CAPITOLO

13

Il poema cavalleresco: dai cantari a Boiardo. Ariosto, la vita e le opere minori

Però un bel fatto potreti sentire, / se l'altro canto tornareti a odire. (Boiardo, Inamoramento de Orlando I i 91)

OBIETTIVI

1. Ricostruire il percorso della materia cavalleresca dalla Francia ai cantari e alle corti italiane
2. Riconoscere e analizzare l'ottava rima e le formule del narratore
3. Leggere e interpretare il «credo» di Margutte nel *Morgante* di Pulci
4. Comprendere la novità dell'*Inamoramento de Orlando* di Boiardo e la tecnica dell'*entrelacement*
5. Conoscere la vita di Ariosto, le *Satire* e le commedie come premessa all'*Orlando furioso*

INDICE DEL CAPITOLO

13.1 La materia cavalleresca in Italia 2
13.2 L'ottava rima 6
13.3 Luigi Pulci e il Morgante 8
13.4 Matteo Maria Boiardo e l'Inamoramento de Orlando 10
13.5 Ludovico Ariosto: la vita e le opere minori 14

Italiano 3 · Parte IV · Umanesimo e Rinascimento · versione 1.0
Capitolo 13: Il poema cavalleresco: dai cantari a Boiardo. Ariosto, la vita e le opere minori · pagine 381–404 del volume completo · estratto per lo studio

Nella Firenze di Lorenzo de' Medici e nella Ferrara degli Este, alla fine del Quattrocento, due poeti colti scelgono di raccontare in versi le storie che fino ad allora si ascoltavano in piazza: i duelli dei paladini di Carlo Magno, i giganti, le fate, i cavalieri che si innamorano. Sono Luigi Pulci e Matteo Maria Boiardo. Trent'anni dopo, sempre a Ferrara, Ludovico Ariosto riprenderà il racconto di Boiardo da dove si era interrotto e ne farà il capolavoro del Rinascimento, l'*Orlando furioso*.

Questo capitolo racconta come la **materia cavalleresca**, nata in Francia, arriva in Italia, passa per la voce dei cantastorie e diventa poesia di corte; spiega lo strumento metrico che accompagna tutta questa storia, l'**ottava**; legge il «credo» del mezzo gigante Margutte e il proemio di Boiardo; infine presenta la vita e le opere minori di Ariosto. Il *Furioso* sarà il tema del capitolo 14.

13.1 La materia cavalleresca in Italia

13.1.1 Due cicli, un ripasso

Nel volume dello scorso anno (vol. 2, cap. 14) hai incontrato le due grandi famiglie di storie che la Francia medievale ha regalato all'Europa: le *chansons de geste* del ciclo carolingio e i romanzi cortesi del ciclo bretone. La tabella le mette a confronto: non le ristudiamo, ma ci serviranno di continuo, perché il poema cavalleresco italiano nasce proprio dal loro incontro.

Tabella 13.1 I due cicli della materia cavalleresca: un ripasso (vedi vol. 2, cap. 14).

	Ciclo carolingio	Ciclo bretone
Forma d'origine	*chanson de geste*, cantata in piazza (XI–XII sec.)	romanzo cortese, letto o ascoltato a corte (XII sec.)
Personaggi	Carlo Magno, Orlando, Rinaldo, il traditore Gano, i Saraceni	re Artù, i cavalieri della Tavola Rotonda, Lancillotto, Tristano
Valore centrale	la fede e la fedeltà al sovrano: la guerra santa	l'amore per una dama e l'avventura individuale
Spazio	il campo di battaglia, la Spagna, Roncisvalle	la foresta, il castello incantato, la fonte magica
Testo esemplare	*Chanson de Roland*	i romanzi di Chrétien de Troyes

Il **poema cavalleresco** italiano è un lungo racconto in versi, di solito in ottave, che prende i personaggi del ciclo carolingio (Carlo Magno e i suoi **paladini**, i cavalieri più vicini all'imperatore) e li fa vivere secondo le regole del ciclo bretone: i paladini di Carlo continuano a combattere i Saraceni, ma si innamorano, si perdono nei boschi, inseguono incantesimi. Questa fusione, come vedremo, è compiuta soprattutto da Boiardo.

13.1.2 Dalla Francia all'Italia del Nord

Le storie dei paladini arrivano in Italia presto, lungo le strade dei pellegrinaggi e con i giullari. Tra Duecento e Trecento, nelle corti e nelle città della pianura padana, nascono i **poemi franco-veneti**: rifacimenti e continuazioni delle *chansons de geste* scritti in quella lingua franco-italiana che hai incontrato a proposito del *Milione* (cap. 1). Il più ambizioso è l'*Entrée d'Espagne*, composto nella prima metà del Trecento da un anonimo padovano: racconta la spedizione di Carlo in Spagna prima di Roncisvalle. Già qui Orlando cambia volto: diventa un eroe più complesso, che viaggia fino in Oriente e dubita, non soltanto un guerriero devoto.

È un primo segnale di una tendenza tipica dell'Italia: la materia francese non viene semplicemente ripetuta, ma **rielaborata**, mescolata, avvicinata al gusto di un pubblico nuovo, in gran parte cittadino e mercantile.

13.1.3 I cantari e i canterini

Nel Trecento, soprattutto in Toscana, il racconto cavalleresco trova la sua forma popolare: il **cantare**. È un poemetto narrativo in ottave, di solito di qualche decina di stanze, pensato per essere eseguito in una sola seduta davanti a un pubblico. Ad eseguirlo è il **canterino** (o cantastorie), un professionista della voce che recita o canta, spesso accompagnandosi con uno strumento, nelle piazze delle città. A Firenze il luogo dei canterini era la piazza di San Martino, vicino a Orsanmichele. La maggior parte dei cantari è anonima; tra gli autori noti c'è il fiorentino Antonio Pucci, nel Trecento.

I cantari raccontano di tutto: storie di paladini e di cavalieri della Tavola Rotonda, ma anche leggende antiche, vicende di santi, fatti di cronaca. Chi li ascolta non è un lettore: è uno spettatore che sta in piedi in piazza, che può arrivare a metà e andarsene prima della fine, e che il canterino deve conquistare e trattenere. Da qui nascono le caratteristiche del genere:

- un'**apertura devota**: la stanza iniziale invoca Dio, la Vergine o i santi e chiede la loro protezione per il racconto;
- gli **appelli al pubblico** («signori», «udite»), che chiedono silenzio e attenzione;
- il **riassunto** di ciò che è avvenuto nel cantare precedente, per chi non c'era;
- la **chiusa sospesa**: il racconto si interrompe in un momento di tensione e il canterino promette di continuare la volta dopo;
- uno stile semplice, ricco di **formule** ripetute, di elenchi, di battaglie e di meraviglie.

Queste espressioni fisse si chiamano **formule canterine**. Ricordale: le ritroveremo identiche in Pulci, in Boiardo e in Ariosto, che però le useranno in modo consapevole, talvolta ironico, davanti a un pubblico che non sta più in piazza ma a corte o davanti a un libro (Figura 13.1).

	In piazza: il canterino	A corte e nel libro: il poeta
Dove	una piazza cittadina, all'aperto	la sala del signore; poi il libro
Chi ascolta	un pubblico misto, di passaggio	il signore e la corte; poi i lettori
Come vive il testo	nella voce e nella memoria	nel manoscritto e nella stampa
Unità del racconto	il cantare: una sola seduta	il canto, parte di un grande poema
Il narratore	chiede attenzione, saluta, rimanda	conserva le formule, ma ci gioca
Il tono	meraviglia, battaglie, devozione	ironia, gioco colto, elogio dei signori



Figura 13.1 Due modi di raccontare la materia cavalleresca: la voce del canterino in piazza e il poema d'autore a corte e nel libro a stampa. Le formule restano, ma cambiano funzione.

13.1.4 La prosa: Andrea da Barberino

Accanto ai cantari, all'inizio del Quattrocento, la materia cavalleresca ha anche una grande versione in prosa. Il fiorentino Andrea da Barberino (ca. 1370 – dopo il 1431) raccoglie e ordina le leggende francesi in una serie di romanzi; il più fortunato, *I Reali di Francia*, racconta la storia della casa di Francia dalle origini fino alla giovinezza di Carlo Magno. È un'opera che ebbe un successo lunghissimo: stampata e ristampata per secoli, fu una delle letture più diffuse in Italia fino all'Ottocento. Nell'insieme, la Figura 13.2 mostra le strade per cui la materia cavalleresca arriva fino ad Ariosto.

