Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 59 (2012)

Heft: 2: Fascicolo italiano. L'Orlando Furioso e la tradizione cavalleresca

Artikel: "Forsi altro canterà con miglior plectio" : l'innamoramento du Angelica in Ariosto e Niccolò degli Agostini

Autor: Capodivacca, Angela Matilde

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-323595

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 21.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«Forsi altro canterà con miglior plectio»: l'innamoramento di Angelica in Ariosto e Niccolò degli Agostini

Disposto era lassar questa fatica
Del fin del libro di Mathheo Maria
A più sonora musa a Febo amica
Per ornar con la sua la storia mia,
[...]
Pur forza m'è seguirla e non so come,
Che d'altri homer che miei serian tai some.
(Agostini, *L'innamoramento di Orlando*,V libro).

La prima edizione del *Don Chisciotte*, pubblicato nel 1605, finisce con una citazione ariostesca. Miguel de Cervantes Saavedra scrive «Forsi altro canterà con miglior plectio, FINIS» (I 52) ricordando l'epilogo della storia di Angelica nell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto: «Forsi altri canterà con miglior plettro» (OF, XXX, 16, viii).[1] L'invito alla giunta, probabilmente fatto per celia, si ritorce però ben presto contro l'autore stesso quando, nel 1614, fu stampata la continuazione del *Don Chisciotte* a opera di Alonso Fernández de Avellaneda (pseudonimo). Nella seconda parte del *Don Chisciotte*, pubblicato l'anno susseguente, la giunta di Avalleneda è discussa, attaccata, e sconfessata, e gli studiosi di Cervantes hanno spesso notato come Cervantes metta in scena il rapporto con «l'altro testo» per drammatizzare la natura complessa di questioni sull'autorità, l'originalità, la creatività, l'imitazione, i diritti d'autore, e la proprietà intellettuale. All'inizio del secondo libro, parlando di giunte, Cervantes cita nuovamente il passo di Ariosto, dicendo:

> Il gran cantore della bellezza di Angelica, il famoso Ariosto, non osando o non volendo cantare ciò che di questa dama avvenne dopo la sua volgare defezione,

[1] L'edizione di riferimento per il testo di Ludovico Ariosto, indicata con OF, è *Orlando furioso secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521*, edizione critica a cura di Santorre Debenedetti e Cesare Segre, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1960. L'edizione per Miguel de Cervantes, indicate con DQ, è *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, a cura di Luis Andrés Murillo, Clásicos Castalia, Madrid, Editorial Castalia, 1978, le traduzioni sono mie.

> poiché non dovettero essere cose troppo oneste, la lasciò dicendo: «E come del Catai s'ebbe lo scettro, / forse altri canterà con miglior plettro». E questa fu certamente una profezia, giacché i poeti sono chiamati anche vati, [...].
> (DQ II, 1)

Il riferimento al *Furioso* in questo contesto non è casuale; in un certo senso, infatti, anche Ariosto ebbe il suo Avellaneda in Niccolò degli Agostini, autore di una fortunata giunta all'*Innamoramento di Orlando* di Boiardo. In questa sede, propongo di esaminare alcuni dei paralleli fra l'episodio centrale del *Furioso*, che si potrebbe chiamare «l'innamoramento di Angelica», e il suo intertesto nella giunta agostiniana. Come per Cervantes, questo episodio serve ad Ariosto per commentare e correggere, seppur indirettamente, l'«altro testo», e riflettere sulla natura dell'autorità poetica. Lo scopo di questa ricerca è pertanto duplice: da un lato, quello di avanzare l'ipotesi che Ariosto usi nel suo poema anche il quinto libro di Agostini; dall'altro, quello di iniziare a sondare i modi in cui il testo agostiniano serva da sottotesto implicito per il *Furioso*.[2]

Nel 1494, Boiardo lasciava incompiuto il terzo libro dell'*Innamorato* con la promessa: «Un'altra fiata, se mi fia concesso, / Raccontarovi il tutto per espresso».[3] Come ben osserva Neil Harris «La fine inconcludente dell'*Innamorato* [...] costituiva un invito irresistibile per i poeti sorti sulla soglia del '500, ed anche per i nascenti sistemi editoriali, che vi coglievano l'occasione di un guadagno assicurato sulla reputazione e fortuna di un'opera già affermata».[4] Il *Furioso* si colloca fra quelli che oggigiorno chiameremmo «sequels» del poema di Boiardo, ed è infatti chiamato con il suo corrispettivo cinquecentesco, «giunta», da Alfonso d'Este in una lettera in cui chiede al fratello Ippolito di vedere: «quella gionta che fece Messer Ludovico Ariosto a lo *Innamoramento de Orlando*».[5] Anche Ariosto,

---

[2] L'edizione di riferimento indicate con la sigla AG è Niccolò degli Agostini, *El quinto libro dello inamoramento de Orlando: nouamento stampato & diligentemente coretto*. Sta[m]pato in Venetia: [Per] Nicolò Zoppino e Vice[n]tio co[m]pagno, 1521.

[3] OI, III, 30-32. L'edizione di riferimento indicata con la sigla OI e l'abbreviazione *Innamorato* è Matteo Maria Boiardo, *L'inamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, I-II, Milano, Riccardo Ricciardi Editore, 1999.

[4] Neil Harris, *I libri di «Orlando innamorato»*, Modena, Edizioni Panini, 1987, p. 77.

