati nei primi canti del poema.

28. Prendendola per le chiome, ma di spalle (II: iv, 27-28). L'episodio va confrontato con l'impresa successiva di Morgana. Falerina non è Morgana, pure l'afferrare l'occasione non è, si direbbe, requisito sufficiente alla riuscita dell'impresa—una medesima morale dunque, per due prove diverse.

29. Le indicazioni di Angelica (I: xxviii, 29-32) a proposito dell'impresa alla quale ella lo inviava erano state oltremodo generiche, probabilmente in ragione del fatto che ella era certa del fatto che il conte avrebbe incontrato nel paese di Orgagna non la vittoria bensì la morte (I: xxviii. 40). Le dichiarazioni di Orlando alla fantina (II: iii, 68-69) lasciano intendere che egli ritenga essenzialmente di dover *entrare* nel giardino, senza poi sapere cosa vi accadrà. E le indicazioni della fantina stessa, a parte il fuggevole accenno al misterioso Orlando venturo, riguardavano solo le condizioni necessarie all'ingresso nel giardino incantato (II: iv, 4-9), forse perché la fantina ignora che il personaggio che le sta davanti è effettivamente Orlando. È insomma chiaro che il 'mistero' dell'impresa del giardino può essere compreso e risolto solo facendo ricorso al libro (II: iv, 5).

30. "Or mo di novo mi è tornato a mente / Che in un libretto l'aggio scritto al petto" (II: iv, 31).

31. Da mettere in parallelo con Orrilo, il gigante che continuamente risorge, con il quale le due fate pietose del destino di Aquilante e Grifone cercano di ritardare la loro morte in Francia. Per quanto invincibile, la morte può dunque essere tenuta in scacco (III: ii, 42-43). Proprio qualcosa di simile riesce precisamente a fare Orlando con il gigante della porta occidentale; Grifone e Aquilante invece si ostinano a voler uccidere Orrilo. A proposito di questo episodio e delle sue possibili connessioni con l'ermetismo forse di matrice pichiana [v]. Egan, "On the Indignity of Man" 248 sgg.

32. Si potrebbe addirittura ipotizzare che Angelica è certa che Orlando non riuscirà nell'impresa perché ella stessa, come personaggio, non mette in conto l'ipotesi di una accumulazione di *memoria*, individuale e storica, cioè di esperienza, come componente che renderà vincenti forza e sapere. Che il risultato sia provvidenziale, voluto cioè dalla divinità, non sta tanto a provare — a mio modo di vedere — la religiosità specificamente cristiana del progetto boiardesco, quanto semmai la convergenza che Boiardo viene così a operare fra prospettiva sacrale e memoria classica nell'ambito della tradizione cavalierea rinnovata in prospettiva umanistica.

Olifant

33. Questa mi pare sia la 'risposta' di Boiardo agli eccessi di fiducia umanistici riguardo alla *dignitas hominis* — una risposta che sottolinea, con una certa dose di realismo pessimistico, i limiti dell'essere umano *insieme* alle sue potenzialità ([v.] in proposito, ma in una prospettiva almeno in parte diversa dalla mia, Egan, alla definizione delle cui tesi avrebbe credo giovato un'analisi più ampia del poema). Tali limiti risiedono proprio nelle *ambages* sensuali in cui l'essere umano costantemente perde se stesso. La potenzialità positiva non è però negata integralmente, come l'eroismo circostanziale di molti personaggi e la presenza nel poema della coppia Fiordelisa-Brandimarte implica; essa è solo ritenuta 'percentualmente improbabile.'

34. Anche se, come ha giustamente notato Ross ("Angelica" 14), l'avventura avrebbe dovuto aver inizio prima di allora, e cioè nel momento in cui Falerina spiega al conte come il lago incantato sia stato creato da Morgana appositamente per catturare colui ("Il nome suo non so, né il suo paese" II: vii, 43) che aveva vinto i tori, il drago e i guerrieri dell'impresa (interrotta) del cervo dalle coma d'oro. Se Falerina ignora il nome del cavaliere, Orlando dovrebbe saper leggere nelle parole della sua accompagnatrice e supplire il nome: ma, una volta di più, Orlando non vede, non legge, non stabilisce collegamenti fra i segni che lo circondano se non quando tali segni lo toccano nel vivo della sua identità di guerriero e paladino — come appunto nel caso delle insegne di Rinaldo.

