

ANTONIO FRANCESCHETTI

Città nell'Innamorato e nel Furioso

1. Nella tradizione narrativa della letteratura cavalleresca la città, come entità dove vive, si muove e opera una quantità maggiore o minore di individui, dove si trovano strade, piazze, case, palazzi, torri, giardini, fiumi e ponti, luoghi sacri ed edifici in genere di vari tipi e di varie dimensioni, che hanno dietro di sé a loro volta una storia più o meno lunga per la loro durata e per la loro situazione; questa città in ultima analisi non ha molta ragion d'essere. Essa è in certo modo, di volta in volta, soltanto un nome che identifica il punto di partenza o il punto di sosta o il punto di arrivo del personaggio, che agisce soprattutto in spazi liberi e aperti alla ricerca dell'avventura per affermare o confermare la propria, idealizzata figura di cavaliere (così fa ad esempio, nel ciclo arturiano, Erec nell'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes) o alla ricerca, consapevole o inconsapevole, di altri personaggi e di altre maniere per rintracciare la propria identità, per caratterizzare la propria essenza e la propria immagine di cavaliere cristiano o saraceno, e per valorizzare e giustificare insieme la scelta del narratore che lo ha elevato al rango di protagonista della vicenda (sia nel suo complesso, sia anche solo in un episodio o in un gruppo di episodi). In questo senso potremmo affermare che l'autore del romanzo, del cantare e del poema cavalleresco, come non avverte di regola il bisogno di approfondire la psicologia e di internarsi nella caratterizzazione individuale del suo eroe e delle numerose comparse che in un modo o nell'altro intervengono ad attraversare il suo cammino e il suo itinerario nel mondo, così non si premura di classificare e di introdurre per il suo pubblico Parigi o Roma o Bisanzio, o una qualsiasi delle innumerevoli capitali dei regni cristiani e musulmani nelle quali quell'eroe viene a trovarsi o viene a misurarsi lungo il suo percorso. Si tratta comunque di nomi che il suo pubblico ha già udito ricordare e di cui a volte ha conoscenza diretta, o di altri nomi dal suono fantastico ed evocativo di località magicamente remote ed irraggiungibili, su cui il pubblico stesso ha totale e assoluta libertà di operare con la propria fantasia e con la propria immaginazione per evocarne sensazioni avventurose e piacevoli, o per tremare all'idea dei rischi terribili che esse nascondono e nei quali sta per precipitare il personaggio, vittima ignara o eroico salvatore in un mondo che appartiene solo a lui, ma che contemporaneamente è di tutti.

Un esempio abbastanza significativo del modo in cui viene presentata al pubblico la città ideale nella narrativa cavalleresca lo abbiamo nell'*Entrée d'Espagne*. Durante la guerra per la conquista della Spagna Orlando si è allontanato dal campo cristiano per un contrasto con Carlomagno; dopo aver cavalcato per tre giorni giunge in riva al mare sotto un cielo tempestoso, e lì, senza saperlo, uccide due Turchi malvagi che avevano minacciato e costretto a ubbidire loro il

padrone di una nave, Baudor. Questi gli è molto grato e lo invita a bordo: quando Orlando chiede da dove siano originari lui e i suoi marinai, Baudor dà una lunga risposta (ne cito solo la prima parte), soffermandosi sulla domanda del cavaliere sconosciuto in modo abbastanza dettagliato, almeno in apparenza:

“Amico” dice il valentuomo, “oltre il monte Oriaus
vi ha una nobile città, mai ne vedeste una tale,
che molto è ben fornita di mura e di torri
e di ricche magioni, di verzieri e di vigneti.
Chi vuol passatempo di caccia, molto lo ha buono e bello:
riviere per la caccia coi falconi, astori e girifalchi.
Intorno alla città corre d’acqua un gran canale,
che si diparte e si separa dal bel fiume d’Eufrate:
là si trova il meglio di pesci d’ogni genere.
Il paese intorno è tanto splendido
che nessuno cercherebbe altro regno celestiale.
Baustres ha nome la città, di cui Poro fu signore”. (DIV, 11607-18)¹

Nelle parole di Baudor c’è certamente il vagheggiamento dell’individuo che pensa con malinconia e con rimpianto alla propria città, in un momento in cui se ne trova lontano, e nella quale non sa con sicurezza se e quando potrà ritornare (non si dimentichi che la sua recente esperienza con i due mercanti turchi aggressivi e prepotenti ha reso incerto il suo futuro per quanto riguarda la sua stessa vita). Ma c’è anche, senza dubbio, l’intento di far apparire quella città nel modo più attraente possibile per il cavaliere che lo ha liberato dal pericolo, perché fra poco gli suggerirà di unirsi a lui, di ritornare insieme a Baustres, di sposare la sua unica figlia e di stabilirsi lì, diventando alla sua morte erede delle sue ricchezze, come già ora intende lasciare a lui tutto il tesoro dei mercanti uccisi, rimasto sulla nave. Naturalmente Baudor non sa di parlare con l’eroe protagonista del ciclo carolingio, nipote dell’Imperatore e destinato a diventare Re di Spagna dopo la sua conquista; non sa quindi, come nota acutamente il Ferrero², quanto sfasati e buffi debbano risultare sia all’autore che al suo pubblico la speranza e il desiderio espressi da un mercante di farne suo genero. Ed è in queste sfumature di penetrazione psicologica del personaggio, e anche certo in molti altri aspetti del suo poema, che l’autore dell’*Entrée* si solleva indubbiamente a un livello d’arte e di poesia che ci riporta alla *Chanson de Roland* e ai romanzi di Chrétien de Troyes, e che solo raramente gli scrittori di opere cavalleresche nel corso del Trecento e del Quattrocento seppero attingere, prima che si giungesse ai capolavori del Pulci, del Boiardo e dell’Ariosto.

Ma pensiamo ora alle parole di Baudor nella prospettiva di chi le ha scritte e del suo pubblico. Direi che certamente il monte Oriaus, la città di Baustres (vengano essi da una carta geografica del tempo, o dalle narrazioni di naviganti che erano tornati dall’Oriente, oppure siano del tutto

¹ La traduzione è di Giuseppe Guido Ferrero in ed. FERRERO (1965, 53).