[5] Alfonso I d'Este, *Lettera al cardinal Ippolito del 5 luglio 1509 (documento 156)*, in Michele Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto, ricostruita su nuovi documenti*, Biblioteca dell'«Archivum Romanicum», V, 15, Genève, Olschki, 1930.

in una lettera a Gian Francesco II Gonzaga, descrive il suo poema come continuazione dell'*Innamorato*: «Illustrissimo et eccellentissimo Signor mio. Prima per il Molina e poi per Ierondeo me è stato fatto intendere che vostra exelentia haveria piacere de vedere un mio libro al quale già molti dì (*continuando la inventione* del conte Matheo Maria Boiardo) *io dedi principio*».[6] Questa lettera mette in scena la posizione ambigua di Ariosto, sia continuatore sia autore della mirabile invenzione del conte di Scandiano. L'opposizione tra «inventione» e «continuando» viene amplificata dalla circonlocuzione «dare principio» che sottolinea l'equivocità del progetto ariostesco: Pur volendo dire nel contesto specifico «iniziare», la circonlocuzione gioca con il nome «principio», suggerendo la *princeps*, il punto di origine, il primo autore.

Quando Ariosto scriveva questa lettera, infatti, c'era già una continuazione ufficiale del poema di Boiardo scritta dal poeta Niccolò degli Agostini. Nel 1504, undici anni prima che Ariosto desse alle stampe il *Furioso*, lo stampatore veneziano Zorzi de' Rusconi aveva pubblicato una ristampa dell'*Innamorato* in cui ai «tre Libri ond'è costituito il poema del Boiardo», faceva seguito un quarto. Il titolo del quarto libro era però implicitamente attribuito a Boiardo dal titolo nel frontespizio: «El fine di tutti gli libri de lo Innamoramento de Orlando del conte Matheo Maria Boiardo conte de Scandiano. Cosa nova». Nel 1505, Agostini aveva chiesto al Senato Veneto, e poi ottenuto, il diritto di stampa per dieci anni.[7] L'autore del *fine* restava però anonimo in questa e in successive ristampe come se la «giunta» appartenesse al testo stesso dell'*Innamorato*. Nel primo Cinquecento, in particolare fino al rifacimento di Berni, era in effetti impensabile considerare il testo di Boiardo senza la giunta agostiniana, ristampata almeno trenta volte.[8] E anche susseguenti giunte di diversi

---

[6] Ludovico Ariosto, *Lettera a Francesco Gonzaga del 14 luglio 1512*, in *Lettere*, a cura di Cesare Segre, Gabriella Ronchi e Angelo Stella, Milano, 1984, pp. 138-139. In questo saggio, il corsivo è sempre mio se non altrimenti indicato.

[7] Giovanni Da Pozzo, allude giustamente a una possibile motivazione politica «si trattava soprattutto di un'operazione commerciale che, rivolgendosi a un vasto pubblico, toglieva agli Este il privilegio di vedere nell'*Innamorato* un'opera dedicata alla lor celebrazione: forse anche per questo era necessario che fosse un cortigiano ferrarese a proseguire le vicende del progenitore estense» (*Storia della letteratura italiana. Il cinquecento*, a cura di Giovanni Da Pozzo, Milano, Vallardi, 2007, p. 801).

[8] Ho trovato notizie di ristampe nel 1504, 1505, 1506, 1511, 1513, 1515, 1518, 1524, 1525, 1529, 1530, 1538, 1539, 1543, 1544, 1545, 1546, 1547, 1548, 1553, 1559, 1560, 1565, 1566, 1571, 1572, 1574, 1576, 1580, 1583, 1600.

autori, per esempio l'edizione milanese del 1513 del poema di Boiardo con il *sequel* di Rafele del Vecio, includevano il quarto libro di Agostini, oramai parte integrante del *mastertext* di Boiardo.

Alcuni studiosi hanno notato quanto la giunta agostiniana del quarto libro fosse enormemente importante per Ariosto.[9] Come ben osserva Carlo Dionisotti, «Ariosto non poté continuare la storia di Boiardo senza fare i conti con la continuazione dell'Agostini».[10] Eppure, nessuno ha ancora considerato in dettaglio la possibilità che anche il quinto libro della giunta agostiniana possa aver influenzato Ariosto, a causa dell'autorevole giudizio di Enrico Carrara, che, basandosi sull'osservazione delle date di pubblicazione, dubitava che l'autore del *Furioso* avesse potuto leggere l'opera ed esserne condizionato. Per Carrara, infatti, il quinto libro di Agostini fu stampato nel 1515, anno in cui l'Ariosto aveva già inviato alle stampe la prima versione del *Furioso*. Le date utilizzate da Carrara non sono tuttavia corrette, poiché il quinto libro fu certamente pubblicato nel 1514, e Antonio Panizzi e Gaetano Melzi parlano addirittura di un'edizione del 1513.[11] Inoltre, sebbene anche il 1513 potrebbe sembrare ancora una data troppo vicina al compimento del primo *Furioso* per suggerire che Ariosto avesse potuto leggere il quinto libro agostiniano e rivedere la sua opera di conseguenza, resta il fatto che nella seconda decade del Cinquecento molti libri, e in particolare questo genere di libro, veniva spesso distribuito molto prima di essere dato alle stampe. Considerando allora che, come nota Elisabetta Baruzzo, Agostini aveva

---

[9] Si veda a questo riguardo Elisabetta Baruzzo, *Niccolò degli Agostini continuatore del Boiardo*, Pisa, Giardini Editori, 1983 e i suoi riferimenti bibliografici; Harris, *I libri di Orlando innamorato*, cit.; Tina Matarrese, «... *continuando la inventione dei conte Matheo Maria Boiardo*», in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, atti del convegno, Scandiano-Reggio Emilia-Bologna, 3-6 ottobre, a cura di Andrea Canova e Paola Vecchi Galli, Novara, Interlinea, 2007, pp. 57-75; Marco Villoresi, *Niccolò degli Agostini, Evangelista Fossa, Cieco da Ferrara. Il romanzo cavalleresco tra innovazione e conservazione*, in «Schede umanistiche», I, 1996, pp. 5-54. Sulle giunte a OI si vedano inoltre, Marina Beer, *Romanzi di cavalleria: il «Furioso» e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1987 e Rosanna Alhaique Pettinelli, *L'immaginario cavalleresco nel Rinascimento ferrarese*, L'Ippogrifo, Roma, Bonacci, 1983.