35. Orlando è quindi coinvolto nella nuova avventura senza che vi sia da parte sua nessuna *intenzione* nei confronti di Morgana: il suo andare è motivato soltanto, nella fase iniziale, dall'ira causata dalla vista delle armi di Rinaldo. Saranno i compagni prigionieri a richiedere, e quindi ad affidare, un ruolo preciso a Orlando in relazione all'incantatrice che li ha catturati. Fra i numerosi studi, recenti e non, che sono stati dedicati all'impresa di Morgana, forse il più fortunato di tutti gli episodi boiardeschi, [v.] in particolare Ross, "Angelica", Micocci, "Antonia," Cavallo, "Boiardo's *Orlando innamorato*" 96-113, e Zampese 78-100.

36. L'immagine del labirinto cretese è istoriata in pietre preziose, smalti, perle e oro all'ingresso del mondo sotterraneo di Morgana, e lungamente descritta da Boiardo, similmente a quanto era accaduto per la storia di Ulisse affrescata sulle pareti del palazzo di Dragontina (I: vi, 49-53). Ma anche in questo caso "il conte, che a tal cosa non ha il core, / Alle sue spalle quella porta lassa, / E per la tomba camminando passa" (II: viii, 17).

37. Riguardo all'uso strumentale del carbonchio da parte di Orlando, e alle modalità del suo ottenimento, [v.] le annotazioni di Ross, "Angelica" 16; Donnarumma 213-14 e Nohrberg 68-9.

38. [V.] Donnarumma 215 per l'interessante parallelismo con un analogo errore commesso dal Perceval di Chrétien de Troyes, che suscita proprio un commento sulla Fortuna e la sua calvizie.

39. Se Boiardo avesse portato a termine il suo poema potremmo valutare in che modo (speculare o opposto) questo perder l'occasione con Morgana si situa in relazione all'incontro iniziale con Angelica. In mancanza di una conclusione del poema, mi pare inutile emettere ipotesi, anche se è necessario notare la simmetria.

40. Dalla prova di Orlando alle prese con Morgana traspare insomma quel medesimo insegnamento che Filosofia aveva impartito a Boezio: [v.] *Cons. Phil.* II: prosa 8,170-71.

41. Gli errori da lui commessi nei confronti di Morgana si riveleranno tuttavia, anche in questo caso, *felix culpa*, dal momento che a causa del suo abbandono di Ziliante Orlando avrà in ultima analisi modo di liberare re Manodante e tutta la sua famiglia dal dominio che su di lei esercita Morgana, nonché di convertire alla fede cristiana, dopo aver restituito Ziliante ai suoi, tutti gli abitanti delle Isole Lontane.

42. Penso in particolare ai tori dell'impresa del cervo dalle corna d'oro e ai giganti del giardino di Falerina, cui andrà affiancata la prima, fallita invece, impresa della sfinge.

43. Nel caso dell'impresa di Morgana non si fa menzione di libri, ma l'acquisizione forzata della pazienza come virtù superiore a quelle guerriere è di chiara impronta umanistica (e pertanto 'libresca'): si veda in proposito la reazione che era stata di Agricane alla menzione, da parte di Orlando, del sapere trasmesso dai libri: "Né mi par che convenga a gentilezza / Star tutto il giorno ne' libri a pensare; / Ma la forza del corpo e la destrezza / Conviene al cavalliero esercitare" (I: xviii, 43; mio corsivo). Si vede insomma quanto Orlando stesso sia istintualmente vicino ad Agricane, e quanto sia proprio lui per primo a dover integrare, attraverso varie prove, la lezione di saggezza che egli aveva offerto al suo avversario. Il problema consiste precisamente nel fatto che l'apprendimento *definitivo* della lezione morale non ha in realtà mai luogo.

Olifant

44. Come i cavalieri bretoni e come i grandi poeti umanisti, Orlando si è innamorato: questa indubbiamente è la novità della sua condizione rispetto alla tradizione carolingia dalla quale il suo personaggio proviene. Ma l'amore non è di per sé positivo né per i cavalieri bretoni, né per i provenzali-stilnovisti, né per Petrarca e i suoi seguaci. Non si vede perché dovrebbe esserlo per Orlando. Le poco convincenti proposte idealistiche di Cossutta 219-429 sono peraltro superate, oltre che da Cavallo, "Boiardo's *Orlando innamorato*" anche dalla cogente lettura del *topos triumphus Cupidinis nell'Innamorato* offerta da Donnarumma 44 sgg., e specialmente 70-75.