² Ed. FERRERO (1965, 78 n.).

inventati) e il fiume Eufrate sono tanto per il primo quanto per il secondo solo nomi fantastici e fiabeschi, nomi che evocano alla mente paesi remoti e sconosciuti. Altrettanto favoloso è poi per entrambi il nome di Poro, giunto fino a loro verisimilmente non dalle fonti classiche per via diretta, ma piuttosto attraverso le numerose versioni della leggenda di Alessandro Magno che circolavano ai loro tempi in tutta l'Europa. Inoltre nella descrizione di Baustres non c'è nulla che la caratterizzi e la definisca univocamente: mura, torri, palazzi, giardini, luoghi specifici destinati alla caccia e alla pesca sono tutti enunciati in maniera generica, e si potrebbero altrettanto bene impiegare per una qualsiasi città ricca del tempo. Non solo, ma non c'è nulla che la identifichi come città mussulmana piuttosto che cristiana: l'autore in questo senso non compie il benché minimo sforzo, ad esempio col parlare di minareti invece che di torri. Anzi, potremmo osservare, egli non si perita di far menzione di quei «vigneti» che erano certo molto importanti nella tradizione cristiana (non occorre ricordare che senza l'uva non si fa il vino, e senza vino non si può neanche celebrare la Messa), ma di sicuro non avrebbero dovuto apparire fra le caratteristiche più evidenziate nelle parole di un Mussulmano e a proposito di un luogo in cui le regole e le leggi del *Corano* non avrebbero permesso comunque l'uso di bevande alcoliche. In ultima analisi Baustres per il pubblico che legge o che ascolta l'*Entrée* non è altro che un'ennesima magnifica concretizzazione dell'idealismo medievale, è il luogo paradisiaco, il *locus amoenus* che tanta fortuna ha goduto per secoli nel mondo della civiltà occidentale.

2. Passando ai grandi poeti ferraresi, possiamo osservare prima di tutto che il Boiardo ama spesso presentare le sue città in modo generico e indistinto, senza scendere in particolari descrittivi e lasciando ai suoi lettori il compito di colmare quelle apparenti lacune secondo la loro sensibilità e secondo i loro gusti. Molte volte il nome della località è accompagnato da un'apposizione o da un predicato con un aggettivo qualificativo che sembra occasionalmente una zeppa e che, nella sua indeterminatezza, in realtà nulla, o pochissimo, aggiunge all'indicazione della località stessa: così il Cataio (da non confondersi con il Catai regione della Cina di cui parla Marco Polo nel *Milione*) è «quella gran citate» (I i, 52)³ in cui regna Galafrone padre di Angelica; per Biserta, la capitale di Agramante, troviamo lo stesso emistichio, «quella gran citate» (II i, 18), o anche «gran terra» (II i, 19); Damogir, la capitale del Regno delle Isole Lontane, è «l'alta citade» (II xiii, 31); Nicosia nell'isola di Cipro è «la città reale» (II xx, 10)⁴ dove Re Tibiano ha indetto un torneo, il vincitore del quale sposterà sua figlia Lucina; anche la distrutta Cartagine, che il narratore cita soprattutto quale

³ Tutte le citazioni dell'*Inamoramento* seguono ed. TISSONI BENVENUTI – MONTAGNANI (1999).

⁴ In questa circostanza l'aggettivo «reale» indica specificamente che si tratta della capitale del regno dove risiede Tibiano con la sua famiglia, mentre Famagosta, nominata nella stessa ottava, è il porto dove approdano a Cipro coloro che intendono partecipare al torneo.

esempio dei cambiamenti voluti dalla Fortuna, viene ricordata soltanto come «la gran citade / ch'ebe di Roma simigliante imagine» (II xxvii, 45). Peculiare invece sembra essere il caso di Laleze, la capitale di Dolistone e di Perodia genitori di Fiordelisa e di Doristella: di essa leggiamo prima di tutto che è situata «sul mar dela Sorìa» (II xxvi, 17), e poco più avanti Doristella racconterà che la sua sorella maggiore è stata rapita ancora bambina «nel lito de Laleze ala marina» (II xxvi, 22); lo sconosciuto rapitore, che vive come un bandito e al quale opportunamente il Boiardo ha assegnato il nome di Fugiforca, preso prigioniero da Brandimarte, lo pregherà piangendo di non portarlo «a Laleze in sul mare» (II xxvi, 61), e narrerà a sua volta di essersi impossessato della bambina «ala marina / qual da Laleze poco s'alontana» (II xxvii, 6). Si potrebbe dire che l'insistenza sulla connotazione marittima di questa città, un'insistenza che non appare per nessun'altra delle numerose località situate sul mare o vicino al mare nominate nell'*Inamoramento*, diventi nel racconto del Boiardo quasi un ritornello dal quale il poeta non riesce a distaccarsi.

In analoghe circostanze l'Ariosto preferisce abbandonare questo tipo di aggettivazione o di designazione indefinita e favolosa, e presenta la città con il suo nome senza usare nessun appellativo – a cominciare dalle località della Provenza ricordate a proposito del messaggero che cerca Bradamante all'inizio del poema (II 63s.), i casi sono tanti e tanto numerosi, da rendere superfluo il tentativo di farne un elenco. Oppure usa un aggettivo qualificativo che mette in risalto e specifica senza possibilità di dubbio una delle caratteristiche fondamentali della località stessa, una caratteristica che è solo sua e che non può essere riferita a nessun'altra, se non, talvolta, a città della mitologia antica ben note a tutti: così ad esempio Alessandretta, la città delle femmine omicide, viene indicata come la «città crudele» (XXII 5; ed è il narratore che la definisce così, non uno dei suoi personaggi)⁵, una qualifica che risuona tanto più grave nel mondo ariostesco, ove si ricordi che, sempre per il narratore, la «Crudeltade» (XIV 81) è uno dei sette vizi capitali, da lui sostituita alla tradizionale Lussuria; e nelle parole di Dalinda, emblema e simbolo della crudeltà nel mondo antico sono Tebe, Argo e Micene (V 5), per i misfatti che vi sono stati compiuti dai discendenti di Laio e di Atreo e dalle figlie di Danao.