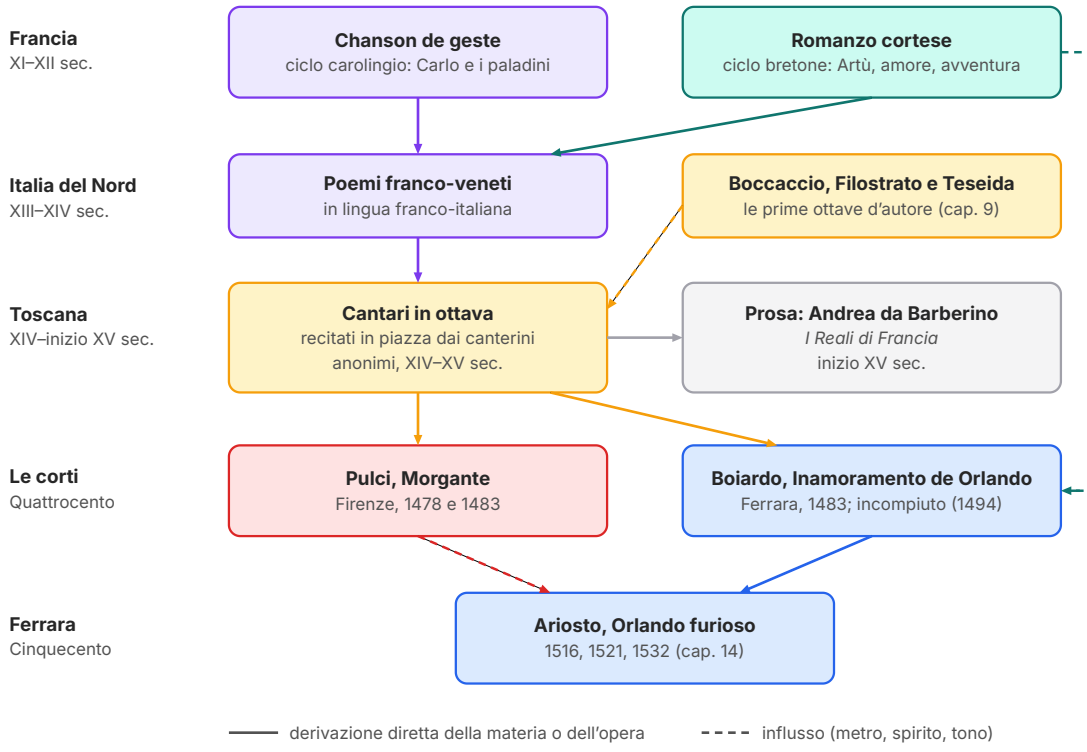

Figura 13.2 L'albero genealogico del poema cavalleresco italiano: dalla Francia alle corti di Firenze e di Ferrara, fino all'*Orlando furioso*. Le frecce tratteggiate indicano un influsso (di metro, di spirito, di tono), quelle continue una derivazione diretta.

APPROFONDIMENTO

I pupi siciliani: i paladini ancora in scena

La fortuna popolare dei paladini non si è mai interrotta. In Sicilia, dall'Ottocento, l'**Opera dei pupi** mette in scena con grandi marionette armate le storie di Carlo Magno, Orlando e Rinaldo, ricavate in gran parte dalla tradizione cavalleresca in prosa e in versi: il pubblico seguiva le serate per settimane, come oggi si segue una serie. Nel 2001 l'UNESCO l'ha proclamata capolavoro del patrimonio orale e immateriale dell'umanità. È il segno che il modo di raccontare del canterino (puntate, sospensioni, appelli al pubblico) funziona ancora.

13.2 L’ottava rima

13.2.1 La forma

Nel volume dello scorso anno l’ottava è stata presentata in una riga, accanto al sonetto e alla terzina (vol. 2, cap. 6). Qui la studiamo da vicino, perché è il metro di tutto il racconto cavalleresco italiano, dai cantari ad Ariosto e oltre, fino a Tasso. L’**ottava rima** è una strofa di **otto endecasillabi** con schema **ABABABCC**: sei versi a rima alternata, seguiti da due versi a rima baciata. La Figura 13.3 la mostra sull’ottava d’apertura del poema di Boiardo.

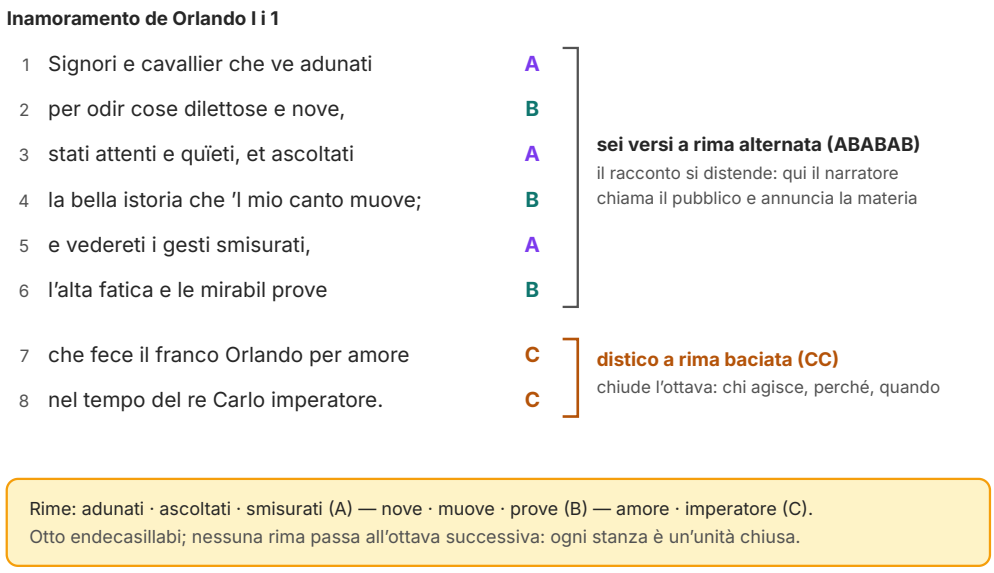

Figura 13.3 Anatomia dell’ottava sulla prima stanza dell’*Inamoramento de Orlando* di Boiardo: sei versi a rima alternata e un distico a rima baciata che chiude la stanza.

Le prime ottave letterarie sicure sono di Boccaccio, nei poemi giovanili scritti a Napoli, il *Filostrato* e il *Teseida* (cap. 9). Se Boccaccio abbia inventato il metro o lo abbia preso dai cantari, che forse lo usavano già, è una questione discussa: le date dei primi cantari sono incerte. Sicuro è invece che, dalla metà del Trecento, l’ottava diventa il metro narrativo per eccellenza della poesia italiana.

13.2.2 Perché funziona per raccontare

Confrontata con la terzina dantesca (cap. 4), l’ottava ha una differenza decisiva: è una strofa **chiusa**. Nella terzina ogni strofa presta una rima alla successiva, e il racconto scorre senza in-

terruzioni; nell'ottava, invece, nessuna rima passa alla stanza seguente. Ogni ottava è quindi un'unità di senso compiuta, una piccola scena, e il racconto procede per blocchi, come per inquadrature.

Dentro la stanza, le due parti hanno funzioni diverse. I primi sei versi, legati dall'alternanza di due sole rime, sono lo spazio del racconto: descrivono, elencano, fanno avanzare l'azione. Il **distico** finale, cioè la coppia di versi a rima baciata, è invece il punto in cui la stanza si chiude con un effetto: una sentenza, una battuta, un colpo di scena, una sospensione. Il suono stesso della rima baciata, che ripete subito la stessa terminazione, segnala all'orecchio che la stanza è finita. Per chi recitava a memoria, inoltre, la regolarità della strofa era un appoggio prezioso.

> **DA RICORDARE**
>
> **Ottava rima**: 8 endecasillabi, schema ABABABCC. È una strofa chiusa: ogni ottava è un'unità di senso. I sei versi a rima alternata raccontano; il distico finale a rima baciata chiude la stanza con una sentenza, una battuta o una sospensione.
>
> Non confondere: la **terzina** (ABA BCB CDC…) è incatenata e scorre; l'**ottava** è chiusa e procede per blocchi.

13.2.3 La voce del narratore all'inizio e alla fine dei canti

Nel poema cavalleresco il narratore è sempre presente e parla in prima persona a un pubblico che immagina davanti a sé. La sua voce si sente soprattutto ai margini dei canti. All'**inizio** riassume ciò che ha raccontato e riprende il filo, oppure introduce il canto con una riflessione generale; alla **fine** interrompe il racconto e rimanda al canto successivo. Leggi come Boiardo chiude il primo canto del suo poema, nel pieno di un duello:

«Però un bel fatto potreti sentire, / se l'altro canto tornareti a odire» (*Inamoramento de Orlando* I i 91, vv. 7–8)

e come apre il secondo: «Io vi cantai, segnor, come a battaglia…» (I ii 1, v. 1). È esattamente la formula del canterino in piazza («se tornerete ad ascoltare, sentirete un bel fatto»), trasportata in un poema scritto per la corte di Ferrara. Ariosto erediterà questo meccanismo e lo trasformerà nello spazio del suo commento ironico (cap. 14).

ESEMPIO SVOLTO

Analizzare un'ottava: il proemio di Boiardo

1. Lo schema. Segna la parola-rima di ogni verso: *adunati*, *nove*, *ascoltati*, *muove*, *smisurati*, *prove*, *amore*, *imperatore*. Le terminazioni sono -ati, -ove, -ati, -ove, -ati, -ove, -ore, -ore: lo schema è ABABABCC.

2. Il computo. Primo verso: «Si-gno-ri e | ca-val-lier | che | ve a-du-na-ti». Con la sinalefe tra *Signori* ed *e* e tra *ve* e *adunati* si hanno undici sillabe: si-gno-rie-ca-val-lier-che-vea-du-na-ti. Gli accenti principali cadono sulla 2ª, sulla 6ª (*-lièr*) e sulla 10ª (*-nà-*): è un endecasillabo *a maiore*.