[10] Carlo Dionisotti, *Appunti sui cinque canti e sugli studi ariosteschi*, in *Studi e Problemi di Critica Testuale*, convegno di studi di filologia italiana nel Centenario della Commissione per i testi di lingua del 7-9 aprile 1960, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, p. 378.

[11] Anthony Panizzi, *Orlando Innamorato di Bojardo: Orlando Furioso di Ariosto*, Londra, W. Pickering, 1830; Gaetano Melzi e Paolo Antonio Tosi, *Bibliografia dei romanzi di cavalleria in versi e in prosa italiani*, Milano, G. Daelli, 1865.

cominciato a scrivere il quinto libro già nel 1503 e lo aveva già completato alla fine del 1509,[12] e, tenendo inoltre conto che i due poeti frequentavano gli stessi ambienti, mi sembra che la possibilità che Ariosto fosse a conoscenza del quinto libro di Agostini non sia certo da scartarsi a priori. Anzi: data la celebrità della giunta agostiniana, e la prossimità geografica dei due poeti (Agostini stava completando a Mantova il quinto libro dell'*Innamorato* tra il 1505 e il 1508), sembra non poterci essere dubbio che Ariosto conoscesse almeno la trama del nuovo progetto agostiniano in cui si sarebbe narrato l'amore di Angelica. Per di più, Ariosto non poteva non essere consapevole che il *Furioso* sarebbe uscito subito dopo il quinto libro di Agostini e sarebbe stato visto necessariamente in competizione diretta con esso.

Non sembra difatti un caso che lo sviluppo narrativo dell'innamoramento di Angelica in Agostini e Ariosto sia assolutamente identico: duello, pietà, combattimento per il corpo, cura/innamoramento, sposalizio, effetti dell'innamoramento sui paladini Orlando e Rinaldo.[13] In entrambi i poemi, l'evento che mette in moto l'innamoramento e il matrimonio di Angelica consiste nel duello fra Rinaldo e Dardinello,[14] e si conclude con il viaggio nella selva di Rinaldo che rinsavisce dopo un combattimento allegorico rispettivamente: in Agostini, con amore e ragione; in Ariosto, con gelosia e sdegno. Questa coincidenza sarebbe spiegabile se nell'*Innamorato* si fosse anticipato tale duello, ma sta di fatto che entrambi gli episodi in AG e OF distano nettamente dal testo di Boiardo in cui Rinaldo sarebbe stato l'avversario più improbabile di Dardinello. Pio Rajna già notava la stranezza di un combattimento fra Rinaldo e Dardinello ed affermava che «se peraltro Boiardo avesse compiuto il poema, avrebbe senza dubbio fatto morire Dardinello per mano di Orlando, e non di Rinaldo».[15]

---

[12] Baruzzo, *Agostini*, cit., p. 10.

[13] L'analisi critica ha spesso rilevato come le fonti dell'episodio di Cloridano e Medoro, preludio all'innamoramento di Angelica per quest'ultimo, siano da riscontrarsi maggiormente in Virgilio e Stazio, e più velatamente in Antigone e Argia. Si veda a questo proposito Pio Rajna, *Le fonti dell'Orlando Furioso: ricerche e studii*, Firenze, Sansoni, 1900, p. 224.

[14] Attilio Momigliano aveva già notato come in OF questo duello costituisse «il preludio sentimentale» dell'episodio, *Saggio su l'«Orlando furioso»*, Bari, Laterza, 1928, p. 156.

[15] Rajna, *Le fonti*, cit., p. 249.

L'intenzione di Ariosto di chiamare in causa lo scritto di Agostini si rivela, ad esempio, tramite la menzione esplicita e insistente delle insegne di Dardinello. Nel *Furioso*, Rinaldo vede Dardinello e proprio a causa del suo «quartier rosso e bianco» (OF, XVIII, 148) lo riconosce e decide di combatterlo. Nell'*Innamorato*, Rinaldo aveva invece lottato con Orlando accusando il conte di tradimento proprio a causa di queste insegne:

> Di che hai superbia, dimme, bastardone?
> Perché occidesti Almonte alla fontana,
> Che era legato in braccio al re Carlone,
> Ora te vanti, e porti Durindana
> Come acquistata per dritta ragione.
> Ben sei proprio figliol d'una puttana,
> (OI, 1, XXVII, 17)

Tramite la menzione del «quartiero», Ariosto ricorda il testo di Boiardo evidenziando l'improbabilità di questo duello, che, a sua volta, mette in luce l'improbabilità che il parallelismo fra il *Furioso* e la giunta agostiniana sia una semplice coincidenza.

Ma, se la corrispondenza tra il testo del *Furioso* e la giunta agostiniana è dichiarata tramite la ripetizione, per ben quattro volte, dell'identificazione di Dardinello tramite il suo «quartiero», questa reiterazione serve inoltre a distinguere i due testi richiamando la profezia di Boiardo alla mente del lettore. Difatti, quando Boiardo presenta Dardinello durante la rassegna dei guerrieri di Agramante come il figlio di Almonte che porta le stesse insegne di Orlando, il poeta profetizza che proprio a causa di queste insegne, o Orlando o, più probabilmente, Dardinello morirà:

> E Dardinello, il giovinetto franco,
> ha le sue nave a queste altre congionte.
> Il quartiero ha costui vermiglio e *bianco*,
> Come suolea portare il padre Almonte;
> E pur cotale insegna, più ne *manco*,
> Portava addosso ancora Orlando il conte.
> *Ma ad un di lor portarla costò cara*;
> Questo garzone è re del Zumara.
> (OI, 2, XXIX, 14)