45. Sulla partenza ignominiosa di Orlando da Albraca, e sulle altrettanto penose avventure intercorse nel viaggio di ritorno in Francia a un Orlando totalmente incapace di 'vedere' e 'capire' ciò che accade intorno a lui, anche per mancanza di letture classiche, oltre che per la sua connaturata smania di servirsi in prima istanza della forza anziché del cervello, nonché sulla sua "misplaced motivation" (100) in relazione allo sbarco delle truppe di Agramante in Francia [v.] Cavallo, "Denying Closure" 99 sgg.

46. Cavallo parla in proposito di "Boiardo's ongoing degradation of Orlando's character" ("Denying Closure" 105)

47. "Ma quando il conte *mirando comprese* / Cotal sconfitta e tal disavventura / Sì gran cordoglio prese e dolor tanto, / Che for de gli occhi li scoppiava il pianto" (III: vii, 58; mio corsivo). Sulle possibili implicazioni strutturali di questo cambiamento operatosi in Orlando, avanzate da Cavallo, "Boiardo's *Orlando innamorato*" e "Denying Closure," [v.] *infra*, note 55 e 68.

48. Ed è anche, *in extremis*, lo spazio nel quale Orlando combatte da paladino, finalmente dimentico di Angelica: [v.] in proposito Cavallo, "Denying Closure" 102 e sgg.: "The poem is interrupted definitively in 3.9.26, before the full consequences of Orlando's new self can be played out" (104). Anche nel caso di questo finale rovesciamento, e proprio in ragione dell'interruzione del poema, mi pare tuttavia difficile parlare assertivamente di un cambiamento radicale del personaggio. Non vi è garanzia che Orlando, una volta passato il pericolo, non sarebbe tornato a preoccuparsi di Angelica, così come Boiardo e i suoi lettori, una volta

passata l'invasione francese, avrebbero ripreso la lettura/scrittura delle avventure cavalleresche. Prova' ne è, per così dire, che Ariosto, volendo dar seguito al racconto boiardesco, sceglierà precisamente di riprendere e prolungare le *ambages* amorose e guerriere dei paladini.

49. Cavallo, "Boiardo's *Orlando innamorato*" 121-29 ha stabilito un parallelo fra l'episodio della riviera del Riso e quello, di poco precedente, della fontana di Narciso (II: xvii), sottolineando giustamente l'incapacità da parte di Orlando—ancora a quest'altezza di un poema suppostamente didattico e di educazione — di stabilire connessioni significative fra gli eventi, e quindi di leggerli in modo adeguato: "Orlando having heard first hand about the adverse effects of the fountain of Narcissus, should have been all the wiser when he came upon the magical waters of the Laughing Stream. [...] The havoc that *eros* plays with his higher faculties—memory, intellect and will — is what defines him as a character throughout the work" (124). Ciò proprio nello stesso tempo in cui i lettori sono invece "urged to exercise their memory" (124), ma su questo punto torneremo.

50. Abbiamo visto che la fantina di Falerina aveva invitato Orlando a essere "gagliardo e saggio" (II: iv, 4) — si tratta quindi dello stesso principio, della medesima combinazione. [V.] in proposito *infra*, nota 60.

51. Il fatto che Borso, e poi Ercole, siano stati principi meno inclini a favorire lo sviluppo di una cultura umanistica greco-latina di quanto non lo fosse stato Leonello non muta il panorama generale della situazione storico-culturale italiana e ferrarese.

52. Non ho fatto ricerche in questo senso, ma l'argomento meriterebbe, credo, di essere approfondito.

53. Per la citazione dal *De ordine accendi ac student* di Battista Guarino seguo Cossutta 112 n. A proposito di biblioteche si pensi ad esempio, per ricordare un caso emblematico della realtà ferrarese coeva all'esistenza di Matteo Maria Boiardo, a quella estense sita nella delizia di Belfiore, descritta e 'illustrata' dai *Politiaie literariae libri VII* di Angelo Decembrio, in particolare nel capitolo "Qui modus ordoque servandus in curanda poliendaque bibliotheca" (Augsburg: Heinrich Steiner, 1540, I: iii, f. iii). Biblioteca estense a parte, non c'è dubbio che i Boiardo avessero anch'essi, a Scandiano, la loro biblioteca di famiglia.

