

Domenico D'Arienzo

IL RUOLO DEI «CIURMATORI» DELLA LETTERATURA
NELLA VICENDA EDITORIALE DELL'INNAMORAMENTO D'ORLANDO

Con la nascita della stampa a caratteri mobili, s'allarga in maniera decisiva, per le future sorti del libro, la comunità di lettori, come testimoniano, ad esempio, gli ampliamenti delle biblioteche "cittadine" italiane. Ma la fine del Quattrocento è anche il tempo degli *enchiridia*, testi latini e volgari privi di commento e di piccolo formato; del corsivo aldino, che rende più leggibili e chiare le parole; dei manoscritti da bisaccia del popolo incolto, libretti di non più d'una decina di carte e di scadente qualità, il cui contenuto era legato ai filoni tradizionali: contrasti, vite di santi, storie edificanti e stralci di poemi cavallereschi.

Quando Matteo Maria Boiardo s'accinse alla sua personale ripresa dell'antica materia cavalleresca, in modo molto accorto volle ridimensionare l'azione di alcuni personaggi ormai pesantemente invecchiati e soprattutto delle dame della corte di Artù, confinandola in sporadici accenni, ma non l'ideologia sottesa a quei testi, condensata in tre fondamentali ottave del suo poema; anzi, nell'irrobustire il metro che aveva accompagnato la travolgente fortuna italiana delle narrazioni cavalleresche, rinvenne con facilità il verso più adatto alla lettura, col suo andamento argomentativo legato alla rima alternata dei primi sei versi, sciolto nella clausola a rima baciata che, allo stesso tempo, esaurisce l'informazione precedente e introduce la seguente.

Diversi fattori condussero poi al progressivo obnubilamento cinquecentesco, e all'oblio seicentesco, di un'opera davvero importante, per la storia della nostra letteratura, come l'*Innamoramento d'Orlando*, senza la cui comparsa il sublime *Orlando Furioso* non sarebbe stato lo stesso, e così la leggenda di Ferrara, altrimenti a rischio di divenire "nera", come quella di altre corti d'Italia, meno fortunate dal punto di vista letterario.

Molte voci si erano da subito levate contro la disarmonia di varie parti del poema e sulla sua patina linguistica accentuatamente padana. Le ripercussioni polemiche che se ne ebbero in ambito tardo rinascimentale, quando il mutamento del panorama linguistico e culturale aveva ormai fatto naufragare qualsiasi prospettiva "riabilitante", compromisero pesantemente la fortuna critica di Boiardo, autore sì d'un testo meno valido dell'inattaccabile *Furioso*, ma sul quale sembrano addensarsi anche le contumelie che non si potevano destinare al secondo *Orlando*, a causa della sua grandezza.

Al punto che, dal 1544, data dell'ultima edizione del testo originale, per coincidenza anno di nascita di Torquato Tasso, fino al 1830, i versi boiardeschi saranno completamente sostituiti dal rifacimento del poema ad opera di Francesco Berni, ripulito delle parti considerate di mediocre fattura; né mai seppe valorizzarli il secolo barocco, che pure avrebbe dovuto saperne cogliere gli spunti fortemente "estrosi".

Un'ipoteca impossibile da pagare, per il testo dello scandinese, fin quasi ai nostri giorni: Carlo Dionisotti additerà la vicenda come paradigmatica dell'atteggiamento quasi persecutorio che la critica assume nei confronti di alcuni autori del passato, soprattutto quelli cronologicamente e poeticamente vicini a creatori più grandi di loro¹.

Molto si è scritto persino sul "vero" titolo del poema di Matteo Maria Boiardo. La memoria degli *Innamoramenti*, di gran voga all'epoca del suo fulgore poetico, si è smarrita nelle pieghe della grande storia letteraria, portando con sé, per motivi vari, anche un costrutto bellissimo come *Innamoramento d'Orlando*.

Ad affossare definitivamente il titolo voluto dal conte di Scandiano, peraltro, ci avevano già pensato i rifacimenti e le continuazioni del '500: è proprio con la triste vicenda del testo originale di mano boiardesca

¹ «Sarebbe difficile trovare altro poeta nostro, così genuino, secondo che a noi oggi sembra, così sano, semplice e vigoroso, ai danni del quale si siano più lungamente e apertamente dispiegate l'ignoranza e la noncuranza, la prepotenza e l'insolenza dei presunti lettori e studiosi e critici, insomma di noi stessi, membri della confraternita, che non possiamo certo illuderci di essere costituzionalmente migliori dei nostri predecessori, e che pertanto, sebbene innocenti, senza che ci costi fatica, nei confronti del Boiardo, certo dobbiamo ritenerci potenzialmente colpevoli, in modo analogo, nei confronti di altri.» C. DIONISOTTI, *Fortuna e sfortuna del Boiardo nel Cinquecento*, in *Il Boiardo e la critica contemporanea*, a cura di Giuseppe Anceschi, Firenze, Olschki, 1970, p. 221.

che si può avere un'idea più precisa di cosa fossero le vere e proprie “battaglie” editoriali combattute per tutto il secolo in Italia.