In questa ottava, Boiardo anticipa un duello mortale fra Dardinello e Orlando che porterà alla morte di uno dei due paladini. Ariosto si ricorda

del vaticinio di Boiardo e lo richiama sia, implicitamente, usando la stessa rima tra il colore del «quartiero» «bianco» e «manco»,[16] sia, esplicitamente, profetizzando il duello fra Rinaldo e Dardinello all'inizio del canto, sottolineando il ruolo della fortuna:

> *Fortuna* sempremai la via lor tolse,
> che per tutto quel dì non s'accozzaro.
> A più famosa man serbar l'un volse;
> che *l'uomo il suo destin fugge di raro.*
> Ecco Rinaldo a questa strada volse,
> perch'alla vita d'un non sia riparo:
> ecco Rinaldo vien: *Fortuna* il guida
> per dargli onor che Dardinello uccida
> (OF, XVIII, 58)

Ovviamente, l'insistenza sulla fortuna da parte di Ariosto è ironica, essendo il poeta stesso a determinarla. Per restare fedele al testo dell'*Innamorato*, Ariosto decide di sacrificare Dardinello, avverando così la profezia di Boiardo, e mettendo al contempo in rilievo come Agostini si allontani dal testo del conte di Scandiamo nella sua scelta di far sposare Angelica con Dardinello. Optando però per la soluzione della storia di Angelica nell'innamoramento proprio con un servitore di Dardinello, Medoro, Ariosto si riallinea con il testo agostiniano.

Nel *Furioso*, il legame fra Medoro e Dardinello è evidenziato sia dalla fedeltà di Medoro al legame servo/signore, sia, testualmente, tramite il richiamo all'Eurialo virgiliano. Difatti, come è stato spesso notato, sebbene Medoro sia modellato su Eurialo dell'*Eneide*, il primo richiamo testuale all'episodio di Virgilio nel *Furioso* occorre con Dardinello:

> Come porpureo fior languendo muore,
> che'l vomere al passar tagliato lassa;
> o come carco di superchio amore
> il papavero nell'orto il capo abbassa:
> così giù della faccia ogni colore
> cadendo, Dardinel di vita passa;
> (OF, XVIII, 153)

[16] OF, XVIII, 149.

La morte di Dardinello viene descritta in questa ottava parafrasando la morte di Eurialo nei versi 434-437 del canto nono dell'*Eneide*. Ariosto sembra quindi compiere un effettivo raddoppiamento d'identità tra Dardinello e Medoro, entrambi descritti come figure reminiscenti dell'Eurialo virgiliano. Vorrei proporre che questo raddoppiamento serva ad Ariosto per adempire alla profezia di Boiardo, mantenendosi nel frattempo parallelo alla giunta agostiniana.

Un raffronto fra Medoro e Dardinello in Agostini si può riscontrare nel loro condividere le stesse caratteristiche di estrema beltà (in entrambi descritta come immagine speculare nei rispetti della bellezza di Angelica) ed estrema fedeltà. Questo parallelismo è accentuato dal fatto che sia la loro comune e somma avvenenza a ispirare la pietà di Rinaldo in Agostini e di Zerbino in Ariosto. In AG, Rinaldo colpisce Dardinello che cade di sella e quando:

> *Mirò Rinaldo al giovinetto il viso,*
> *Il qual era si bello, e delicato,*
> *Che parse che gli fosse il cor diviso,*
> *Tanto fu di quel caso addolorato,*
> E prestamente de l'arcion discese,
> E cosi tramortito in braccio il prese.
> (AG, 5, IV, 30)

Nel *Furioso*, quando Zerbino vede Medoro, replica il comportamento di Rinaldo nei confronti del Dardinello agostiniano e «come gli occhi a quel bel volto mise / gli venne pietade, e non l'uccise».[17] La bellezza del combattente muove a compassione i paladini e sia Rinaldo sia Zerbino risparmiano la vita ai loro avversari.

La concordanza tra i due combattimenti sembra quindi segnare lo stringersi di una diretta relazione fra il Dardinello agostiniano e il Medoro ariostesco, relazione che viene ulteriormente accentuata dal conseguente sviluppo dei due episodi. Dopo i rispettivi duelli, sia Dardinello in Agostini sia Medoro in Ariosto sono guariti con amorose cure dalle loro

[17] OF, XIX, 10.

ferite, e la loro guarigione porta all'innamoramento con Angelica. Il rapporto fra i due testi è ulteriormente avallato dal fatto che in entrambi sia proprio la combinazione bellezza/fede (rispettivamente di Dardinello in AG e Medoro in OF) a meritare l'amore di Angelica.[18] In AG, Angelica dice a Dardinello: «Perché tu sei il mio cor, e l'alma mia. / E nel qual ho posto i miei pensieri. / Che d'ogni gentilezza e cortesia, / Eccedi tutti gli altri cavallieri, / E di bellezza solo al mondo sei, / Il più leggiadro e vago agli occhi miei».[19] In OF, Angelica «vistone i costumi e la beltade [di Medoro], / roder si sentì il cor d'ascosa lima; roder si sentì il core, e a poco a poco / tutto infiammato d'amoroso fuoco».[20]

A prima vista, sembrerebbe quindi che OF rispecchi AG e che l'innamoramento di Angelica sia, in ambedue i testi, una conseguenza naturale dell'estrema virtù e beltà dell'amato che merita perciò il guiderdone dalla donna. Ma, in Ariosto la relazione binaria tra virtù e guiderdone sembra subito complicata, compromessa e ironizzata. Infatti, bisogna notare, che se la bellezza per Agostini poteva essere lo specchio dell'anima virtuosa ponendo un legame naturale fra beltà e virtù, così non è per Ariosto che, poco prima di Medoro, introduce un personaggio come Origille.[21] In aggiunta, nel *Furioso*, il rapporto virtù/guiderdone si confonde ulteriormente tramite le ambiguità presenti nella figura stessa di Medoro, il «vil moro», che suscitava tanto clamore secondo Pietro Aretino.