Olifant

54. Valgano per tutti gli esempi iniziali del "libretto" offerto dal palmiero a Orlando, "Coperto ad oro e smalto" (I: v, 66) e del manoscritto "Che avea di sangue tutta la scrittura" (I: xiii, 29) trovato da Rinaldo accanto al corpo di Albarosa su cui si sofferma Sherberg 231 sgg., al cui contributo rimando per ulteriori particolari e commenti.

55. Funzione analoga a quella del libro assolvono gli affreschi e più generalmente le "istorie" di matrice classica dipinte o scolpite o comunque lavorate in luoghi strategici, con chiara funzione comunicativa che Orlando, come abbiamo visto, generalmente ignora perché "a tal cosa non ha il core" o è incapace di decifrarle. Per una estensione della funzione-lettura a tutto ciò che è segno, nell'universo quattrocentesco, boiardesco ma non solo, [v.] Boccassini "Fifteenth-Century 'istoria.'" Ovviamente, anche in epoca umanistica le sale dei palazzi e le logge venivano affrescate: per esser certi di quanto questa decorazione fosse in uso anche a Ferrara basta rileggere alcuni passi del *Triumphus religionis* di Sabadino degli Arienti. Tuttavia, sebbene le descrizioni di palazzi e loggiati contenute nell'*Innamorato* ricordino o suggeriscano immagini della Ferrara di fine Quattrocento, pullulante di incantevoli *delizie*, certi particolari della descrizione delle immagini (nonché l'atteggiamento di colui che si trova al loro cospetto) ci riportano indietro nel tempo: si pensi ad esempio ai nomi dei personaggi scritti in oro (e in lettere gotiche?) nell'affresco della loggia di Dragontina e al parallelo che si può stabilire con un'analoga scena nell'*Entrée d'Espagne*, vv. 10,406-10,434 [v.] in proposito Boccassini "Fifteenth-Century 'istoria.'"

56. Nell'*Innamorato* le magie di Angelica, Dragontina, Falerina, Morgana e delle Naiadi della riviera del Riso (per ricordare qui quelle che sono in più diretto rapporto con Orlando) hanno tutte un carattere incantatorio negativo. La risposta di Orlando a questi incantamenti è errante quando è quella della vittima impotente (e infatti in quel caso tocca a lui attendere un salvatore che venga a liberarlo dall'esterno); diviene vittoriosa invece quando egli scientemente si contrappone ad essi. Il caso dell'incantamento provocato da Angelica è il più complesso e quello che, per ovvie ragioni narrative, ha nel poema la maggiore durata.

57. Non mi pare sia stato fin qui notato che questa coppia di attributi idealmente necessari a coloro che vogliano elevarsi al di sopra della rozzezza del comportamento esclusivamente guerriero del cavaliere coincide esattamente con il noto passo dantesco citato in apertura. L'approfondimento del discorso sul rapporto Boiardo-Dante, in particolare riguardo a questo passo, ci porterebbe troppo lontano; basti per ora aver segnalato questa importante presenza.

58. [V.] per ultimo in questa prospettiva lo studio assai ricco di Donnarumma.

59. La prospettiva più equilibrata sulle possibilità educative dell'*Innamorato* è quella offerta da Cavallo, "Boiardo's *Orlando innamorato*" specialm. 9-10.