Molto poche, e altrettanto generiche e insufficienti, sono poi nel Boiardo anche le descrizioni che accompagnano a volte l'indicazione della località appena nominata; il poeta si mostra altrettanto schivo dallo scendere nei particolari, preferendo rimanere allo stesso livello immaginario e fiabesco. Così ad esempio ci vien detto che Biserta, come Laleze, è situata «al litto ala marina» (II i, 19), e più avanti verrà precisato, se di precisazione è il caso di parlare, che si trova vicino «al campo de Cartagine» (II xxvii, 45); ci vien detto che Damogir «avea tra due tore un nobil porto» (II xiii, 31); ed altri casi simili. Altre volte il Boiardo allude invece subito alla ricchezza di chi vi regna:

⁵ Le citazioni del *Furioso* seguono ed. DEBENEDETTI – SEGRE (1960).

così sempre a proposito di Damogir veniamo a sapere che Re Manodante, padre di Brandimarte, di Ziliante e di Leodilla, «adunate ha già ricchezze tante / che stimar nol potria l'inzegno umano» (II xi, 46); o il Re di Laleze, Dolistone, è «rico di stato e d'arme e de thesoro» (II xxvi, 17); o, ancora, Tibiano, padre di Lucina, è «Re de Cipri [...] e de Rhodi [...] / [...] e d'altre terre assai» (III iii, 53). Ci vien detto anche dello splendore, del lusso e dello sfarzo del palazzo reale, della sala dove si riuniscono i personaggi per differenti motivi, degli abiti e delle armature che indossano e degli oggetti di cui si circondano (soprattutto, ma non solo, quando si voglia evidenziare in tal modo il proprio potere facendo mostra di eleganza e di opulenza insieme): così all'inizio del poema, al banchetto per la festa di Pentecoste dove gli invitati sono ben ventiduemila e trenta, Carlomagno «in habito reale» (I i, 12) si siede «sopra una sedia d'or» (I i, 13) e la «finissima vivanda» viene servita su «piatti grandissimi d'oro» (I i, 19).

Ma il caso più illuminante in questo senso è certo quello che incontriamo nel secondo libro a proposito della presentazione di Biserta, la «residenza» di Agramante, dove si trova «un gran castel imperiale» di cui il narratore afferma: «il sol mai non ne vide un altro tale / di più ricchezza e più magnificenza» (II i, 20); i trentadue Re, da lui convocati al consiglio nel quale si deciderà la guerra contro Carlomagno e i Cristiani, entrano trionfalmente «coperti a drappi d'or per eccellenza» (II i, 20) in una sala che è «longa [...] cinquecento passi / e larga cento», il cui soffitto è decorato «d'or a gran compassi, / con smalti rossi e bianchi e di verdura», mentre sulle pareti dove sono intagliate le storie di Alessandro Magno (antenato di Agramante stesso) tutte le figure sono adornate di «zaffiri e balassi» (II i, 21); su un palco collocato in uno dei lati più brevi della sala si trovano «gente ligiadre e dongielle» che danzano e suonano «trombe, tamburi e piffari» (II i, 31); su una tribuna ancora più in alto, al centro di uno dei lati più lunghi, in posizione chiaramente dominante si trova lo stesso Agramante, anche lui «in habito reale» (II i, 31) come Carlomagno; quando tutti coloro che non devono partecipare al consiglio vengono fatti uscire, i Re si siedono su «trentadue sedie d'or» (II i, 33: nella sala di Carlomagno invece ce n'era solo una, per l'Imperatore; a parte confermare il *crescendo* che molti dei più recenti lettori – e per tutti basti ricordare Antonia Tissoni Benvenuti e Andrea Canova nei commenti alle loro edizioni del poema⁶ – hanno messo in risalto nel passaggio da un libro all'altro del poema, è chiaro che questa spropositata ostentazione di ricchezza tanto più rinforza il livello fantastico e fiabesco di tutta la situazione). Più avanti anche Manodante a Damogir riceverà Orlando e Brandimarte in «una sala che d'oro e d'argento / era coperta de figure istrane: / che ciò ch'è in tera e 'n mar e nel ciel alto / là dentro era intagliato e posto a smalto» (II xi, 55).

⁶ Ed. TISSONI BENVENUTI – CRISTINA MONTAGNANI (1999) e CANOVA (2011).

Con l'Ariosto la descrizione della città, quando tale descrizione è presente, diventa subito qualcosa di molto più intimo e personalizzato. Vediamo ad esempio che cosa dice Guidon Selvaggio di Dictea, raccontando le circostanze che l'hanno portato ad Alessandretta e l'origine remota delle leggi crudeli che ancora sono in vigore in quel luogo ai tempi in cui si svolgono le vicende del *Furioso*. L'inizio della sua storia risale a circa «dua mila anni» prima (XX 60), quando, alla fine della guerra di Troia, i Greci ritornano alle loro case e ne scacciano i figli bastardi nati dagli adulteri delle loro mogli durante l'assenza dei mariti; un gruppo di questi, «gioveni tutti e belli affatto» (XX 16), datisi per sopravvivere alla pirateria sotto il comando del diciottenne Falanto, figlio di Clitennestra, trovano a un certo momento lavoro come mercenari a difesa di Dictea nell'isola di Creta. Queste sono le parole di Guidone (XX 15):

Fra cento alme città ch'erano in Creta,
Dictea più ricca e più piacevol era,
di belle donne et amorose lieta,
lieta di giochi da matino a sera:
e com'era ogni tempo consueta
d'accarezzar la gente forestiera,
fe' a costor sì, che molto non rimase
a fargli anche signor de le lor case.

A una lettura superficiale sembra solo trattarsi di dettagli impersonali che presentano una bella città fuori dello spazio e del tempo. Ma a ben vedere invece Guidone inserisce nella sua presentazione una serie di informazioni che anticipano e spiegano insieme il seguito della vicenda: Dictea è la più ricca fra le molte città di Creta, e questo giustificherà la grande quantità di gioielli e di oro che le donne porteranno via con sé, quando abbandoneranno le loro case per seguire i giovani amanti; le donne stesse sono non solo «belle», ché diversamente i giovani non ne sarebbero stati attratti in modo particolare, ma anche «amorose», disposte cioè a cedere ai richiami e alle suggestioni dell'amore; i «giochi», i divertimenti e gli intrattenimenti continui con cui si passa il tempo a Dictea evidenziano uno stato di ozio e di indolenza che tanto più facilita (dal punto di vista almeno del narratore del *Furioso*) le tentazioni dell'amore, soprattutto per i giovani abituati alla vita intensa condotta in precedenza come pirati; gli abitanti della città, infine, sono particolarmente ospitali e pronti a ricevere in casa i giovani stranieri, il che renderà molto più facile per loro frequentare le loro donne e diventarne gli amanti. È davvero sorprendente come l'Ariosto riesca a inserire tante indicazioni prefigurando gli avvenimenti futuri in un'ottava che all'apparenza non si discosta per nulla dalla tradizionale rassegna di un *locus amoenus* della cultura medievale e rinascimentale.