3. Le due parti. I sei versi a rima alternata contengono l'appello al pubblico e l'annuncio dell'argomento («i gesti smisurati, / l'alta fatica e le mirabil prove»); il distico dice chi è il protagonista, perché agisce e quando: «il franco Orlando», «per amore», «nel tempo del re Carlo». La novità del poema, Orlando mosso dall'amore, cade proprio nel distico, il punto più in vista della stanza.

13.3 Luigi Pulci e il *Morgante*

13.3.1 Un poeta nella cerchia di Lorenzo

Luigi Pulci (Firenze 1432 – Padova 1484) appartiene a una famiglia nobile ma impoverita e trova protezione presso i Medici: è amico del giovane Lorenzo, ne frequenta la casa, svolge per lui incarichi e missioni. Proprio la madre di Lorenzo, Lucrezia Tornabuoni, gli chiede di scrivere un poema sulle imprese di Carlo Magno. Pulci è uno spirito irrequieto e caustico: il suo gusto per lo scherzo anche sulle cose sacre lo porta a scontrarsi con i dotti della cerchia medicea, in particolare con Marsilio Ficino e i neoplatonici (cap. 10), e a perdere a poco a poco il favore di Lorenzo. Negli ultimi anni è al servizio del condottiero Roberto Sanseverino; muore a Padova durante un viaggio.

Il poema, il *Morgante*, esce a stampa nel **1478** in 23 cantari; nel **1483** Pulci ne pubblica la versione definitiva in **28 cantari**, detta *Morgante maggiore*. Già la scelta di chiamare «cantari» i suoi canti dichiara il legame con la tradizione di piazza: per i primi ventitré, infatti, Pulci segue da vicino un cantare anonimo del Quattrocento su Orlando, che riscrive aggiungendo invenzioni, digressioni e soprattutto un tono tutto suo.

13.3.2 La trama e i personaggi

All'inizio Orlando, offeso alla corte di Carlo dal traditore Gano, lascia Parigi. Arriva a un'abbazia assediata da tre giganti: ne uccide due e converte il terzo, **Morgante**, che diventa il suo scudiero e combatte armato del battaglio di una campana. Seguono avventure in Oriente, duelli, amori, incantesimi, in un intreccio che si allarga e si ramifica. Nel cantare XVIII Morgante incontra

Margutte, un mezzo gigante («ebbi voglia anco io d'esser gigante, / poi mi penti' quando al mezzo fu' giunto», XVIII 113): i due diventano compagni di strada, di bevute e di imbrogli. Margutte muore nel cantare XIX, scoppiando dal ridere nel vedere una scimmia che si infila e si sfila i suoi stivali; poco dopo Morgante muore per il morso di un granchio. Gli ultimi cinque cantari, aggiunti nel 1483, cambiano registro: raccontano il tradimento di Gano e la morte di Orlando a **Roncisvalle**, con una serietà epica che torna alle origini della *Chanson de Roland*.

Il gigante, nella tradizione, è una figura mostruosa e pericolosa. Pulci ne fa invece un personaggio **grottesco**: un essere deforme e smisurato che non fa paura ma ridere, perché la sua forza enorme si esercita su cose quotidiane, il cibo, il vino, le liti con gli osti. Il *Morgante* è pieno di pranzi colossali, di elenchi di vivande, di botte e di beffe.

Lettura · Il «credo» di Margutte

Siamo nel cantare XVIII. Morgante ha appena conosciuto Margutte e, prima di prenderlo con sé, gli chiede se sia cristiano o «saracino», se creda «in Cristo o in Apollino» (Apollino è, nei poemi cavallereschi, uno dei presunti dèi dei Saraceni). Margutte risponde con una professione di fede rovesciata: invece degli articoli del Credo, elenca i cibi e le bevande in cui crede. Il testo è quello dell'edizione critica di Franca Ageno, letto su Wikisource e su Liber Liber.

Tabella 13.2 Pulci, *Morgante* XVIII 115: testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
115 Rispose allor Margutte: – A dirtel tosto, io non credo più al nero ch'a l'azzurro, ma nel cappone, o lesso o vuogli arrosto; e credo alcuna volta anco nel burro, nella cervogia, e quando io n'ho, nel mosto, e molto più nell'aspro che il mangurro; ma sopra tutto nel buon vino ho fede, e credo che sia salvo chi gli crede;	Allora Margutte rispose: «Per dirtelo subito, io non credo al nero più che all'azzurro [cioè, secondo la spiegazione più comune: non credo a niente], ma credo nel cappone, sia lesso sia, se preferisci, arrosto; e qualche volta credo anche nel burro, nella birra e, quando ne ho, nel mosto, e molto più nell'aspro [una moneta d'argento turca] che nel mangurro [una moneta di rame, di poco valore]; ma soprattutto ho fede nel buon vino, e credo che si salvi chi crede in lui;»

Guida alla lettura

Il rovesciamento. Il modello è il Credo della messa, che ogni ascoltatore conosceva a memoria: «Credo in un solo Dio...». Margutte ripete il verbo *credo* e la parola *fede*, ma sposta l'oggetto della fede dal cielo alla tavola. L'ultimo verso, «e credo che sia salvo chi gli crede», ricalca la promessa del Vangelo («chi crederà... sarà salvato», *Marco* 16, 16) e l'applica al vino. Nell'ottava successiva il gioco continua: la torta e il tortello diventano «la madre» e «il suo figliuolo», il fegatello il vero «paternostro», e tutti insieme «posson esser tre, due ed un solo», una parodia della Trinità. Poi Margutte racconta la sua vita e si vanta di avere «settanta e sette» peccati mortali.

La lingua. Pulci usa il fiorentino parlato, con forme vive e concrete (*dirtel tosto*, *vuogli*, *anco*), parole tecniche del cibo e del commercio (*cervogia*, la birra; *aspro* e *mangurro*, monete che un

mercante fiorentino poteva conoscere dai traffici con il Levante) e accumula nomi concreti in elenco: cappone, burro, cervogia, mosto, vino. Il gusto per la parola rara, gergale o tecnica è una delle firme di Pulci.

Il metro. L'ottava è regolare (-osto, -urro, -osto, -urro, -osto, -urro; -ede, -ede: ABABABCC), e il distico fa il suo lavoro: è lì che cade la battuta più forte, la «salvezza» promessa a chi crede nel vino.

Come leggerlo. Il «credo» di Margutte è stato letto in modi diversi. Per alcuni studiosi è la confessione di uno scettico, che dietro la maschera comica esprime i dubbi dello stesso Pulci, spesso accusato di miscredenza; per altri è soprattutto un gioco letterario, una parodia di linguaggi (quello della liturgia, quello delle dispute teologiche) che diverte senza voler negare la fede: lo stesso Pulci apre quasi ogni cantare con una preghiera, e il cantare XVIII comincia con le parole del *Magnificat* («Magnifica, o Signor, l'anima mia»). Conviene tenere presenti entrambe le letture: la comicità di Margutte nasce dall'incontro tra l'alto e il basso, ed è tanto più efficace quanto più il pubblico conosce e rispetta il testo sacro che viene rovesciato.

ERRORE FREQUENTE

Il *Morgante* non è un poema «popolare». Pulci imita la voce del canterino, le sue formule, il suo pubblico immaginario, ma scrive per i lettori colti della cerchia medicea, che sanno riconoscere la parodia della liturgia e delle dispute dotte. La rozzezza è un effetto voluto, una **maschera** letteraria: è la differenza tra un cantare e la sua parodia d'autore.

COLLEGAMENTI

Scienze e geografia · Il diavolo Astarotte e gli antipodi

Negli ultimi cantari del *Morgante* compare un diavolo sapiente, Astarotte, che discute con il cavaliere Rinaldo di teologia e di geografia. Nel cantare XXV sostiene che oltre le colonne d'Ercole si può navigare e che dall'altra parte del globo esistono terre e popoli, gli antipodi. Pulci scrive pochi anni prima del viaggio di Colombo (1492), quando le spedizioni portoghesi lungo l'Africa stavano allargando il mondo conosciuto. Confronta questa idea con l'Ulisse di Dante (*Inferno* XXVI, cap. 7), che oltrepassa le colonne d'Ercole e viene punito: in due secoli il limite del mondo è diventato una frontiera da superare.

13.4 Matteo Maria Boiardo e l'*Inamoramento de Orlando*

13.4.1 Un feudatario alla corte degli Este

Matteo Maria Boiardo nasce intorno al 1441 a Scandiano, vicino a Reggio Emilia, da una famiglia nobile: è conte di Scandiano, un signore feudale legato agli **Este**, la dinastia che governa Ferrara, Modena e Reggio (Figura 13.4). Riceve una solida educazione umanistica, scrive in lati-

no e traduce dal greco e dal latino; vive tra il suo castello e la corte di Ferrara, dove gode della fiducia del duca Ercole I. Il duca gli affida incarichi di governo: è capitano (cioè governatore) di Modena e poi di Reggio, dove muore nel dicembre del **1494**.

Oltre al poema, Boiardo ha scritto un importante canzoniere, gli *Amorum libri tres* («Tre libri degli amori»), con titolo latino ma in volgare: è uno dei più notevoli canzonieri del Quattrocento costruiti sul modello di Petrarca (cap. 8).