60. Cavallo, ("Boiardo's *Orlando innamorato*" e "Denying Closure") ha ipotizzato che Orlando sia stato definitivamente liberato dagli incantamenti amorosi di Angelica nel momento in cui Fiordelisa e Brandimarte lo salvano dalla riviera del Riso ponendogli la coroncina sulla testa: a quel punto il "sogno" svanisce (III: vii, 39), Orlando riprende la sua identità di paladino, e il poema può avviarsi alla sua conclusione (vittoriosamente) epica. Questa lettura, che attribuisce indirettamente alla *sapienza* interiorizzata di Fiordelisa (combinata con l'azione efficace di Brandimarte) un potere 'definitivamente' liberatorio — anche se quanto definitivamente non si sa: un'altra Angelica può sempre presentarsi domani —, mi pare neghi il potenziale educativo che sempre Jo Ann Cavallo attribuisce invece, in altra parte del suo studio, alle prove affrontate da Orlando: non solo al termine delle imprese vittoriose da lui compiute egli si ritrova nuovamente prigioniero, ma grazie alla liberazione offertagli da Fiordelisa egli torna ad essere il paladino che era *prima* che il poema-sogno delle sue avventure incominciasse. Orlando come personaggio-entità non sembra insomma aver appreso nulla di permanente, avrebbe anzi dimenticato tutto (ma non proprio; [v.] III: vii, 39, la risposta di Orlando al nano, che commenterò *infra*). Per quanto attiene al 'valore' degli incantamenti *nell'Innamorato*, essi — che sono poi alla base del meccanismo narrativo stesso — sono sempre connotati negativamente ad eccezione di quelli, pietosi, che Atlante e le fate mettono in opera per ritardare la morte rispettivamente di Rugiero, Grifone e Aquilante. È su questa modificazione della visione dell'incantamento che Ariosto costruirà la propria continuazione del poema.

Olifant

61. Anche se Angelica ha bevuto a sua insaputa alla fonte dell'amore il risultato finale non cambia (d'altronde anche Malagise è stato 'a sua insaputa' stregato da Angelica nel momento in cui le si è troppo avvicinato): anziché essere invulnerabile come lo era prima, ella è ora in balia dei propri sensi, di chimere e desideri.

62. Per il lamento di Orlando sui propri errori, [v.] ad esempio il già citato I: xxiv, 55, ma vi sono anche altre occorrenze.

63. Non va tuttavia dimenticato che proprio Rugiero, insieme a Gradasso, non riesce a superare la prova della riviera del Riso, nonostante gli ammonimenti e la presenza di Fiordelisa. Anche la sua 'perfezione' è quindi relativa.

64. "«Desio di chiara fama, isdegno e amore / Trovano aperta a sua voglia la via.» / Questi duo versi avea scritti di fuore, / Poi dentro in cotal modo se leggìa: / «Amore, isdegno e il desiare onore, / quando hanno preso l'animo in balia, / Lo sospingon avanti a tal fracasso, / Che poi non trova a ritornare il passo»" (III: vii, 13).

65. [V.] in proposito Boccassini, "Romanzevoli muse" e Ritrovato.

66. "Direbbe altrui che fosser da temere / L'opre de' spirti e queste fatagione; / Ma, se il bon cavallier fa suo dovere, / Non dee ritrarse per condizione / Di cosa alcuna; *ogni strana ventura* / *Provar se deve*, e non aver paura" (III: vii, 40; mio corsivo).

67. L'autore della dichiarazione è Louis Ernaud, seigneur de Dampmartin. Cito da Supple 12.

68. Il riferimento è ovviamente a Montaigne e al ruolo dei suoi *Essais* rispetto a quel centro di perfezione ideale e vuoto rappresentato dalla perdita (perché interrotta dalla morte) esistenza e amicizia di Etienne de La Boétie.

Opere citate

Alexandre-Gras, Denise. "L'*Orlando innamorato* tra meraviglioso e magico." Anceschi and Marattese 271-95.

Anceschi, Giuseppe and Tina Matarrese, eds. *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*. Atti del convegno internazionale di studi Scandiano - Modena - Reggio Emilia - Ferrara, 13-17 settembre 1994. 2 vols. Padova: Antenore, 1998.

Ariosto, Ludovico. *Orlando furioso*. A cura di Lanfranco Garetti. Rev. ed. 2 vols. Torino: Einaudi, 1992.

Boccassini, Daniela. "Romanzevoli muse: Giraldis, Pigna e la questione del poema cavalleresco." *Schifanoia* 13-14 (1994): 203-16.

—. "Love, Magic, and Storytelling in Boiardo's *Orlando innamorato*', the Dragontina Episode." In *Studi filologici e letterari in memoria di Danilo Aguzzi-Barbagli*. Ed. Daniela Boccassini. *Forum Italicum*. Supplement Filibrary 13 (1997): 35-58.