3. Più complesso si fa il discorso se esaminiamo nei due poemi la presentazione della città cinta d'assedio e assalita dai nemici, Cristiani o Saraceni che essi siano. Non mancano casi in cui le

situazioni rimangono a un livello generico e impersonale, senza che il Boiardo e l'Ariosto avvertano la necessità di approfondirle e di indugiare sui particolari descrittivi: si veda così ad esempio, nel primo libro dell'*Inamoramento*, la circostanza della difesa di Barcellona per opera di Grandonio (I iv, 59-62). Di particolare interesse sono anche i versi che descrivono la situazione della Spagna assalita da Gradasso nelle parole di Fiordespina a Feraguto, e più avanti nel poema le parole del messaggero che narra a Re Sacripante l'invasione della Circasia da parte del figlio e successore di Agricane:

la tua patria va tutta in roina.
[...] preso è tuo patre Falcirone;
arsa è Valencia e disfata Aragona,
et è lo assedio intorno a Barcelona.

Uno alto Re, che nomato è Gradasso,
qual signoregia tutta Sericana,
con infenita gente ha fatto il passo
contra al Re Carlo e la gente pagana:
Cristiani e Saracin mena a fracasso,
né tregua o pace vuol con gente humana.
Discese a Zebeltaro, arse Sibilia:
tutta la Spagna de il suo fuoco impiglia; (I iv, 8-9)

Re Mandricardo [...]
ha radunato le gente lontane
e nela Circasia già posto ha il piede.
E' morto ha il tuo fratel con le soe mane: [...]

Quel Re malvaso [...]
al fiume di Lovasi il ponte prese
et arse la città di Samachia [...]

Poi tuto 'l regno come una facella
mena a roina e mete a foco ardente [...]
La tua patria gentil per tuto fuma,
il fer la stracia e 'l foco la consuma! (II iii, 8-10)

Tali descrizioni rimangono a un livello generico e impersonale, e sono costruite con componenti analoghe ed ugualmente impressionanti, pur senza giungere a suscitare davvero nel lettore o nell'ascoltatore sensi di orrore o di compassione o di pietà per le distruzioni compiute e le morti conseguenti di tanti infelici. Abbiamo così in entrambe l'identificazione dell'assalitore («uno alto Re [...] nomato [...] Gradasso» e «Re Mandricardo») e la quantità dei soldati che egli porta con sé (il primo «con infenita gente ha fatto il passo»⁷ e il secondo «ha radunato le gente lontane»); il luogo

⁷ Veramente a questo punto del poema il lettore potrebbe chiedersi come mai l'esercito di Gradasso comprenda ora «infenita gente», se inizialmente egli era partito dal suo regno scegliendo il numero non eccessivo di «centocinquantamilia cavalieri» fra tutti i suoi, giacché era convinto che «lui soletto» sarebbe bastato a «vincere e disfare / quanto il sol vede e quanto cinge il mare» (I i, 7). E sempre il lettore potrebbe pensare che il Boiardo se ne sia dimenticato, o che Fiordespina esageri i particolari dell'invasione consapevolmente per eccitare tanto più Feraguto a intervenire con la massima urgenza. In realtà il narratore spiegherà un po' più avanti il motivo per cui anche questo

dove è iniziato l'attacco («discese a Zebeltaro» e «nella Circasìa già posto ha il piede»); la cattura o l'uccisione di un parente stretto del personaggio al quale gli avvenimenti vengono narrati («preso è tuo patre» e «morto ha il tuo fratel»); la situazione disperata in cui ormai si trova il suo paese («la tua patria va tutta in roina» e «tuto 'l regno [...] mena a roina»); e, soprattutto, la componente degli incendi, del fuoco distruttore che avvolge ed annienta a poco a poco tutto il paese stesso («arsa è Valencia», «arse Sibia», «tuta la Spagna de il suo fuoco impiglia» e «arse [...] Samachìa», «tuto 'l regno [...] mete a foco ardente», «la tua patria [...] per tuto fuma, [...] 'l foco la consuma»).

Per il *Furioso* basti ricordare il racconto di Olimpia ad Orlando, con la conquista dell'Olanda da parte di Cimosco Re di Frisa e l'uccisione dei suoi fratelli e di suo padre (IX 27-31)⁸, la successiva vittoria del Re su Bireno, l'innamorato che cercava di venirle in aiuto (IX 39s.), e quindi lo sterminio compiuto da Orlando, dal cugino di Bireno e dagli Olandesi stessi a danno dei Frisoni, seguaci di Cimosco (IX 68-83; e a questo punto non è più Olimpia che parla, la descrizione è del narratore stesso); o più avanti la «strage nefanda» compiuta nell'isola di Ebuda da parte dei soldati di Oberto Re d'Irlanda, che, «fosse iustizia, o fosse crudeltade», non lasciano «vivo un capo solo», indipendentemente dal sesso e dall'età degli uccisi (XI 52s.)⁹.

4. Mentre nei casi appena discussi il lettore ha la possibilità di “comprendere”, di “sapere” quello che succede, ma la descrizione non gli permette di “vedere” come in realtà si svolgano i fatti, la situazione cambia quando consideriamo l'assedio e la distruzione di Albracà nell'*Inamoramento*. La città viene nominata per la prima volta nel quinto canto del primo libro come il luogo dove si trova Angelica, nella risposta alla richiesta di Orlando da parte del mostro che gli porrà a sua volta

esercito saracino, alla pari degli altri di cui si legge nell'*Inamoramento*, abbia assunto questa dimensione numericamente fiabesca: Gradasso, egli ci informa, dopo esser partito dalla Sericana e prima di giungere allo stretto di Gibilterra, ha conquistato «il mar de India [...] / [...] Taprobana [...] / la Persia cum la Arabia» (I iv, 23), e ora evidentemente conduce con sé soldati e condottieri che provengono da quei paesi e sono diventati suoi sudditi, per cui «tanta gente avea [...] adunata, / e tanti Re [...] / che più non ne fu insieme alcuna fiata» (I iv, 24). Nonostante poi tutti quelli che muoiono durante la spedizione, alla fine della guerra egli porterà via dalla Spagna i sopravvissuti con una flotta «chi era una quantità fuor de ragione» (I vii, 71)... Senza dubbio, dalla superba convinzione iniziale di Gradasso di essere sufficiente a vincere tutti da solo fino alla quantità assurda di regni soggiogati in breve tempo e apparentemente senza nessuna difficoltà e alla spropositata crescita numerica dei soldati che sono con lui, è il tono fiabesco che domina soprattutto nella narrazione boiardesca.