> La Fama, vaga de *sí nuova cosa*,
> tosto divolga in questa parte e in quella
> come s'è fatta d'un *vil moro* sposa
> Angelica e ciascun di ciò favella;
> (I, 8)[22]

---

[18] Per meritare l'amore di Angelica, Orlando esorta Dardinello a essere «amante fido» (AG, 5, XIV, 20). Orlando descrive Dardinello come fedelissimo a Carlo nel momento in cui intercede per le nozze: «fedelissimo servo a tua corona» (AG, 5, XIV, 33). Sulla centralità della «fede» nel *Furioso*, si veda Albert R. Ascoli, *Faith as Cover-Up: Ariosto's Orlando furioso, canto 21, and Machiavellian Ethics*, in «I Tatti Studies: Essays in the Renaissance», 8, 1999 [2000], Firenze, Olschki, pp. 135-170.

[19] AG, 5, XIV, 20-21.

[20] OF, XIX, 26.

[21] Sulla figura di Origille si veda Charles Ross, *Damsel in Distress? Origille's Subjectivity* in *Fortune and Romance: Boiardo in America*, a cura di Jo Ann Cavallo e Charles Stanley Ross, Tempe, Ariz., Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1998, pp. 175-192.

[22] Pietro Aretino, *Angelica*, in *Poemi cavallereschi*, a cura di Danilo Romei, Roma, Salerno Editrice, 1995.

Sebbene l'aggettivo «vile» in questo contesto potrebbe riferirsi allo status sociale inferiore di Medoro nei confronti della principessa, come del resto nella versione del *Furioso* del 1516, nel poema epico *Angelica*, Aretino usa la parola come denotativa di una qualità morale, nel senso di codardo e vigliacco. Ad esempio la misteriosa regina del secondo canto, usa la parola come contrario di ardimento: «Non sembrai già fanciulla incauta e vile, / anzi serva d'Amore esperta e ardita» (II, 33). Ed anche Cervantes non nasconde il suo disprezzo per Medoro come «pajecillo barbilucio», uno sbarbatello di paggetto.[23] Ma se già Aretino, nel proemio al suo poema, commentava sulla novità e improbabilità della versione di Ariosto, questa inverosimiglianza non è certo una svista del poeta, anzi, è Ariosto stesso a tematizzarla come «nuova cosa» nei rispetti della «cosa nova» con cui veniva indicata la giunta agostiniana nel titolo del poema di Boiardo, dove si promettevano «[n]ovi casi d'amor, imprese nove, / novi giochi, e piacer, novi diletti, / nove venture».[24]

Nonostante il giudizio di Aretino, però, Medoro è stato però spesso visto come il cavaliere più puramente fedele dell'intero *Furioso* e pertanto meritevole dell'amore di Angelica. Per Walter Moretti, ad esempio, Medoro è il personaggio che più riesce a incarnare «l'antico ideale cavalleresco della fedeltà»[25] e Richard Andrews si chiede come sia possibile che i commentatori del Cinquecento chiamino il fedelissimo Medoro «vile».[26] Si potrebbe obbiettare però che forse i commentatori rinascimentali con Aretino non avevano del tutto torto ad accusare Medoro di viltà. Ariosto è, infatti, piuttosto enigmatico nella sua creazione dell'episodio, e, proprio nel momento in cui dichiara la bontà del cuore e la fedele abnegazione di Medoro, mina queste qualità e ci dà una visione alternativa della vicenda. Rileggendo con attenzione il brano nei suoi

---

[23] Cervantes, DQ, II, 1, p. 38.

[24] AG, IV, 8.

[25] Walter Moretti, *La storia di Cloridano e Medoro: un esempio della umanizzazione ariostesca delle idealità eroiche e cavalleresche*, in «Convivio», XXXVII, n. 5-6, settembre-dicembre 1969, p. 546. Giuseppe Mazzotta nota invece che la scelta di Medoro da parte di Angelica costituisce un disconoscimento dell'ethos eroico (*Cosmopoiesis*, Toronto, Toronto UP, p. 40).

[26] Richard Andrews conclude che probabilmente questi commentatori non sono riusciti a notare il valore della sua fedeltà abbagliati dal fatto che lo stato sociale del guerriero pagano era in definitiva quello di «servo» (pp. 229-230), in *Cloridano, Medoro, Angelica: Patterns of Loyalty and Love in the Orlando Furioso, The Cultural Heritage of the Italian Renaissance: Essays in Honour of T. G. Griffith*, a cura di Clive Edward John Griffiths e Robert Hastings, XI, Lewiston, NY, Mellen, 1993.

rapporti con l'alter/testo agostiniano, alcuni particolari risultano evidenti ed ombreggiano, forse non singolarmente ma certo cumulativamente, la figura del fedelissimo cavaliere. Per Ariosto, infatti, il giovane pagano è motivato non solo dall'amore abnegante per il suo signore, ma anche dal desiderio di ottenere fama: Medoro dice a Cloridano che lui andrà a cercare il corpo del suo signore e l'amico dovrà invece rimanere al sicuro di modo da poter narrare la storia.[27] Per di più, sebbene la missione di Cloridano e Medoro risieda, come nell'intertesto di Stazio, nel recuperare il corpo del re morto, invece di adempire subito a questa missione, i due eroi decidono di fare strage dei nemici. Medoro non rispetta quindi il codice di cortesia come sottolineato dall'epiteto «empia»[28] (e quindi l'esatto contrario della *pietas* virgiliana) che Ariosto usa per descrivere la strage dei nemici addormentati, ma soprattutto evidenziato dal suo uccidere i due fedeli amanti, e quindi anche una donna: «Medoro ad ambi taglia il capo netto».[29] Inoltre, l'inflessibilità di Medoro porta all'uccisione dell'amico Cloridano. E, infine, Medoro, come ha notato David Quint[30], è soprattutto caratterizzato dalla sua insolita fortuna: «né persona fu mai sì avventurosa»,[31] facendo nascere il sospetto che non sia tanto la sua virtù quanto la sua fortuna ad acquistargli l'amore di Angelica.