—. "Fifteenth-Century 'istoria': Texts, Images, Contexts (Matteo Maria Boiardo and Jacopo Bellini)," *Renaissance Studies* 13 (1999): 1-14.

Boiardo, Matteo Maria. *Orlando innamorato*. A cura di Riccardo Bruscagli. 2 vols. Torino: Einaudi, 1995.

Cavallo, Jo Ann. "Courtly Love and Christian Chivalry: a Renaissance Contrast in Boiardo's *Orlando innamorato*." *Selectas* (1988): 62-67.

- . *Boiardo's "Orlando Innamorato. "An Ethics of Desire.* London and Toronto: Associated University Press, 1993.
- . "Denying Closure: Ariosto's Rewriting of the *Orlando Innamorato*." Cavallo and Ross 97-134.
- . "*L'Orlando innamorato come speculum principis*." Anceschi and Matarrese 297-321.
- Cavallo, Jo Ann and Charles Ross, eds. *Fortune and Romance: Boiardo in America.* Medieval and Renaissance Texts and Studies. Tempe: U of Arizona Press, 1998.
- Cossutta, Fabio. *Gli ideali epici dell'umanesimo e l'Orlando Innamorato.* Roma: Bulzoni, 1995.
- Donnarumma, Raffaele. *Storia dell'"Orlando Innamorato". Poetiche e modelli letterari in Boiardo.* Lucca: Pacini Fazzi 1996.
- Egan, Kathleen Crozier. "On the Indignity of Man: The Quarrel between Boiardo and Pico della Mirandola." Cavallo and Ross 237-57.
- Gareffi, Andrea. 1989. "La memoria di Boiardo. Miti greci, palinsesti latini, materia di Francia," *Schifanoia* 4 (1989): 25-30.
- Micocci, Claudia. "Antonia-Angelica-Morgana." *Zanze e parole: Studi su Matteo Maria Boiardo.* Roma: Bulzoni, 1987. 79-104.
- . "*Orlando Innamorato* di Matteo Maria Boiardo." *Letteratura italiana.* Vol. 9. *Le opere.* I. *Dalle origini al Cinquecento.* Torino: Einaudi, 1992. 823-67.

- . "La presenza della tradizione classica nell'*Orlando innamorato*." Anceschi and Matarrese 43-61.
- Montagnani, Cristina. 1990. "Fra mito e magia: le *ambages* dei cavalieri boiardeschi," *Rivista di letteratura italiana* 8: 261-85.
- Murrin, Michael. "Falerina's Garden," *The Allegorical Epic: Essays in its Rise and Decline*. Chicago: U of Chicago Press, 1980. 53-85.
- Nohrberg, James. "Orlando's Opportunity: Chance, Luck, Fortune, Occasion, Boats, and Blows in Boiardo's *Orlando Innamorato*." In Cavallo and Ross 31-75.
- Raboni, Giulia. "«Oh gran bontà de' cavallieri antiqui!» Note sul duello Orlando-Rinaldo nel primo libro dell'*Orlando innamorato*." In Anceschi and Marattese 223-36.
- Rinaldi, Rinaldo. "'Sono ora in terra, on sono al ciel levato?': il programma dell'*Orlando innamorato*," *Lettere italiane* 46 (1994): 529-64.
- Ritrovato, Salvatore. "Romanzo e romanzesco nel Cinquecento. Appunti per una discussione." *Studi e problemi di critica testuale* 54 (1997): 95-114.
- Ross, Charles. "Angelica and the Fata Morgana: Boiardo's Allegory of Love," *MLN* 96: 12-22.
- . "Damsel in Distress? Origille's Subjectivity." In Cavallo and Ross 175-90.
- Sherberg, Michael. "The Promotion of Literacy in the *Orlando Innamorato*. In Cavallo and Ross 221-35.

Supple, James J. *Arms versus Letters. The Military and Literary Ideals in the Essais of Montaigne*. Oxford: Clarendon Press, 1984.

Tissoni Benvenuti, Antonia. "Il mondo cavalleresco e la corte estense." *I libri di "Orlando innamorato"*. Modena: Panini, 1987. 13-33.

Zampese, Cristina. " 'Or si fa rossa or pallida la luna ': la cultura classica nell ' Orlando Innamorato. " Lucca: Pacini Fazzi, 1994.