⁸ Si avverta tuttavia che anche in questo rapido racconto l'Ariosto introduce due ottave (la 28 e la 29) con la presentazione / descrizione dell'archibugio, il «maladetto, [...] abominoso ordigno» inventato da «Belzebù maligno» per «ruinar [...] il mondo» (IX 91), che Orlando scaglierà nel profondo del mare, dopo averne privato Cimosco, il quale ne aveva fatto uso per le sue disonorevoli vittorie; e questo naturalmente consente al narratore di avvicinare e di equiparare le guerre fantastiche del passato con la realtà delle guerre moderne, dove, con suo grave disappunto, trionfano le armi da sparo, cancellando «il valore e la virtù» dell'individuo (XI 26).

⁹ È interessante notare come il narratore preferisca lasciare in dubbio se l'operato di Orlando e di Oberto sia in questo caso opera di «iustizia», nel senso di giusta punizione per gli abitanti di Ebuda, i quali giravano per i mari alla ricerca di giovani donne da dare in pasto all'Orca che affliggeva la loro isola, o sia «crudeltade», proprio per l'uccisione indiscriminata nella quale sono coinvolti evidentemente anche vecchi, donne e bambini. E all'importanza che la «Crudeltade» assume nel poema ariostesco, dove diventa una dei sette vizi capitali dell'uomo, ho già accennato più sopra.

l'enigma della sfinge di Edipo (I v, 72); nel canto successivo veniamo a sapere che la fanciulla si è rifugiata lì per evitare le nozze con Agricane cui il padre Galafrone vorrebbe costringerla, ed altre informazioni ci vengono date, anche se restiamo sempre nel vago: «longi è dal Cataio una giornata [lontana dal Cataio, ma in quale direzione? e «la giornata» deve misurarsi su una persona a piedi o su chi cavalca?]; / et è una roca forte e ben guarnita / da far a un longo assedio gran durata» (I vi, 42).

Con il passare dei canti, i particolari continuano ad aumentare: al momento dell'assedio posto da Agricane con le sue «vintidua centonara de migliara / de cavalieri» (I x, 26), Angelica e «li principal de' soi Baroni», avendo a loro disposizione solo «cavalier treamilia» e «mile pedoni» per la difesa (oltre, naturalmente, agli abitanti della città stessa), non osano affrontare i nemici in campo aperto e decidono «di diffender le mure e ' torrioni», perché sanno che «la terra è di forteza sì mirabile / che per batalia al tuto è inexpugnabile» (I x, 23); inoltre è «fornita» di viveri sufficienti a sostenere un assedio «per quindeci anni» (I x, 24). Se fossimo nel mondo del *Furioso*, questa sicurezza di tutti circa l'inespugnabilità di Albracà e l'abbondanza del cibo a disposizione degli assediati diverrebbero subito, per il narratore, esempi di come «il giudizio uman [...] spesso erra» (I 7); perché, contro tutte le opinioni e le convinzioni degli esseri umani, la città verrà invece facilmente conquistata e distrutta pochi canti dopo, per un complesso di circostanze: l'esercito di Sacripante giunto in soccorso viene annientato, i soldati di Angelica e gli abitanti di Albracà vengono tutti uccisi, «la bella terra da ogni parte è incesa» (I xiv, 19)¹⁰, e la donna con pochi superstiti (per l'esattezza, «tre Re» e «trenta altre persone» [I xiv, 21], tutti gravemente feriti) si salva a stento nella rocca¹¹, dove, unico avanzo di quella immensa quantità di viveri, «a pena èvi vivande per un giorno» (I xiv, 20); con la conseguenza che per sopravvivere tutti sono costretti a uccidere i loro cavalli e a cibarsene!

Ci troviamo di fronte a tutta una serie di circostanze e di situazioni che, pur mantenendo un minimo di senso concreto e senza abbandonarsi completamente ai giochi dell'immaginazione,

¹⁰ L'aggettivo viene ripetuto anche più avanti, quando Orlando esorta i cavalieri, liberati con lui dal magico giardino di Dragontina per l'intervento di Angelica, ad andare in soccorso della fanciulla contro Agricane che «avìa disfata sua bella citade» (I xiv, 49); si direbbe quasi che la commozione e il rimpianto del narratore siano mossi dalla componente estetica che riguarda la città più che dalla strage compiuta dei suoi abitanti. Nello stesso modo, dopo che gli ultimi assediati si saranno accorti che la rocca è stata abbandonata nottetempo e che non c'è più nessuno a difenderla, il narratore scriverà quanto segue: «intrarno tuti dentro con roina: / la bela roca abandonarno in foco» (II xviii, 18).

¹¹ La distinzione fra la città vera e propria e la «roca» (I xiv, 19) o «castel» (I xiv, 57 e 65) appare solo più avanti; in I xiv, 11s. la descrizione su come è collocata la città è più particolareggiata, sia per spiegare quello che succede in questo momento in cui Agricane è rimasto chiuso dentro le mura con trecento dei suoi uomini, sia per preparare il lettore a quello che sarà la fantastica, irrealistica scalata delle mura del ladro Brunello per impossessarsi dell'anello magico di Angelica, e la sua altrettanto incredibile discesa quando fugge dopo aver compiuto il furto (in II v, 27-35). Ma tale imprevedibilità della rocca non impedisce le grottesche e grandiose vanterie di distruggerla comunque da parte di alcuni eroi del poema: così Orlando, per spaventare Trufaldino che si è chiuso dentro e impedisce l'ingresso ad Angelica e ai cavalieri giunti in sua difesa, minaccia di tagliarla alla base «in meno de quatro hore» e farla precipitare sopra l'accampamento di Agricane (I xv, 46); e quando Galafrone e altri, inseguiti da Rinaldo e da Marfisa, vi si rifugiano dentro, la guerriera si ripropone di demolirla a calci, «ché avìa vergogna di adoprarvi il brando» (I xx, 42).

presentano comunque le caratteristiche del racconto di una favola e appartengono molto più propriamente al mondo della fantasia che a quello della storia: un intero esercito appare e scompare in pochi canti (e anche se non raggiunge la cifra iperbolica di quello di Agrigane, non si tratta in realtà di un esercito tanto piccolo: nella rassegna dei Re che accompagnano Sacripante con le loro truppe si raggiunge il numero non irrilevante di 382.000 combattenti); si direbbe davvero che sia opera di magia, e lo stesso si potrebbe dire a proposito della quantità dei viveri che ora ci sono, ora non ci sono più, come in un gioco di prestigio; e infine gli abitanti di Albracà scompaiono improvvisamente in un solo verso: «sono occise tute le persone» (I xiv, 19)!