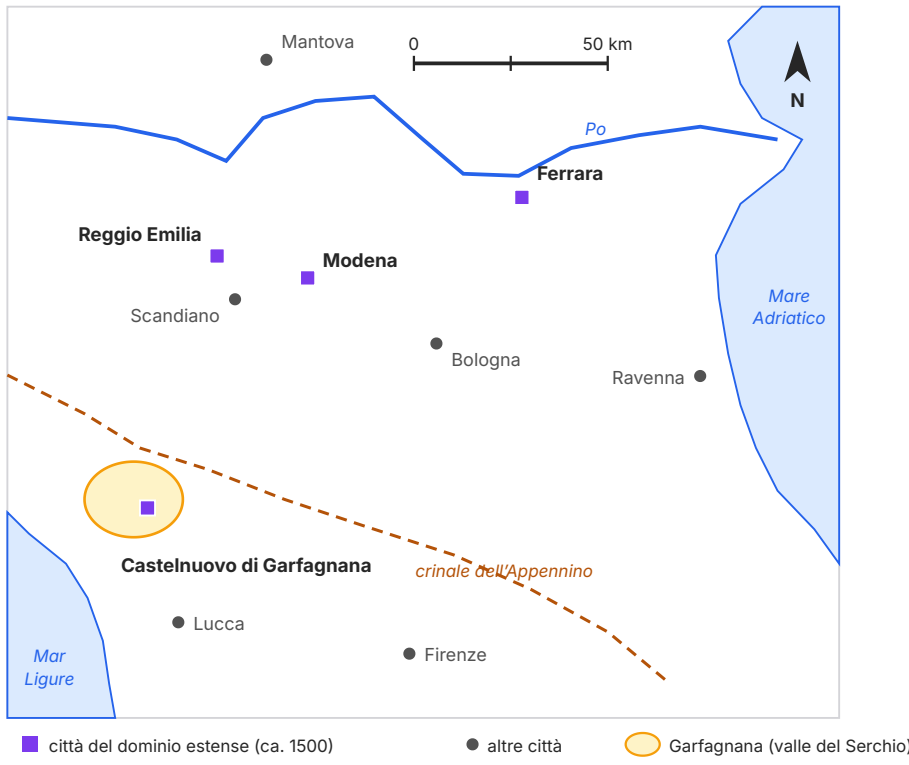

Figura 13.4 Il dominio estense intorno al 1500 (schema: posizioni reali delle città, confini non tracciati). Ferrara, Modena e Reggio stanno nella pianura del Po; la Garfagnana, al di là del crinale dell'Appennino, è un possesso estense isolato nella valle del Serchio, tra Lucca e l'Appennino. Scandiano è il feudo dei Boiardo.

13.4.2 Il poema: Orlando innamorato

Il titolo che l'autore ha voluto, e che le edizioni critiche ripristinano, è *Inamoramento de Orlando*; la tradizione lo ha poi chiamato *Orlando innamorato*. I primi due libri, il primo di 29 canti e il secondo di 31, escono a stampa nel **1483**; il terzo libro rimane interrotto al canto IX, alla morte del poeta. Il poema è dunque incompiuto, e proprio da qui ripartirà Ariosto.

La novità è annunciata già nel titolo: **Orlando, il paladino più casto e devoto della tradizione carolingia, si innamora**. Nel primo canto, durante una grande festa alla corte di Carlo

Magno, arriva **Angelica**, figlia di Galafrone, re del Catai (la Cina), con il fratello Argalia. La sua bellezza sconvolge tutti: Orlando, Rinaldo, Ferraguto (Ferraù), e persino il vecchio re. Da quel momento la storia si apre in mille direzioni. Angelica fugge; nella foresta delle Ardenne due fonti magiche fanno nascere e spegnere l'amore, così che Rinaldo, che ha bevuto alla fonte del disamore, fugge da lei, mentre lei, che ha bevuto all'altra, lo insegue. In Oriente Angelica è assediata nella fortezza di Albraca dal re dei Tartari Agricane, che Orlando uccide in duello e battezza mentre muore. Nel secondo libro il re africano Agramante invade la Francia, ed entra in scena **Ruggiero**, il giovane guerriero saraceno destinato a convertirsi e a sposare la guerriera cristiana **Bradamante**: dalla loro unione, secondo la leggenda celebrata dal poema, discenderanno gli Este.

È questa la grande operazione di Boiardo: la **fusione** dei due cicli. I personaggi e la cornice storica vengono dal ciclo carolingio (Carlo, i paladini, la guerra contro i Saraceni); lo spirito viene dal ciclo bretone: l'amore come motore dell'azione, l'avventura individuale, la magia, la foresta piena di incontri. Boiardo stesso lo dice all'inizio di un canto del secondo libro (II xviii 1–2), dove ricorda che la corte di re Artù fu grande proprio perché onorava l'amore e le dame, mentre quella di Carlo, che all'amore aveva chiuso le porte e si era dedicata soltanto alle guerre sante, ebbe minor fama.

Lettura · Il proemio

L'ottava che apre il poema è costruita come l'attacco di un cantare: il narratore si rivolge a un pubblico radunato per ascoltarlo. Ma il pubblico, qui, sono i «signori e cavallier» della corte di Ferrara. Il testo è letto su Wikisource (edizione Zottoli) e confrontato con l'edizione di Aldo Scaglione (Liber Liber); seguiamo la grafia delle edizioni moderne.

Tabella 13.3 Boiardo, *Inamoramento de Orlando* I i 1: testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
1 Signori e cavallier che ve adunati per odir cose dilettose e nove, stati attenti e quïeti, et ascoltati la bella istoria che 'l mio canto muove; e vedereti i gesti smisurati, l'alta fatica e le mirabil prove che fece il franco Orlando per amore nel tempo del re Carlo imperatore.	Signori e cavalieri che vi radunate per udire storie piacevoli e nuove, state attenti e in silenzio e ascoltate la bella storia da cui prende avvio il mio canto; e vedrete le imprese straordinarie, le grandi fatiche e le prove mirabili che il valoroso Orlando compì per amore, al tempo dell'imperatore Carlo.

Guida alla lettura

L'annuncio. Nella seconda ottava (I i 2) il narratore previene lo stupore del pubblico: non deve sembrare strano sentir cantare di Orlando innamorato, perché anche il più orgoglioso degli uomini è vinto da Amore, e nessuna forza, nessuna armatura può difendersi da lui. La parola

chiave del poema, *amore*, compare in rima nel distico della prima ottava, accanto al nome di Orlando: è la novità che il pubblico deve cogliere subito.

Il pubblico. Il canterino chiedeva silenzio a una piazza; Boiardo si rivolge a «signori e cavallier», cioè alla nobiltà di corte, e promette «cose dilettose e nove». Il fine dichiarato è il diletto: il poema è pensato come un intrattenimento elegante, da leggere ad alta voce nelle sale del palazzo. La formula è antica, il pubblico è nuovo.

La lingua. Boiardo non scrive in fiorentino. Le forme *ve* (vi), *odir* (udire), *stati* e *ascoltati* (state, ascoltate), *vedereti* (vedrete) appartengono al volgare dell'Italia padana, nobilitato dal latino e dal modello toscano: una lingua letteraria che si suole chiamare **koinè padana**, comune alle corti del Nord nel Quattrocento. Prima della codificazione di Bembo (cap. 11) era una scelta pienamente legittima; dopo, apparve provinciale.

La fonte. Due ottave più avanti (I i 4) il narratore presenta la sua storia come ricavata dalla «vera istoria di Turpin»: Turpino, arcivescovo leggendario della corte di Carlo, era la garanzia di verità invocata dai canterini. Il richiamo a questa **fonte fittizia** fa parte del gioco: tutti sanno che la storia è inventata, e il riferimento all'autorità diventa una strizzata d'occhio al pubblico.

13.4.3 Il racconto a fili intrecciati

Il poema di Boiardo segue molti personaggi contemporaneamente. Il narratore racconta un'avventura, la interrompe sul più bello, passa a un altro personaggio in un'altra parte del mondo, e solo dopo molte ottave, talvolta dopo molti canti, torna al primo. Questa tecnica, ereditata dai romanzi francesi in prosa del ciclo bretone, si chiama **entrelacement** (in francese, «intreccio»). Produce suspense, perché il lettore resta sospeso a ogni cambio di scena; dà l'impressione di un mondo vasto, in cui molte cose accadono nello stesso momento; e permette al narratore di governare il ritmo del racconto. Ariosto ne farà la struttura stessa del *Furioso* (cap. 14).

Il poema si interrompe con un'ottava famosa. Nel 1494 Carlo VIII, re di Francia, scende in Italia con il suo esercito, e Boiardo lascia la penna con queste parole: «Mentre che io canto, o Iddio redentore, / vedo la Italia tutta a fiama e a foco / per questi Galli...» (III ix 26, vv. 1–3). Per un momento la storia reale entra nel mondo della finzione e lo ferma: il sogno cortese si scontra con la crisi delle libertà italiane (cap. 11).

Tabella 13.4 Pulci e Boiardo a confronto.