Nel *Furioso*, di conseguenza, la visione di un'Angelica, donna cortese, che elargisce il guiderdone in cambio della virtù del cavaliere è compromessa *in primis* dalle ambiguità inerenti alla figura di Medoro, e ulteriormente ironizzata in quanto il suo innamoramento viene rappresentato in entrambi i testi come una punizione di Amore, proprio per non aver mai dato ricompensa alla fede dimostrata nei suoi confronti. In OF, l'«altiera»[32] Angelica, avendo riottenuto l'anello magico che Brunello le aveva precedentemente rubato in OI, se ne va ora indipendente da protettori, sdegnandosi dell'amore che aveva provato per Rinaldo. Amore si vendica perciò di tale «arroganza»,[33] e la fa innamorare di Medoro. Anche

---

27 OF, XVIII, 169.
28 OF, XVIII, 181, v.
29 OF, 179, v.
30 David Quint, *The Fortunes of Morgana: From Boiardo to Marino*, in *Fortune and Romance*, cit., p. 23.
31 OF, XIX, 33.
32 OF, XIX, 17.
33 OF, XIX, 19.

nella giunta agostiniana, il soggetto dell'innamoramento di Angelica si unisce al tema della punizione di Amore per l'arroganza di Angelica, e il raffronto dei testi può essere qui particolarmente produttivo. In AG Dardinello si rivolge ad Amore chiedendogli di colpire Angelica:

> Ma se dell'amor mio accendi lei,
> Ti potrai sopra ogni altro gloriare,
> Di haver con la tua forza sottomessa,
> *Una che altri non prezza che se stessa.*
> Ogni *signor* magnanimo, e possente,
> Se da *un servo abbandonar si vede,*
> In qualche gran periglio, no'l consente,
> Ragion ch'ei deggia haver di lui *mercede,*
> Anzi deve cercar come prudente,
> Di vendicarsi della rotta fede,
> Come ha fatto costei, che non t'apprezza,
> E già ti fu fedel hor ti *disprezza.*
> (AG, IX, 51-52)

Ma, sebbene sia in Agostini sia in Ariosto il tema dell'innamoramento di Angelica sia connesso alla punizione da parte di Amore, esso opera con esiti opposti presentandoci due modelli contrari e irreconciliabili.

In Agostini, benché Dardinello chieda ad Amore di punire Angelica per il suo narcisismo, l'intervento di Amore è reso superfluo dalla virtù e fede di Dardinello che riceve in ricompensa l'amore della donna e la stessa magia della fontana di OI è naturalmente disattivata dalla virtù di Dardinello.[34] Parallelamente, la virtù di Orlando è premiata dalla fede di Angelica nei suoi confronti. L'Angelica di Agostini deve prima di tutto mantenersi fedele ad Orlando, «[q]uel conte, del qual son sua più che mia»,[35] da cui deve ricevere il permesso di sposare Dardinello: «Io son contenta farti hoggi contento, / Ma vo' che tu mi chieda a Carlo Mano, / E al conte Orlando Senator Romano. / E se lor piacerà, che tu pur sia».[36] Attraverso il matrimonio di Angelica, Agostini ci presenta quindi un sistema che istituisce un legame inscindibile fra fede/virtù e guiderdone.

---

[34] AG, 5, XIV, 45.
[35] AG, 5, XIV, 25, viii.
[36] AG, 5, XIV, 20-21.

Anche Ariosto riflette su questo legame, ma l'episodio dell'innamoramento di Angelica tende invece proprio a sovvertire questa linearità del rapporto tra virtù/guiderdone (fortuna in amore e/o fama). Infatti, se l'Angelica di Agostini dava a Orlando il guiderdone della sua fedeltà in cambio della di lui virtù, l'Angelica di Ariosto «tradisce» il paladino.[37] L'elemento catalizzatore della rotta fede di Angelica parrebbe qui essere simbolizzato dal braccialetto d'oro che Orlando le aveva regalato e che Angelica dona al pastore e a sua moglie in «mercede» per la loro «sì gran fede».[38] La rima rende il braccialetto che porterà alla follia di Orlando il simbolo di un sistema in cui mercede e fede sembrano andare di pari passo in una relazione di scambio perfettamente attualizzata.

Ariosto narra, infatti, la storia di Boiardo per cui il braccialetto d'oro fu donato da Morgana a Zilante in pegno d'amore e poi dato a Orlando dal re Monodante in ricompensa per il servizio ricevuto e per la virtù dimostrata dal cavaliere.[39] Il braccialetto, come ha notato David Quint,[40] è poi anche la prova che Orlando ha sopraffatto il potere della Fortuna/Morgana tramite la sua virtù e che quindi il binomio fede/virtù riesce ad ottenere il guiderdone indipendentemente dalla fortuna. La furia di Orlando sembra quindi anche in parte dovuta al riconoscimento di quanto sia ingannevole il sistema di bivalenza virtù/guiderdone esemplificato per lui nel braccialetto donato ad Angelica. La fallacia di questo sistema è sottolineata dall'ironia del poeta che si rivolge ad Orlando con queste parole:

> O conte Orlando, o re di Circassia,
> vostra inclite *virtù*, dite, che giova?
> *Vostro alto onor* dite in che *prezzo* sia,
> o che mercè vostro servir ritruova.
> Mostratemi una sola cortesia
> Che mai costei v'usasse, o vecchia, o nuova,
> *per ricompensa e guidardone e merto*
> di quanto avete già per lei sofferto.
> (OF, XIX, 31)

---

37 OF, XIX, 31.
38 OF, XIX, 40.
39 OF, XIX, 38.
40 Quint, *The Fortunes of Morgana: From Boiardo to Marino*, cit., pp. 22-23.