Analoga è la situazione dell'assalto e della distruzione di Biserta, come la leggiamo nel quarantesimo canto del *Furioso*; analoga, ma in ultima analisi profondamente diversa, perché dettata da uno spirito che non è più quello del Boiardo. La sorte della «ricca e trionfal città [...] / che fu di tutta l'Africa regina» (XL 32) viene decisa quando Orlando suggerisce ad Astolfo l'opportunità di assalirla prima che altri giunga in suo aiuto; e così avviene. Ma l'Ariosto non si accontenta di tanto poco, e dall'ottava 10 fino alla 14 si sofferma sui piani e sui preparativi che vengono fatti e su quello che succede prima dell'inizio del combattimento. Sansonetto è messo a capo della flotta che attaccherà Biserta dal mare; Orlando, Astolfo, Oliviero e Brandimarte guideranno le quattro schiere a terra, dopo che il Senapo e i suoi Etiopi avranno colpito le mura con vari strumenti di guerra sia per danneggiarle, sia per scoraggiare i Saracini dal salirvi per cercar di impedire l'avanzata dell'esercito cristiano; i tre giorni precedenti all'assalto sono dedicati alla preghiera e al digiuno. Tuttavia l'attenzione del poeta non si rivolge solo alle circostanze di quelli che saranno i vincitori: anche nella città pregano e fanno voti «i sacerdoti santi» e il «popolo dolente» (XL 13), e in queste espressioni avvertiamo la partecipazione del narratore ai loro casi e al tragico destino che li aspetta – come del resto, a differenza di quanto avviene nell'*Inamoramento*, succede molte volte nel *Furioso*, a proposito dei soldati, delle sfortunate popolazioni e delle classi sociali più basse, vittime senza colpa di decisioni prese spesso avventatamente da chi avrebbe il compito e il dovere di occuparsi anche di loro¹².

Quando finalmente i vincitori entrano nella città, l'occhio e le parole del narratore accompagnano non tanto la loro vittoria, quanto piuttosto le violenze che gli abitanti tutti devono subire, le uccisioni, le rapine, gli incendi, gli stupri «e mille altri atti ingiusti» (XL 34); e su questo quadro di angherie e di soprusi il racconto della fine di Biserta si conclude, con la morte dei tre Re lasciati da Agramante a reggere il suo impero durante la sua assenza, e con il pianto impotente di Agramante stesso che assiste da lontano alla distruzione della sua capitale senza poter intervenire in sua difesa. Un solo breve codicillo l'Ariosto aggiungerà più avanti, a riassumere la tragedia di

¹² Mi sono soffermato sulle differenze dei due poemi a questo proposito in FRANCESCHETTI (1988).

Biserta: quando il messo, inviato dal Re saraceno per sfidare Orlando e altri due cavalieri a sua scelta al duello di Lipadusa, arriverà nella città distrutta, troverà l'eroe carolingio intento a dividere fra i «suoi le spoglie [...] e i captivi» (XL 55). Non sono i festeggiamenti e le celebrazioni per glorificare la vittoria che interessano l'Ariosto: ancora una volta la narrazione indugia su un particolare che sottolinea la rovina e l'amara condizione dei vinti, non il trionfo dei vincitori.

5. Le differenze degli atteggiamenti dei due narratori nell'*Inamoramento* e nel *Furioso* risultano tanto più evidenti a proposito delle descrizioni degli assalti contro Parigi per opera degli eserciti uniti di Agramante e di Marsilio, assalti nei quali campeggiano le figure di molti eroi sia cristiani che saracini, ma, soprattutto per quanto riguarda il racconto del secondo poema, vi spicca in particolare quella grandiosa di Rodomonte. Nell'opera del Boiardo leggiamo che, dopo la sconfitta di Montealbano, i Cristiani fuggono per sei giorni e per sei notti e si rifugiano dentro Parigi, sempre inseguiti dai nemici (III iv, 31-49); la città viene quindi assediata, e Agramante organizza il primo attacco per conquistarla proprio nel giorno in cui vi giungono da un'altra parte Orlando, Brandimarte e Fiordelisa (III vii, 56-60 e viii, 3-52). Nel *Furioso*, dopo un primo accenno ai preparativi fatti da Carlomagno per difendere la sua capitale in previsione dell'avvicinarsi dei nemici (II 24s.)¹³, siamo informati di questo precedente attacco in VIII 69s.; ma assai diversa è nei due testi la presentazione del motivo per cui tale attacco viene interrotto. Scrive infatti il Boiardo (III viii, 51s.):

Ma fusse o per quel populo divoto
che in Parigi pregava con lamento,
o per altro destino al mondo ignoto,
nel'aria se levò tempesta e vento
e sopra al campo sorse un terremoto
dal qual tremava tutto el tenimento:
terribil pioggia e nebbia horenda e scura
ripieno aveano el mondo di paura.

E già chinava el giorno ver la sera,
che più faceva la cosa paventosa:
di qua, di là se ritrasse ogni schiera
e mancò la battaglia tenebrosa.

Invece l'Ariosto riepiloga tutta la vicenda in questo modo (VIII, 69s.):

Parigi intanto avea l'assedio intorno
del famoso figliuol del Re Troiano;

¹³ Questa è una delle rarissime occasioni in cui l'Ariosto non sembra tener perfettamente conto di quanto aveva scritto in precedenza il Boiardo; infatti nell'*Inamoramento* Carlomagno ritorna a Parigi fuggendo da Montealbano con i Cristiani superstiti, sempre inseguito da Agramante che subito inizia l'assedio; non passa cioè un periodo di tempo durante il quale l'Imperatore si sarebbe preoccupato di «raccor buona gente e vettovaglia, / far cavamenti e riparar le mura» (II 25), o di mandare Rinaldo in Inghilterra a cercare aiuti.

e venne a tanta estremitade un giorno,
che n'andò quasi al suo nimico in mano:
e se non che li voti il ciel placorno,
che dilagò di pioggia oscura il piano,
cadea quel dì per l'africana lancia
il santo Imperio e 'l gran nome di Francia.

Il sommo Creator gli occhi rivolse
al giusto lamentar del vecchio Carlo;
e con subita pioggia il fuoco tolse:
né forse uman saper potea smorzarlo.
Savio chiunque a Dio sempre si volse;
ch'altri non poté mai meglio aiutarlo.
Ben dal devoto Re fu conosciuto,
che si salvò per lo divino aiuto.