	Pulci, *Morgante*	Boiardo, *Inamoramento de Orlando*
Ambiente	Firenze, la casa dei Medici	Ferrara, la corte degli Este
Pubblicazione	1478 (23 cantari), 1483 (28)	1483 (libri I–II); III libro interrotto
Materia	ciclo carolingio, da un cantare anonimo; Roncisvalle nel finale	ciclo carolingio fuso con lo spirito del ciclo bretone
Motore del racconto	l'avventura, il gioco, la fame dei giganti (Morgante, Margutte)	l'amore e la ricerca (Angelica)
Tono	comico, grottesco, parodico	serio e cortese, con ironia leggera
Lingua	fiorentino vivo, parole gergali e tecniche	koinè padana di corte

APPROFONDIMENTO

Il rifacimento di Berni e la questione della lingua

Nel Cinquecento, dopo le *Prose della volgar lingua* di Bembo (1525), la lingua padana di Boiardo apparve rozza e antiquata. Il poeta toscano Francesco Berni ne fece allora un **rifacimento**: riscrisse l'intero poema, ottava per ottava, in un toscano corretto secondo la nuova norma, aggiungendo proemi di sua invenzione. Il rifacimento, pubblicato postumo, ebbe tanto successo che per circa tre secoli si lesse l'*Innamorato* quasi solo nella versione di Berni. Il testo originale di Boiardo è stato riscoperto e studiato soprattutto dall'Ottocento in poi. È un esempio concreto di che cosa abbia significato la codificazione cinquecentesca della lingua (cap. 11): un'opera poteva essere «tradotta» in buon italiano per poter continuare a vivere.

IN SINTESI

Pulci e Boiardo portano il racconto cavalleresco dalla piazza alla corte. **Pulci**, a Firenze, imita il cantare e lo deforma con il comico e il grottesco: la sua forza è la lingua. **Boiardo**, a Ferrara, fonde paladini carolingi e spirito bretone: Orlando si innamora, Angelica fugge, i fili del racconto si intrecciano. Entrambi conservano le formule del canterino, ma per un pubblico nuovo, colto, che ne coglie il gioco.

13.5 Ludovico Ariosto: la vita e le opere minori

13.5.1 Una vita tra la corte e la «quiete»

Ludovico Ariosto nasce a **Reggio Emilia l'8 settembre 1474**, primo di dieci figli di Niccolò, un funzionario degli Este che comandava la cittadella della città. La famiglia si trasferisce presto a

Ferrara. Il padre lo avvia agli studi di legge, ma Ludovico, dopo alcuni anni, ottiene di dedicarsi alle lettere: studia i classici latini e frequenta l'ambiente umanistico della corte. Nel 1500 il padre muore, e Ludovico, come primogenito, deve occuparsi della madre e dei fratelli: da qui nasce la necessità di un impiego, che segnerà tutta la sua vita (Figura 13.5).

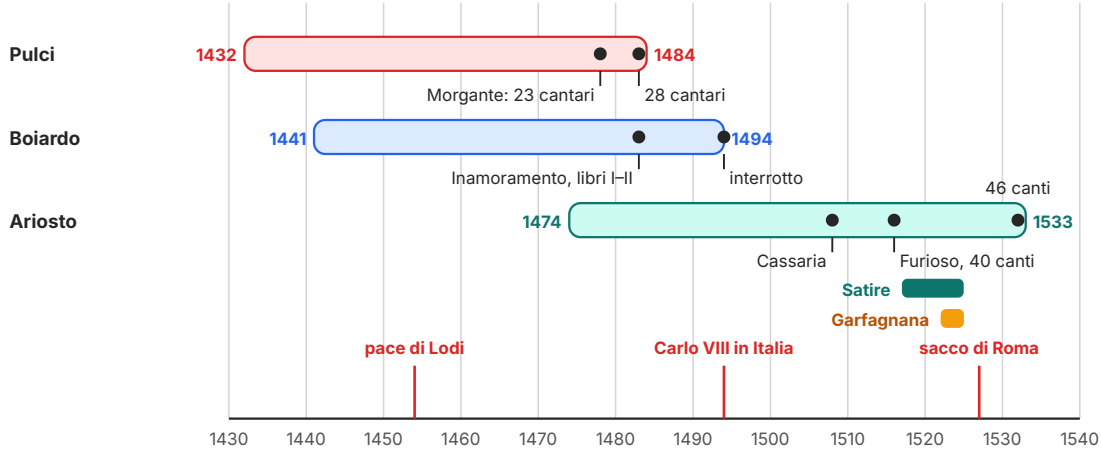

Figura 13.5 Pulci, Boiardo e Ariosto su una linea del tempo proporzionale (1430–1540): le vite, le edizioni dei poemi, le *Satire* e il governo della Garfagnana di Ariosto, e tre eventi della storia italiana.

Nel 1503 entra al servizio del **cardinale Ippolito d'Este**, fratello del duca Alfonso I. Per lui compie missioni diplomatiche, anche a Roma presso papa Giulio II, in anni in cui Ferrara è in guerra con il papa. Come molti letterati del tempo vive dei **benefici ecclesiastici** che il cardinale gli procura, cioè delle rendite legate a un ufficio della Chiesa, per ottenere le quali prende gli ordini minori senza diventare sacerdote. Nel 1516 esce la prima edizione del *Furioso*, dedicata a Ippolito. Il rapporto con il cardinale, però, non è facile: quando nel 1517 Ippolito si trasferisce in Ungheria, dove è vescovo, Ariosto rifiuta di seguirlo e perde il suo posto.

Nel 1518 passa al servizio del duca **Alfonso I**. Dal 1522 al 1525 il duca lo manda come governatore in **Garfagnana**, una regione montuosa di confine, divisa da faide e infestata dai banditi: un incarico faticoso, che il poeta vive con amarezza, lontano da Ferrara e dai suoi studi. Tornato in città, compra una casa modesta nella contrada di Mirasole, dove vive gli ultimi anni con Alessandra Benucci, la donna amata da tempo, sposata in segreto per non perdere i benefici ecclesiastici. Lavora alla revisione del *Furioso*, la cui terza edizione esce nel 1532. Muore a Ferrara il **6 luglio 1533**.

COLLEGAMENTI

Storia e arte · Ferrara, una capitale del Rinascimento

Alla fine del Quattrocento Ferrara è una delle corti più brillanti d'Europa. Ercole I d'Este fa costruire, a partire dal 1492, un ampliamento della città progettato dall'architetto Biagio Rossetti, l'**Addizione Erculea**: strade larghe e rettilinee, incroci monumentali, palazzi nobiliari, tra cui il Palazzo dei Diamanti, così chiamato per i blocchi di marmo a punta di diamante della facciata. È uno dei primi esempi di urbanistica moderna, e l'UNESCO lo ha riconosciuto patrimonio dell'umanità. La corte promuove anche il teatro: a Ferrara si rappresentano in volgare le commedie di Plauto, ed è il clima in cui nascono le commedie di Ariosto. Per Boiardo e Ariosto il poema cavalleresco è anche un modo di celebrare questa corte e la dinastia che la governa.

13.5.2 Le *Satire*

Tra il 1517 e il 1525 Ariosto scrive sette **satire**, componimenti in terza rima indirizzati a parenti e amici, pubblicati dopo la sua morte. Non sono satire nel senso moderno di testi aggressivi contro qualcuno: sono piuttosto **lettere in versi**, conversazioni familiari in cui il poeta parla di sé, delle sue scelte, dei rapporti con i signori. Il modello è latino: i *Sermones* e le *Epistole* di Orazio, con il loro tono discorsivo, autoironico e saggio. Il metro è la terza rima di Dante, usata in componimenti chiamati **capitoli** (o capitoli ternari): una forma in uso già nel Quattrocento per testi morali, satirici, amorosi.

Ogni satira nasce da un fatto concreto. La prima, del 1517, spiega al fratello Alessandro e all'amico Ludovico da Bagno perché il poeta non ha seguito il cardinale in Ungheria; la terza, del 1518, racconta al cugino Annibale Malaguzzi come si trova al servizio del duca Alfonso; la quarta è scritta dalla Garfagnana; la sesta è indirizzata a Pietro Bembo, al quale Ariosto chiede consiglio per l'educazione del figlio Virginio. Ne viene un autoritratto: un uomo che non ama viaggiare né fare carriera, che giudica servile la vita di corte e tuttavia vi resta legato per necessità, e che rivendica il diritto alla propria quiete.

Lettura · «In casa mia mi sa meglio una rapa»

Nella *Satira* III, poco prima di questi versi, Ariosto ha detto che molti stimano «grandezza» lo stare a corte, mentre lui la considera «servitù», e che un usignolo in gabbia vive male. Poi spiega che cosa desidera davvero. Il testo segue l'edizione critica di Cesare Segre (Rizzoli, BUR, letta su Liber Liber), confrontata con l'edizione Polidori del 1857 su Wikisource, dove questa satira è numerata come quarta.

Tabella 13.5 Ariosto, *Satira* III, vv. 40–48: testo e parafrasi.

	Testo	Parafrasi
40	Chi brama onor di sprone o di capello, serva re, duca, cardinale o papa; io no, che poco curo questo e quello.	Chi desidera l'onore degli speroni [di cavaliere] o del cappello [cardinalizio], serva pure re, duchi, cardinali o papi; io no, perché mi importa poco sia degli uni sia degli altri.
45	In casa mia mi sa meglio una rapa ch'io cuoca, e cotta s'un stecco me inforco e mondo, e spargo poi di acetto e sapa,	A casa mia preferisco una rapa che cuocio io stesso e che, una volta cotta, infilzo su uno stecco, sbuccio e poi condisco con aceto e sapa [mosto cotto],
	che all'altrui mensa tordo, starna o porco selvaggio; e così sotto una vil coltre, come di seta o d'oro, ben mi corco.	piuttosto che un tordo, una starna o un cinghiale alla tavola di un altro; e allo stesso modo dormo bene sotto una coperta modesta come sotto una di seta o d'oro.