In breve, se con l'innamoramento di Angelica AG aveva posto un sistema provvidenziale garante dello scambio sociale, in OF il poeta ci presenta la sua estrema perversione che induce la disgregazione sociale operata dalla follia: *pro bono malum*.

Apparirebbe che al dilemma del fallimento della corrispondenza fra virtù e guiderdone, che porta necessariamente alla follia di chi ne sa leggere i segni, si potesse però supplire con il lucido intervallo della poesia. L'arte poetica potrebbe offrire una via di scampo provvedendo il guiderdone dell'immortalità come è messo in risalto da Medoro nel momento in cui pone le endiadi fortuna/fama. Il racconto poetico dovrebbe supplire il guiderdone che la virtù da sola non aveva potuto ottenere: «che se Fortuna vieta sì bell'opra, / per fama almeno il mio buon cor si scuopra».[41] Ancora una volta può qui essere utile fare un breve raffronto con il testo agostiniano. In entrambi i poemi si parla dell'adulazione cortigiana e come essa giri con la ruota della fortuna.

Sedendo in cima della ruota l'uomo,
è da tutti onorato e riverito,
ma se dopo con quella da giù tomo
più non si trova d'alcun favorito,
perché l'empia fortuna avendol domo,
da chi più l'onorava è più schernito;
(AG, 5, IV, 23)

Alcun non può saper da chi sia amato,
quando felice in su la ruota siede;
però ch'ha i veri e i finti amici a lato,
che mostran tutti una medesma fede.
Se poi si cangia in tristo il lieto stato,
volta la turba adolatrice il piede;
(OF, XIX, 1)

Il testo di OF sembra ancora una volta seguire il processo di partire da un punto coincidente con AG per poi modificarlo e svilupparlo a diverso esito. In Ariosto all'arbitrarietà della ruota della fortuna, è contrapposta la fedeltà di Medoro; in Agostini, la virtù cavalleresca di Rinaldo nei confronti di Dardinello. Nel *Furioso*, tuttavia, questa prima riflessione si dilata e diviene in XXXV (12-16) una considerazione sul ruolo della poesia, in cui il cigno/poeta contrasta la turba di avvoltoi e riesce a portare fama eterna al suo signore. Medoro, l'unico personaggio che scrive poesie nel poema, nella sua abnegazione nel voler portare il

[41] OF, XVIII, 169.

corpo del suo signore è anche figura del cigno poeta che non lascia che il Lete inghiottisca la piastra con il nome del suo signore.[42]

Ma, come per virtù/guiderdone, anche questo sistema di corrispondenza e valore della poesia è corroso dall'ironia ariostesca. Prima di tutto, pregiudicata è la figura stessa di Medoro, come abbiamo notato in precedenza, e rimane quindi il sospetto che, similmente, sia pregiudicata la fedeltà del poeta nei confronti del suo Signore. Inoltre, la poesia è messa in relazione, seppur negativa, con l'adulazione cortigiana e, come essa rientri nel sistema di scambio fra servizio e guiderdone come appunto viene sottolineato dalla famosa frase pronunciata da San Giovanni: «e ben convenne al mio lodato Cristo / rendermi guidardon di sì gran sorte». Il servizio che il poeta rende al suo Signore è la fama e l'immortalità, ma deve essere ricompensato: perfino Cristo ha dovuto rimettere il guiderdone al suo poeta. Il problema rimane che, come la virtù, la virtù poetica non viene necessariamente ricompensata e anche il sistema dello scambio poeta/signore ripete il meccanismo di pro bono malum che abbiamo visto minare il circolo di virtù/guiderdone. E, forse, è anche così che la pazzia del poeta si colloca parallela alla pazzia di Orlando; né è forse un caso che il furor poetico sia invocato da Ariosto proprio in connessione con l'encomio dinastico.[43]

La menzione dell'encomio poetico in questo contesto, infatti, è particolarmente interessante nel rivelare come Ariosto si avvalga dell'intertesto di Boiardo per distinguersi dalla giunta agostiniana. L'*Innamorato* presenta Dardinello durante una rassegna dell'esercito di Agramante che occupa il canto ventiduesimo del secondo libro. Il proemio a questa rassegna è uno dei passi più famosi del poema, considerato una riflessione da parte di Boiardo sul ruolo della poetica e sulla sua connessione con fama e immortalità.

> *Se a quei che trïonfarno il mondo in gloria,*
> Come Alessandro e Cesare romano,

---

[42] OF, XXXV, 29. Albert R. Ascoli nota a questo proposito come la lettura della poesia di Medoro porti a un'estesa riflessione su una serie di crisi interrelazionate della rappresentazione poetica, in *Ariosto's Bitter Harmony*, Princeton, Princeton UP, 1987, p. 39. Sul carattere metaletterario dell'episodio si veda inoltre Millicent Marcus, *Angelica's Loveknots: The Poetics of Requited Desire in Orlando Furioso 19 and 23*, in «Philological Quarterly» 72, 1993, pp. 33-48.

[43] OF, III, 1.