Il narratore dell'*Inamoramento* lascia la situazione in sospeso: la tempesta e il terremoto che interrompono il combattimento (un combattimento che, si noti bene, è ancora incerto nelle ottave immediatamente precedenti, dove Rodamonte e Orlando sono ancora i due poli opposti intorno ai quali si combatte con accanimento, e la sconfitta dei Cristiani non è data assolutamente come cosa sicura) possono essere conseguenza delle preghiere del «popolo devoto» che implora l'intervento divino, o più semplicemente di un «altro destino» su cui è inutile che l'uomo cerchi di indagare o pretenda di esprimere giudizi. Il narratore del *Furioso* coglie invece questa occasione per farne un esempio dell'orgoglio e della presunzione dell'uomo: Carlomagno è sicuro che in quel giorno «il santo Imperio e 'l gran nome di Francia» sarebbero andati perduti se non fossero intervenuti i «voti» dei Cristiani e il «giusto lamentar» di lui stesso a far intervenire Dio in loro favore. L'uomo è sempre pronto a invocare il «divino aiuto» nel momento del bisogno, e a riconoscerlo anche se le circostanze non sono poi così eccezionali (si avverta che nel testo del *Furioso* quelli che erano stati per il Boiardo «tempesta e vento», «terremoto», «terribil pioggia e nebbia orenda e scura» che avevano riempito tutti di paura si riducono a una pioggia torrenziale; si direbbe quasi trattarsi di un semplice acquazzone primaverile che non spaventa assolutamente nessuno); per poi dimenticarsi altrettanto facilmente di quello stesso Dio quando il bisogno non è più così pressante. E forse, insinua maliziosamente il poeta, se i Cristiani invece di passare il tempo a pregare e a far voti si fossero meglio impegnati per spegnere gli incendi che divampavano dentro la città, l'intervento della pioggia celeste non sarebbe più stato necessario; questo è quanto si ricava a una lettura attenta del quarto verso dell'ottava 70, dove troviamo uno dei tanti «forse» che nel *Furioso* l'autore usa per confermare, non per mettere in dubbio, quella che a suo giudizio è una realtà di fatto¹⁴.

Dopo queste premesse, l'Ariosto racconta a sua volta un nuovo attacco contro Parigi, che inizia in XIV 65 e prosegue, con diverse interruzioni che lasciano spazio ad altri episodi, fino a XVIII 161; l'attacco si conclude, dopo una grande strage di Saracini, al discendere della notte. A

¹⁴ Per questo uso di «forse» nel *Furioso* rimando a FRANCESCHETTI (1991).

questo punto il narratore sembra quasi voler riecheggiare, rovesciandolo, il punto di vista di Carlomagno alla fine dell'attacco precedente, e suggerisce che la notte stessa fu «dal Creator accelerata forse, / che de la sua fattura ebbe pietade» (XVIII 162). Abbiamo qui cioè un Dio che non favorisce più apertamente i Cristiani contro i loro tradizionali nemici, ma che è superiore ad entrambi, e prova compassione per le morti non solo dei primi, ma anche dei secondi, in quanto tutti sono sua «fattura». Nell'attacco del *Furioso* comunque l'indiscusso eroe protagonista è Rodomonte, che domina con la sua forza eccezionale e con il suo coraggio sia contro i nemici, sia in mezzo ai suoi stessi compagni: tanto che il narratore, per giustificare la sconfitta di questi ultimi, deve a un certo momento toglierlo di mezzo, facendogli abbandonare il campo di battaglia alla ricerca della fidanzata Doralice che, durante il suo viaggio dalla Spagna verso Parigi, è caduta nelle mani di Mandricardo (XVIII 36). Di recente i due episodi paralleli sono stati oggetto di un attento esame per opera di Marco Praloran il quale è giunto alla conclusione che «i poemi boiardeschi e ariosteschi sembrano essere attentissimi a creare nuove possibilità per la rappresentazione letteraria, a cogliere gli aspetti complessi della percezione visiva: dalla soggettività alla velocità delle azioni, ai movimenti semplici e composti e così via»¹⁵. Lo studioso non si sofferma tuttavia su un aspetto che a me sembra assai rilevante per stabilire la diversità sottesa nei due testi: mentre nell'*Inamoramento* Rodomonte è tutto eroe, e come tale tende chiaramente a presentarcelo il narratore¹⁶, nel *Furioso* quest'ultimo gli attribuisce sì una serie di atti grandiosi, ma non esita spesso a biasimarlo e a condannarlo per il suo comportamento, sia quando i suoi seguaci rimangono vittime del fuoco

¹⁵ PRALORAN (2008², 147). Il saggio risale comunque al 2001. Il Praloran scrive inoltre che «l'idea di dare alla rappresentazione dell'assedio una forte connotazione orrificica aprendosi alla descrizione della popolazione inerme, è nella tradizione epica italiana una innovazione boiardesca del Libro III (una delle tante novità), a sua volta mutuata sull'assedio di Tebe narrato nella *Tebaide* di Stazio; le due fonti sono contaminate nel *Furioso*» (p. 137). Per senile prudenza, io aggiungerei un incidentale “per quanto a tutt'oggi sia noto”, perché fra la *Tebaide* e l'*Inamoramento* si colloca un cospicuo numero di testi cavallereschi ancora, nella maggioranza dei casi, molto poco noti e tutti da esaminare. L'attenzione rivolta anche agli umili e ai deboli nel corso di una battaglia o al momento della conquista di una città è per esempio un motivo comune e ricorrente di Andrea da Barberino, uno scrittore che attende sempre di essere ristudiato e valorizzato da qualcuno che non si limiti a una lettura superficiale e impressionistica dei suoi lunghi romanzi in prosa, mentre continuano ad apparire su lui giudizi sbrigativi e valutazioni riduttive che sembrano rimbalzare da uno studioso all'altro (si vedano per es. DONNARUMMA 1996, 16 e VILLORESI 2000, 75). Basterà ricordare per tutti quello che si legge nell'*Aspramonte*: quando a Risa entrano i Saracini per il tradimento del cristiano Beltramo, «le grida e 'l romore era grande della gente della città e delle misere femine e di loro padri e figliuoli e fratelli. Oh quante miserette in camicia e ingnude correvano alle finestre piangendo, tremando di paura! Le strida tutta la città rinsonava; molte chiamavano la morte, e molto era loro meglio che essere venute alle mani de' cani Saraini africanti!» (I xxxviii); dopo che viene ucciso Melone, uno dei difensori più valorosi, «e' Saraini cominciarono a pigliare ardire e a correre per la città uccidendo e' Cristiani: uomini e femine mettevano al taglio delle spade. Oh misere madre che vedevano uccidere i loro figliuoli e i loro mariti!» (I xxxviii); più avanti, durante una battaglia, «or chi vedesse e' cavalieri abattere e versare e traboccare! Ahi quante donne rimanevano vedove, e quanti fanciulli rimanevano popilli!» (III cxviii) (cito da ed. BONI 1951, 37, 38 e 246).