Guida alla lettura

Il tema. Il passo oppone due modi di vivere. Da una parte gli onori pubblici, indicati con due oggetti concreti, lo sprone d'oro del cavaliere e il cappello del cardinale; dall'altra la libertà della propria casa. La scelta di Ariosto è detta con un monosillabo secco a inizio verso, «io no», che spezza l'elenco solenne dei potenti («re, duca, cardinale o papa»).

Il concreto. L'ideale della vita tranquilla non è espresso con parole astratte, ma con un piccolo quadro domestico: la rapa cotta da sé, infilzata sullo stecco, sbucciata e condita. Il contrasto con i cibi raffinati della mensa altrui (tordo, starna, cinghiale) e quello tra la «vil coltre» e la seta rendono visibile una scelta morale. È lo stesso procedimento di Orazio, che nelle sue satire loda il cibo semplice e la libertà della sua villa.

Il metro e lo stile. Le terzine sono incatenate come in Dante (*capello*, *papa*, *quello*; *rapa*, *inforco*, *sapa*; *porco*, *coltre*, *corco*: ABA BCB CDC), ma il tono è quello della conversazione. La sintassi scavalca spesso la fine del verso e della terzina: «porco / selvaggio» con un forte enjambement tra i vv. 46 e 47, e la frase che comincia al v. 43 si chiude solo al v. 47. È un verso che imita il ritmo del parlato.

L'ironia. Ariosto non si presenta come un saggio senza difetti: nella stessa satira, subito dopo questi versi, ammette di amare il riposo delle sue membra pigre più della gloria dei viaggi e di non avere voglia di vedere il mondo, perché preferisce viaggiare sulle carte geografiche. Questo sguardo sorridente su di sé è lo stesso che, nel *Furioso*, il narratore rivolge ai suoi personaggi e ai suoi lettori.

ERRORE FREQUENTE

Non confondere la satira di Ariosto con la satira come la intendiamo oggi, né con quella aggressiva del poeta latino Giovenale. Le *Satire* di Ariosto sono **epistole in versi**, discorsive e autobiografiche, sul modello di Orazio: criticano i costumi della corte e della Chiesa, ma con un sorriso, partendo da sé. Attenzione anche alla numerazione: nelle edizioni antiche l'ordine delle satire è diverso, e la satira ad Annibale Malaguzzi, che le edizioni moderne numerano III, può comparire con un altro numero.

COLLEGAMENTI

Latino · Orazio e la misura

Il modello delle *Satire* è Orazio (65–8 a.C.), che in età augustea scrisse due libri di *Sermones* («conversazioni») e due di *Epistole*. Ariosto ne riprende il tono familiare, l'autoironia, gli apologhi e gli animali usati come esempi, e soprattutto l'ideale della misura: la vita appartata, il poco che basta, la libertà interiore difesa anche verso i potenti. Nel secondo libro dei *Sermones* Orazio racconta la favola del topo di campagna e del topo di città, che preferisce la propria tana tranquilla ai banchetti pericolosi del ricco: è la stessa scelta della rapa contro la mensa altrui.

13.5.3 Le commedie e le liriche

Prima ancora del *Furioso*, Ariosto è un uomo di teatro. Alla corte di Ferrara, dove già alla fine del Quattrocento si allestivano in volgare le commedie di Plauto, scrive la *Cassaria* (**1508**) e i *Suppositi* (**1509**), prima in prosa e più tardi rifatte in versi, e in seguito il *Negromante* e la *Lena*. Sono tra le prime commedie regolari in volgare: imitano la struttura delle commedie di Plauto e Terenzio (intrecci di amori contrastati, servi astuti, scambi di persona, riconoscimenti finali) ma le ambientano in città contemporanee, con personaggi e costumi riconoscibili. Ariosto ne curava anche la messa in scena. Il genere, la cosiddetta commedia erudita, è presentato nel capitolo 12, a proposito della *Mandragola* di Machiavelli.

Ariosto scrisse anche poesie latine, i *Carmina*, e liriche in volgare, le *Rime* (sonetti, canzoni, madrigali, capitoli), pubblicate dopo la sua morte; seguono in gran parte il modello di Petrarca, con una vena più sensuale e concreta. Sono opere minori, ma mostrano lo stesso artigiano della parola che, per trent'anni, lavorò senza sosta a rifinire il suo poema.

IN SINTESI

Ariosto (1474–1533): una vita al servizio degli Este, prima del cardinale Ippolito, poi del duca Alfonso; governatore della Garfagnana (1522–1525); gli ultimi anni nella quiete della casa di Ferrara. Le **Satire** (sette, in terza rima, 1517–1525) sono epistole in versi sul modello di Orazio: l'autoritratto di un intellettuale che giudica servile la corte ma vi resta legato. Le **commedie** (*Cassaria* 1508, *Suppositi* 1509) fondano con altri la commedia regolare in volgare. Tutto converge nel *Furioso* (cap. 14).

SINTESI

- Il **poema cavalleresco** italiano nasce dall'incontro dei due cicli francesi: personaggi carolingi, spirito bretone (amore, avventura, magia).
- In Italia la materia arriva con i **poemi franco-veneti** (XIII–XIV sec.) e vive in Toscana nei **cantari**, poemetti in ottave recitati in piazza dai **canterini**; in prosa la raccoglie **Andrea da Barberino** (*I Reali di Francia*).
- Le **formule canterine** (invocazione iniziale, appelli al pubblico, riassunto, chiusa sospesa) passano nei poemi d'autore, dove diventano un gioco consapevole.
- L'**ottava rima** (ABABABCC) è una strofa chiusa: sei versi a rima alternata raccontano, il distico a rima baciata chiude con un effetto. Le prime ottave letterarie sicure sono di Boccaccio.
- **Luigi Pulci** (1432–1484), nella cerchia di Lorenzo, scrive il **Morgante** (1478; 28 cantari nel 1483): un poema comico e grottesco, in un fiorentino vivissimo, che termina con la tragedia di Roncisvalle.
- Il «credo» di **Margutte** (XVIII 115) è una parodia della professione di fede: può essere letto come espressione di scetticismo o come gioco letterario sui linguaggi.
- **Matteo Maria Boiardo** (ca. 1441–1494), alla corte estense, scrive l'**Inamoramento de Orlando** (libri I–II 1483, III interrotto): Orlando si innamora di Angelica, i due cicli si fondono.
- Boiardo usa l'**entrelacement**, l'intreccio di più fili narrativi, e la **koinè padana**; dopo Bembo il poema fu riscritto in toscano da Berni.
- **Ludovico Ariosto** (1474–1533) serve il cardinale Ippolito e poi il duca Alfonso I; governa la Garfagnana (1522–1525) e vive gli ultimi anni a Ferrara.
- Le sette **Satire** (1517–1525, in terza rima) sono epistole in versi oraziane: la corte come servitù, la casa come libertà.
- Le **commedie** (*Cassaria*, *Suppositi*) sono tra le prime commedie regolari in volgare.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Che cosa unisce, nel poema di Boiardo, i due cicli della materia cavalleresca?
   - **A.** I personaggi del ciclo bretone e lo spirito religioso del ciclo carolingio
   - **B.** Le battaglie del ciclo carolingio e la forma in prosa del ciclo bretone
   - **C.** La lingua francese del ciclo carolingio e la lingua latina del ciclo bretone
   - **D.** I personaggi del ciclo carolingio e lo spirito amoroso e avventuroso del ciclo bretone

2. ● Perché i cantari si chiudono spesso in un momento di tensione?
   - **A.** Perché i canterini dimenticavano il seguito
   - **B.** Perché la censura vietava i finali
   - **C.** Per spingere il pubblico della piazza a tornare ad ascoltare la seduta successiva
   - **D.** Perché l'ottava non permette di concludere una frase

3. ● Che cosa distingue l'ottava dalla terzina dantesca?
   - **A.** L'ottava è una strofa chiusa: le sue rime non passano alla stanza successiva
   - **B.** L'ottava usa versi più brevi
   - **C.** L'ottava non ha rime
   - **D.** L'ottava è usata solo per la lirica amorosa

4. ●● Nel *Morgante*, il «credo» di Margutte è comico soprattutto perché
   - **A.** Margutte non conosce le preghiere
   - **B.** Margutte parla in latino maccheronico
   - **C.** Morgante non capisce le sue parole
   - **D.** riprende la forma di una professione di fede e la applica al cibo e al vino

5. ●● Perché la lingua dell'*Inamoramento de Orlando* apparve antiquata nel Cinquecento?
   - **A.** Perché era scritto in latino
   - **B.** Perché, dopo le *Prose* di Bembo, la norma letteraria era il toscano degli scrittori del Trecento, e la koinè padana sembrava provinciale
   - **C.** Perché Boiardo usava parole francesi
   - **D.** Perché il poema era stato scritto per i canterini di piazza

6. ●● Che cosa significa che Boiardo usa l'*entrelacement*?
   - **A.** Che racconta una sola storia dall'inizio alla fine
   - **B.** Che alterna ottave e terzine
   - **C.** Che interrompe un filo narrativo per seguirne un altro e lo riprende più avanti
   - **D.** Che ogni canto racconta un episodio indipendente

7. ●● Perché le *Satire* di Ariosto sono dette «epistole in versi»?
   - **A.** Perché sono indirizzate a persone reali e hanno il tono di una conversazione familiare
   - **B.** Perché furono spedite per posta ai destinatari e mai pubblicate
   - **C.** Perché sono scritte in prosa
   - **D.** Perché imitano le lettere di Petrarca in latino

Comprensione e parafrasi

8. ●● Scrivi la parafrasi di *Morgante* XVIII 115 senza guardare quella del capitolo, poi confrontala.