Che l'uno e l'altro corse con vittoria
Dal mar di mezo a l'ultimo oceàno,
Non avesse soccorso la memoria,
Serìa fiorito il suo valor invano;
Lo ardire e senno e le inclite virtute
Serian tolte dal tempo e al fin venute.
(OI, 2, XXII, 1)

Potrebbe sembrare un po' avventato affermare che la menzione di Dardinello serva a riportare questo passo nella mente del lettore, se non fosse che il richiamo si esplicita tramite l'uso della fonte virgiliana dell'episodio di Eurialo e Niso. Virgilio stesso aveva, infatti, usato il legame tra i due eroi in connessione al suo progetto poetico, esclamando: «Fortunati ambedue! Se i versi miei / tanto han di forza, né per morte mai / né per tempo sarà che 'l valor vostro / gloriöso non sia».[44]

In OI questa riflessione sulla fama si lega alla relazione che essa può avere con la poesia epica. La gloriosa introduzione della poesia come garante di fama e immortalità, viene così minata dall'attacco a un «mondo che al tuo tempo è tale, / Che più di *fama* o di *virtù non cale*».[45] Se Boiardo sembra qui negare la stessa possibilità di poter comporre poesia epica, Ariosto gli risponde introducendo l'episodio epico di Cloridano e Medoro e affermando che «de' quai [Cloridano e Medoro] l'istoria, per esempio raro / di vero amore, è degna esser descritta».[46] E la storia di Cloridano e Medoro, definita da Saccone come «Episodio epico, per stile e contenuto, quasi da manuale»,[47] pare appunto essere una replica diretta a Boiardo. L'avvicinamento a Boiardo è però solo apparentemente una risposta poetica allo sconforto del conte di Scandiano. Ariosto sembra aver capito la profondità di questo passo nel suo essere rivelatore non tanto di quella spesso invocata «stanchezza da parte di Boiardo nel genere cavalleresco» quanto della profonda ironia del poeta che opera attraverso il gioco di intreccio di cui Ariosto è pari maestro. Infatti, il famoso proemio del

---

[44] Virgilio, *L'Eneide di Virgilio tradotta dal Commendator Annibal Caro*, Milano, Sonzogno, 1816, IX, 687-690.
[45] OI, 2, XXII, 2.
[46] OF, XVIII, 165.
[47] Eduardo Saccone, *Il soggetto del Furioso*, Napoli, Liguori, 1974, p. 185.

canto ventiduesimo nel secondo libro di OI, in cui si afferma l'impossibilità dell'epica, si stringe fra due episodi che hanno entrambi come tema i *tòpoi* più tradizionali della poesia epica: la profezia di Atlante sulla discendenza estense di Ruggero, e la rassegna dei cavalieri di Agramante. Quindi, se il disconoscimento dell'epica è generalmente interpretato come se si riferisse alla poetica di Boiardo in generale, penso sia comunque lecito pensare che si possa soprattutto riferire all'encomio precedente. Attraverso il disconoscimento della possibilità dell'epica, Boiardo vela d'ironia l'encomio implicando che la famosa genealogia che voleva gli Este discendenti di Troia altro non è che una favola di giganti. L'ironia di Boiardo, come quella di Ariosto, opera qui alla luce della riflessione sul ruolo della poesia in un sistema di scambio politico ed economico fra servizio e guiderdone. La lontananza con Agostini, che non capiva questa ironia, diviene abissale e Ariosto si afferma come il vero erede di Boiardo.

Per concludere, la storia dell'innamoramento di Angelica nel *Furioso* si avvicina più volte al testo dell'Agostini riscrivendolo a differente esito tramite il rimando al poema di Boiardo. Di questo processo si fa metafora la chiusura dell'episodio in cui Ariosto invita alla giunta. Questo invito, seppur tanto fazioso quanto quello di Cervantes, rivela comunque, sia una sfida diretta ad Agostini, sia un desiderio che il *Furioso* si ponga simbolicamente sullo stesso piano del poema di Boiardo colonizzando l'immaginario del pubblico e divenendo il capostipite di futuri poemi. E, in effetti, la storia di Angelica e Medoro è stata ripresa innumerevoli volte, facendo proliferare storie basate sull'autorità del *Furioso*.[48] Mi pare dunque che l'analisi dei modi in cui OF si pone in dialogo con il quinto libro della giunta agostiniana, possa rivelarsi specialmente fruttuosa sia per una miglior comprensione della poetica ariostesca nella sua relazione intrinseca con il poema di Boiardo, sia nel portarci a una miglior cognizione di alcune delle problematiche poste dal poema di Ariosto sul tema dell'autorità poetica, recuperando l'impatto e la radicalità della sfida ariostesca alla sua epoca. Difatti, se l'autore spagnolo aveva fondamentalmente dalla sua di essere stato l'inventore della storia di Don Chisciotte,

[48] Si veda ad esempio l'*Angelica innamorata* di Brusantino dedicato a Ercole II d'Este.

Ariosto non ha nemmeno questo beneficio, essendo consapevolmente un continuatore e non il primo autore della storia. In questo senso, è lo stesso Ariosto a essere nella posizione di Avellaneda nei confronti del testo agostiniano. Ciò che rende la sfida che Ariosto lancia ad Agostini senza precedenti, risiede nell'assoluta natura estetica del confronto, per cui Ariosto diventa l'autore della storia puramente attraverso il giudizio qualitativo del lettore e del mecenate. In fondo, nel mondo del *Furioso* Medoro ottiene Angelica non per la sua fedeltà, ma puramente per la sua bellezza mista a una giusta dose di fortuna. Se Cervantes poteva vantare di essere almeno l'inventore della sua storia, Ariosto, come continuatore, può solo mostrare di avere il «miglior plectro», di essere quel miglior «homer»[49] che invocava Agostini nell'epigrafe di questo saggio. Parlando di scommessa estetica, ovviamente, non voglio certo tralasciarne i lati etici, politici e metafisici perché sono correlati; per dare un esempio banalissimo il virtuosismo rende Ariosto poeta cigno e gli assicura la sussistenza. Straordinaria rimane però la proposta di Ariosto di stabilire l'*auctoritas* dell'autore solamente sulla sua precedenza artistica. La *princeps* non è il primo testo ma il migliore: forse altri canterà con miglior plectro, ma forse, e più probabilmente, anche no.

Angela Matilde CAPODIVACCA
Yale University
angela.capodivacca@yale.edu

[49] Il gioco di parole col nome del poeta Omero è, verisimilmente, già nel verso dell'Agostini.