¹⁶ Si veda la sua prima apparizione al momento dell'assalto e della scalata delle mura: «da una altra parte el crudo Rodamonte / su per le mura ha tanta gente morta / con dardi e sassi, e tanta n'ha percossa / che vien de' merli el sangue nela fossa. // Guarda le torre e spregia quella altecia, / batendo e denti a schiuma come un verro; / non fu veduta mai tanta fiera! / El scudo ha in collo, e una scala di ferro, / e pali e graffie e corde facte in trezia, / e il foco acceso al tronco de un gran cerro; / vien biastemando e sotto ben se acosta, / la scala apogia e monta sencia sosta» (III viii, 25s.). Qui l'aggettivo «crudo» ha un valore semantico molto diverso da quello che “crudele” assumerà nel *Furioso*.

acceso dai Cristiani nel fossato che si trova fra le due cinte di mura intorno a Parigi¹⁷, sia durante le stragi da lui compiute all'interno della città a danno della popolazione indifesa, accusandolo spesso di crudeltà¹⁸ e paragonandolo ad una «tigre» e a un «lupo»¹⁹.

Come nel caso delle distruzioni di Albracà e di Biserta, il divario fra i due testi parla da sé e non ha bisogno di essere sottolineato. Anche in questa sfera dunque, nel modo di raffigurare la città al momento in cui essa è assalita da nemici, e come conseguenza ne venga o non ne venga annientata, si manifesta una delle innovazioni fondamentali apportate dal poeta del *Furioso* al mondo dell'*Inamoramento*: mentre il Boiardo vuole con il suo poema allontanarsi in qualche modo dalla realtà, è verso quest'ultima invece che l'Ariosto punta la sua attenzione e il suo discorso. Ben s'intende, si tratta di una realtà costantemente trasfigurata da un'assidua assimilazione della letteratura e della storia, e rivissuta attraverso l'esercizio di un'inesauribile, animatissima fantasia.

Antonio Franceschetti

University of Toronto

Department of Italian Studies

antonio.franceschetti@utoronto.ca

¹⁷ «Aspro contento, orribile armonia / d'alte querele, d'ululi e di strida / de la misera gente che peria / nel fondo per cagion de la sua guida, / istranamente concordar s'udia / col fiero suon de la fiamma omicida» (XIV 134); la responsabilità di Rodomonte, chiaramente indicata nel quarto verso di questa ottava, viene ribadita nell'esordio del canto successivo («così volle il poco saggio duca»; e il narratore sembra quasi dispiaciuto che il Re di Sarza, dopo essere stato la «causa del mal» dei suoi soldati, rimanga «esente da tanto martoro» [XV 4]), dove si esalta in contrapposizione il comportamento del cardinale Ippolito d'Este, che alla battaglia della Polesella (1509) seppe vincere i nemici veneziani senza gravi danni per l'esercito ferrarese.

¹⁸ L'aggettivo «crucele» e l'accusa di «crudeltà» diventano quasi cadenze regolari che accompagnano Rodomonte per tutto il tempo che egli si muove dentro Parigi: si vedano XVI 23, 25 e 89; XVII 7 e 17; XVIII 9, 10 e 19. L'eco del suo comportamento ritorna anche nell'ultimo canto del poema, quando sta per iniziare il duello del guerriero con Ruggiero, il quale a molti non sembra in grado di poter reggere contro di lui: così «a tutta la plebe e alla più parte / dei cavallieri e dei baron pare; / che di memoria ancor lor non si parte / quel ch'in Parigi il pagan fatto avea» (XLVI 112).

¹⁹ «Quel che la tigre de l'armento imbelles / ne' campi ircani o là vicino al Gange, / o 'l lupo de le capre e de l'agnelle / nel monte che Tifeo sotto si frange; / quivi il crudel pagan facea di quelle / non dirò squadre, non dirò falange, / ma vulgo e popolazzo voglio dire, / degno, prima che nasca, di morire» (XVI 23).

Riferimenti bibliografici

BONI 1951

Marco Boni (a cura di), *Andrea da Barberino. L'Aspramonte: romanzo cavalleresco in prosa inedito*, edizione critica con glossario, Bologna, Antiquaria Palmaverde.

CANOVA 2011

Andrea Canova (a cura di), *Matteo Maria Boiardo. Orlando Innamorato/L'Inamoramento de Orlando*, Milano, BUR, 2 voll.

DEBENEDETTI-SEGRE 1960

Santorre Debenedetti-Cesare Segre (a cura di), *Ludovico Ariosto. Orlando Furioso secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

DONNARUMMA 1996

Raffaele Donnarumma, *Storia dell'Orlando Innamorato: poetiche e modelli letterari in Boiardo*, Lucca, Pacini Fazzi.

FERRERO 1965

Giuseppe Guido Ferrero (a cura di), *Poemi cavallereschi del Trecento*, Torino, Utet.

FRANCESCHETTI 1988

Antonio Franceschetti, *Eroi, soldati e popoli nel mondo dell'Innamorato e del Furioso*, in Luigi Reina (a cura di), *Humanitas e Poesia: Studi in onore di Gioacchino Paparelli*, vol. I, Salerno, Laveglia, 117-42.

FRANCESCHETTI 1991

Antonio Franceschetti, *Il Boiardo e l'avvio del Furioso*, in Bianca Maria Da Rif-Claudio Griggio (a cura di), *Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraro*, vol. I, *Da Dante al Manzoni*, Firenze, Olschki, 111-30.

PRALORAN 2008²

Marco Praloran, *Lo spazio nell'Orlando Furioso*, in *La lingua del racconto: Studi su Boiardo e Ariosto* (2003), Roma, Bulzoni, 125-48.

TISSONI BENVENUTI-MONTAGNANI 1999

Antonia Tisconi Benvenuti-Cristina Montagnani (a cura di), *Matteo Maria Boiardo. Opere*, Tomo I, *L'inamoramento de Orlando*, introduzione e commento di Antonia Tisconi Benvenuti, Milano-Napoli, Ricciardi, 2 voll.

VILLORESI 2000

Marco Villoresi, *La letteratura cavalleresca: dai cicli medievali all'Ariosto*, Roma, Carocci.