9. ● Spiega il significato di queste parole nei testi letti: *tosto* (*Morgante* XVIII 115, v. 1), *cervogia* (v. 5), *odir* (*Inamoramento* I i 1, v. 2), *franco* (v. 7), *sapa* (*Satira* III, v. 45), *coltre* (v. 47). Aiutati, dove serve, con la Tavola A.6.

10. ●● Riscrivi in italiano di oggi l'ottava I i 1 di Boiardo trasformando l'appello del narratore in un discorso diretto a una classe di studenti, senza cambiarne il contenuto.

11. ● Nell'ottava di Boiardo individua le forme padane e scrivi accanto a ciascuna la forma toscana o dell'italiano moderno.

12. ●● Parafrasa i vv. 40–42 della *Satira* III e spiega che cosa indicano lo «sprone» e il «capello».

13. ● Nella parafrasi «il valoroso Orlando compì per amore», che cosa traduce l'aggettivo *franco*? Perché non va inteso come «francese» o «sincero»?

Analisi del testo

14. ●● Scrivi lo schema delle rime di *Morgante* XVIII 115 e fai il computo sillabico del v. 7 («ma sopra tutto nel buon vino ho fede»), segnando le sinalefi e gli accenti principali.

15. ●● Fai il computo dei vv. 7 e 8 dell'ottava I i 1 di Boiardo, segnando sinalefi e accenti principali. Si tratta di endecasillabi *a maiore* o *a minore*?

16. ●● Nel «credo» di Margutte individua: un'anafora, un elenco (enumerazione), un'allusione a un testo sacro. Spiega l'effetto di ciascuno.

17. ●●● Confronta la funzione del distico finale nell'ottava di Pulci (XVIII 115) e in quella di Boiardo (I i 1): che cosa colloca ciascun poeta nel punto più in vista della stanza?

18. ●● Nella *Satira* III, vv. 40–48, scrivi lo schema delle rime e individua almeno due enjambement. Che effetto producono sul ritmo?

19. ●● Nei vv. 40–48 della *Satira* III individua le coppie di opposti (onori / casa, mensa altrui / rapa, seta / vil coltre) e spiega come costruiscono il significato del passo.

20. ●●● Le formule «Però un bel fatto potreti sentire, / se l'altro canto tornareti a odire» (I i 91) e «Io vi cantai, segnor…» (I ii 1) vengono dalla tradizione dei cantari. Spiega da quale tipo di pubblico nascono e perché Boiardo le conserva in un poema scritto per la corte.

Contestualizzare e collegare

21. ●● Spiega perché l'ottava di Boiardo che si chiude con «vedo la Italia tutta a fiama e a foco / per questi Galli» (III ix 26) è un punto di contatto tra la letteratura e la storia: a quale evento si riferisce e che cosa segna per la cultura delle corti?

22. ●● Il diavolo Astarotte del *Morgante* e l'Ulisse di Dante (*Inferno* XXVI) parlano entrambi delle colonne d'Ercole. Spiega in 6–8 righe come cambia, dall'uno all'altro, l'idea del limite del mondo, e collega il cambiamento ai viaggi di fine Quattrocento.

23. ●● Il rifacimento di Berni ha fatto leggere per secoli l'*Innamorato* in un toscano «corretto». Collega questo fatto alla questione della lingua del Cinquecento (cap. 11).

24. ● Ordina cronologicamente e spiega in una frase il ruolo di ciascuna tappa: *Morgante* in 28 cantari; *Filostrato* di Boccaccio; *Inamoramento de Orlando* I–II; *Chanson de Roland*; *Entrée d'Espagne*; prima edizione del *Furioso*.

Scrivere

25. ●● Scrivi un commento di 10–15 righe al «credo» di Margutte, discutendo le due interpretazioni presentate nel capitolo (scetticismo o gioco letterario) e prendendo posizione con argomenti tratti dal testo.

26. ●●● Partendo dall'immagine dell'usignolo che in gabbia non può vivere (*Satira* III, poco prima del passo letto) e dai vv. 40–48, scrivi un breve testo argomentativo (20–25 righe) sul rapporto tra un intellettuale e il potere che gli dà da vivere, con almeno un esempio di oggi.

27. ●● Riscrivi in prosa, come farebbe un canterino che si rivolge alla piazza, la scena dell'arrivo di Angelica alla corte di Carlo Magno, usando almeno tre formule canterine studiate nel capitolo.

Verso la verifica

28. ●● Rileggi l'ottava I i 1 di Boiardo e rispondi: a) chi sono i destinatari dichiarati? b) qual è lo schema delle rime? c) quali forme non toscane contiene? d) quale parola annuncia la novità del poema e dove è collocata? e) a quale tradizione rimanda la richiesta di silenzio?

29. ●●● Rileggi *Morgante* XVIII 115 e la *Satira* III, vv. 40–48: entrambi i testi parlano di cibo. a) Che funzione ha il cibo in ciascun passo? b) Quale metro usa ciascun autore, e perché è adatto al tipo di testo? c) Quale dei due è comico-grottesco e quale moralmente riflessivo? Rispondi in 10–12 righe complessive.

PER APPROFONDIRE

- [FUR] Il testo del *Furioso*: leggi il canto I per vedere come Ariosto riprende la storia dove Boiardo l'aveva lasciata.
- [FER] Le pagine sul poema cavalleresco del Quattrocento, su Pulci, Boiardo e sulla giovinezza di Ariosto.
- [BEL] Per l'ottava rima, dai cantari a Pulci e a Boiardo.
- [MIG] Per la lingua dei poemi cavallereschi: il fiorentino popolaresco di Pulci e il volgare padano di Boiardo.

Glossario del capitolo

Beneficio ecclesiastico
Rendita legata a un ufficio della Chiesa, con cui i signori mantenevano letterati e funzionari.

Cantare
Poemetto narrativo in ottave, di qualche decina di stanze, destinato alla recitazione in piazza (XIV–XV sec.); Pulci chiama così anche i canti del *Morgante*.

Canterino
Recitatore professionista di cantari nelle piazze delle città; detto anche cantastorie.

Capitolo
Componimento in terzine incatenate, detto anche capitolo ternario, usato dal Quattrocento per testi morali, satirici o amorosi.

Distico
Coppia di versi; nell'ottava, i due versi finali a rima baciata che chiudono la stanza.

Entrelacement
Tecnica narrativa che intreccia più storie, interrompendone una per seguirne un'altra e riprendendola più avanti.

Fonte fittizia
Autorità inventata o leggendaria che il narratore cita come garanzia della sua storia, come la «vera istoria di Turpin» in Boiardo.

Formule canterine
Espressioni fisse dei cantari: invocazione iniziale, appelli al pubblico, riassunto della puntata precedente, chiusa sospesa con promessa di continuare.

Grottesco
Comicità che nasce dalla deformazione e dall'esagerazione, mescolando mostruoso e quotidiano.

Koinè padana
Lingua letteraria delle corti dell'Italia settentrionale nel Quattrocento: volgare padano nobilitato dal latino e dal toscano.

Ottava rima
Strofa di otto endecasillabi con schema ABABABCC; metro narrativo della poesia italiana dai cantari a Tasso.

Paladino
Ciascuno dei cavalieri più vicini a Carlo Magno nella tradizione epica, come Orlando e Rinaldo.

Poema cavalleresco
Lungo racconto in versi, di solito in ottave, sulle imprese dei paladini di Carlo Magno, narrate con lo spirito amoroso e avventuroso dei romanzi bretoni.

Rifacimento
Riscrittura integrale di un'opera, per esempio in un'altra lingua o secondo una nuova norma, come l'*Innamorato* di Berni.

Satira
In Ariosto, componimento in terza rima in forma di lettera a una persona reale, di tono discorsivo e morale, sul modello di Orazio.

Soluzioni

1. D: Boiardo mantiene Carlo e i paladini, ma li fa agire per amore e avventura, come nei romanzi bretoni.

2. C: il canterino doveva trattenere il pubblico e farlo tornare: la chiusa sospesa è una strategia di racconto a puntate.

3. A: nella terzina ogni strofa presta una rima alla successiva; l'ottava è chiusa, e ogni stanza è un'unità di senso.

4. D: Margutte ripete *credo* e *fede* come nel Credo liturgico, ma l'oggetto della fede sono cappone, burro, birra, vino.

5. B: dopo Bembo (1525) il modello è il toscano di Petrarca e Boccaccio; la koinè padana di Boiardo appare provinciale, tanto che Berni riscrive il poema.

6. C: l'*entrelacement* alterna più fili narrativi, interrotti e ripresi.

7. A: sono indirizzate a parenti e amici reali (Alessandro Ariosto, Annibale Malaguzzi, Bembo…) con tono familiare, sul modello di Orazio.

8. Parafrasi modello: «Allora Margutte rispose: "Per dirtelo subito, io non credo né al nero né all'azzurro, cioè non credo a niente; credo invece nel cappone, lesso o, se preferisci, arrosto; a volte credo anche nel burro, nella birra e, quando ne ho, nel mosto, e molto più nella moneta d'argento che in quella di rame; ma soprattutto ho fede nel buon vino, e credo che si salvi chi crede in lui"». Accettabile anche «non credo al nero più che all'azzurro», purché sia spiegato.

9. *tosto*: subito, presto; *cervogia*: birra; *odir*: udire, ascoltare; *franco*: valoroso, ardito; *sapa*: mosto cotto, usato come condimento dolce; *coltre*: coperta del letto.

10. Traccia: «Ragazzi, voi che siete qui riuniti per ascoltare storie piacevoli e mai sentite, state attenti e in silenzio e ascoltate la bella storia con cui comincia il mio racconto: vedrete le imprese straordinarie, le grandi fatiche e le prove mirabili che il valoroso Orlando affrontò per amore, al tempo dell'imperatore Carlo». Criteri: tutti gli elementi dell'ottava conservati (appello, richiesta di silenzio, annuncio, protagonista, causa, tempo); registro coerente.

11. *ve* → vi; *odir* → udire; *stati* → state; *ascoltati* → ascoltate; *vedereti* → vedrete; anche *quïeti* → quieti (dieresi) e *et* → e (grafia latineggiante).

12. Chi desidera l'onore di diventare cavaliere (lo sprone d'oro, simbolo dell'investitura) o cardinale (il cappello rosso), serva pure i potenti; io no, perché di questi onori mi importa poco. Lo «sprone» indica gli onori della carriera cavalleresca e di corte, il «capello» quelli ecclesiastici.

13. *Franco* significa qui «valoroso, ardito, coraggioso», secondo l'uso della lingua cavalleresca; Orlando è un paladino di Carlo e quindi anche franco di nazione, ma nell'ottava l'aggettivo ne loda il valore, in coppia con le «mirabil prove».

14. Schema: ABABABCC (-osto, -urro, -osto, -urro, -osto, -urro; -ede, -ede). Computo del v. 7: ma | so | pra | tut | to | nel | buon | vi | no‿ho | fe | de = 11 sillabe, con sinalefe *vino‿ho*. Accenti principali sulla 4ª (*tùt-*), 8ª (*vì-*) e 10ª (*fè-*): endecasillabo *a minore*.

15. V. 7: che | fe | ce‿il | fran | co‿Or | lan | do | per | a | mo | re = 11 (sinalefi *fece‿il*, *franco‿Orlando*); accenti principali su 2ª, 4ª, 6ª, 10ª: con l'accento forte di 4ª (*fràn-*) e 6ª (*-làn-*) la cesura cade dopo *Orlando* (settenario «che fece il franco Orlando» + quinario), quindi è un endecasillabo *a maiore*. V. 8: nel | tem | po | del | re | Car | lo‿im | pe | ra | to | re = 11 (sinalefe *Carlo‿imperatore*); accenti su 2ª, 6ª, 10ª: *a maiore*.

16. Anafora: la ripetizione di *credo* (vv. 2, 4, 8: «io non credo», «e credo», «e credo»). Enumerazione: cappone, burro, cervogia, mosto, aspro, vino: l'ac-

cumulo di cose da mangiare e bere sostituisce gli articoli di fede. Allusione: «e credo che sia salvo chi gli crede» riprende la promessa evangelica di salvezza per chi crede (*Marco* 16, 16). Effetto: abbassamento comico di un linguaggio sacro che tutti conoscevano.

17. Traccia: in Pulci il distico contiene la battuta più forte, la «salvezza» promessa a chi crede nel vino, cioè il culmine della parodia; in Boiardo contiene la novità del poema, Orlando che agisce «per amore», con il tempo della storia (Carlo imperatore). In entrambi il distico è il luogo dell'effetto; in Pulci l'effetto è comico, in Boiardo è l'annuncio del tema.

18. Schema: ABA BCB CDC (*capello*, *papa*, *quello*; *rapa*, *inforco*, *sapa*; *porco*, *coltre*, *corco*; *coltre* rima poi con *poltre* al v. 49). Enjambement: «una rapa / ch'io cuoca» (vv. 43–44), «porco / selvaggio» (vv. 46–47), «me inforco / e mondo» (vv. 44–45). Effetto: la frase scavalca il verso e la terzina, il ritmo si avvicina a quello di una conversazione.

19. Traccia: gli onori pubblici (sprone, cappello, servizio di re e papi) si oppongono alla casa; la mensa altrui con cibi raffinati alla rapa cucinata da sé; la seta e l'oro alla «vil coltre». Ogni coppia oppone la ricchezza dipendente alla povertà libera; il valore scelto è sempre il secondo termine: la libertà vale più del lusso.

20. Traccia: le formule nascono dalla recitazione in piazza, davanti a un pubblico che andava trattenuto e richiamato da una seduta all'altra (riassunto, chiusa sospesa, promessa di continuare). Boiardo le conserva perché il poema era letto ad alta voce a corte, e perché l'imitazione del canterino fa parte del piacere letterario: il pubblico colto riconosce la tradizione e ne gode il gioco.

21. Traccia: l'evento è la discesa in Italia di Carlo VIII (1494), che apre la stagione delle guerre d'Italia. Boiardo interrompe il poema, che si ferma per sempre (muore nello stesso anno): il mondo cortese e la sua finzione cavalleresca sono raggiunti dalla crisi politica italiana, il tema del capitolo 11.

22. Traccia: in Dante il folle volo di Ulisse oltre le colonne d'Ercole è una trasgressione punita da Dio, il limite è sacro. In Pulci il diavolo Astarotte spiega che oltre le colonne si può navigare e che esistono terre e popoli agli antipodi: il limite diventa una frontiera conoscibile. Il cambiamento riflette le esplorazioni portoghesi lungo l'Africa e anticipa di pochi anni Colombo (1492).

23. Traccia: dopo le *Prose* di Bembo (1525) la lingua letteraria si fissa sul toscano del Trecento; un'opera in koinè padana sembra scorretta e provinciale. Berni la «traduce» in buon toscano e così la fa sopravvivere: la codificazione cinquecentesca decideva quali testi potevano essere letti in tutta Italia. L'originale torna in circolazione solo con gli studi dell'Ottocento e le edizioni critiche moderne.

24. Ordine: *Chanson de Roland* (fine XI sec.: modello del ciclo carolingio) → *Entrée d'Espagne* (prima metà del XIV sec.: la materia in lingua franco-italiana nel Nord) → *Filostrato* (Boccaccio, prima metà del XIV sec.: la prima ottava d'autore sicura) → *Inamoramento* I–II e *Morgante* in 28 cantari (entrambi 1483: il poema d'autore nelle corti; l'ordine reciproco non conta per la consegna) → *Furioso* (1516: la continuazione di Boiardo).

25. Criteri: comprensione corretta dell'ottava; esposizione delle due letture (scetticismo di Pulci / parodia dei linguaggi, con l'argomento delle invocazioni devote); presa di posizione argomentata con riferimenti precisi al testo (anafora di *credo*, v. 8, ottava successiva); correttezza e coesione.

26. Traccia: tesi (l'indipendenza dell'intellettuale ha un prezzo, ma è condizione del pensiero libero, oppure: la dipendenza è inevitabile e va governata); argomenti dalla satira (l'usignolo in gabbia, la rapa contro la mensa altrui, Ariosto che pure resta al servizio degli Este); un esempio attuale (giornalisti e editori, ricercatori e finanziatori, artisti e sponsor); antitesi e confutazione. Criteri: tesi chiara, uso pertinente del testo, esempio attuale ben scelto, connettivi e paragrafazione.

27. Criteri: appello al pubblico («Signori, state a udire…»), riassunto o richiamo dell'antefatto, descrizione meravigliata di Angelica, chiusa sospesa con promessa di continuare; registro orale; coerenza con la trama di Boiardo (festa alla corte di Carlo,

Angelica figlia di Galafrone, il fratello Argalia, l'innamoramento dei paladini).

28. a) «Signori e cavallier», la nobiltà della corte estense; b) ABABABCC; c) *ve*, *odir*, *stati*, *ascoltati*, *vedereti*; d) *amore*, in rima nel distico (v. 7), accanto al nome di Orlando; e) alla tradizione dei cantari recitati in piazza, dove il canterino chiedeva silenzio e attenzione.

29. Traccia: a) in Pulci il cibo prende il posto della fede, è lo strumento della parodia e del grottesco; in Ariosto la rapa è il simbolo di una vita semplice e libera, opposta al lusso della corte. b) Pulci usa l'ottava, metro narrativo del poema cavalleresco, con il distico che chiude con la battuta; Ariosto la terza rima dei capitoli, adatta a un discorso continuo, da conversazione. c) Comico-grottesco è Pulci; riflessivo, morale e autoironico è Ariosto.