Burrascose vicende editoriali dell'*Innamoramento d'Orlando*

Boiardo morì nel 1494. Non poté, dunque, vedere gli sforzi della devota moglie Taddea per finanziare la prima edizione completa dell'*Innamoramento d'Orlando*, stampata a Scandiano, tra il 18 Maggio e il 15 Settembre del 1495, da Peregrino Pasquali²; mai vista da alcuno, se non da Scipione Maffei, l'erudito veronese portabandiera in Italia del cattolicesimo illuminato del primo Settecento e fondatore, assieme ad Apostolo Zeno, del *Giornale de' Letterati d'Italia*³.

Esiste, poi, una copia del solo terzo libro, mutilo del nono canto, stampata nel 1495 sempre a Venezia, per i tipi di Simone Bevilacqua, e che reca impresso il titolo *El fin del innamoramento dorlando*; la tradizione indica, in seguito, un'altra edizione completa del poema, mai ritrovata: veneziana, anteriore al 1500, cui fa riferimento Apostolo Zeno nel 1713.

Ma è l'edizione del 1506 a rivelarsi importantissima anche ai fini della ricostruzione filologica dell'*Innamoramento d'Orlando*, perché è la più antica edizione completa giunta sino a noi.

Il terzo libro, come detto, presentava un'epigrafe iniziale:

Libro terzo de Orlando Inamorato, nel quale se contiene le prodeze de Mandricardo et altri cavallieri con la liberazione de Orlando et altri palaini, genealogie de Rugiero, assedio de Parigi et d'amore vano de Fiordespina con Bradamante.

Questa vera e propria “rubrica”, a tutti gli effetti il sunto dei nove canti rimastici, si trae dalla edizione del 1506, curata a Venezia da Giorgio de' Rusconi, apposta dunque al momento della pubblicazione in tre libri del poema, quando il conte era già morto da undici anni.

Dal 1483 al 1506, dunque, si succedono cinque edizioni per almeno duemila esemplari, seguendo una stima al ribasso; eppure, le copie superstiti sono appena quattro, segno incontrovertibile di enorme successo e consumo.

La lingua usata dallo scandinese per l'*Innamoramento*, caratteristica di Ferrara, e argine al fiorentinismo che andava sempre più diffondendosi; scelta dunque motivata, non subita, o inconscia; volontà d'autore e non incapacità poetica, come può agevolmente dimostrare un sondaggio del suo *Canzoniere*, “petrarchesco” e raffinato quanti altri mai⁴, fu il tassello decisivo per l'“inscatolamento” cronologico di Boiardo, irrimediabilmente inserito tra gli incerti sperimentatori che avevano avuto la sfortuna di nascere nel periodo mediano tra la fine del «secolo senza poesia», che di sperimentazioni linguistiche ne aveva viste molte, ma ben poche destinate a sopravvivere e, comunque, nessuna con volontà e carattere “sovrarazionale”, e la vertigine tassonomica del Cinquecento, secolo introdotto da due giganti come Pietro Bembo, dal lato teorico, e Ludovico Ariosto, da quello poetico⁵.

² Stampa che ricalcava, per i primi due libri, quella di Pietro Giovanni di San Lorenzo, permessa dal conte nel 1483.

³ «Sebbene la stampa dell'*Innamorato* sia scomparsa, sopravvive la copia di un rogitto del 15 settembre 1495 [...] tra un rappresentante della contessa Taddea ed il tipografo, che dagli eredi del Boiardo aveva ottenuto una cifra per coprire le spese durante la stampa di 1250 copie, e insieme ai quali, con la tiratura al termine, ora definisce le rate e le modalità per il pagamento del debito di quasi 430 lire reggiane.» N. HARRIS, *Bibliografia dell'«Orlando Innamorato»*, cit., Tomo II, p. 50; ma anche: M. M. BOIARDO, *L'Innamoramento de Orlando*, cit., *Nota al testo*, pp. XXXVII-XXXVIII.

⁴ Non dimenticando che negli ultimi anni di vita, quando scrisse il *Timone*, Boiardo seppe agevolmente aprirsi ai modi del toscano contemporaneo, quelli della letteratura nenciale e pulciana.

⁵ L'affermazione sacrosanta di Antonio Gramsci, giustamente famosa, secondo cui quando si affronta la “questione della lingua” si sta sempre imponendo una serie di altri problemi, si attaglia perfettamente alla prima metà del Cinquecento. Questo è un periodo che vede la polarizzazione delle corti italiane attorno alle cancellerie amministrative, con la conseguente necessità di un lessico valido e immediatamente riconoscibile per tutti gli scambi diplomatici, oltre all'altra, per i segretari, di conoscere le principali lingue moderne “forestiere”, quali il francese e lo spagnolo. Si è soliti dire, poi, che l'autorità delle *Prose della volgar lingua* di Bembo, apparse nel Settembre del 1525, ma frutto di una gestazione venticinquennale almeno, fu decisiva per l'affermazione del modello “fiorentino” delle Tre Corone nella nostra lingua: ma anche della sua cristallizzazione, va con nettezza detto; eppure, se qualche anno prima non ci fosse

Fu proprio la stampa del primo *Furioso*, nel 1516, a sancire l'inizio della *damnatio*, culturale ancor più che popolare, dell'opera di Matteo Maria, eclissando non solo il notevole successo di cui essa godeva, ma anche quello, relativo, delle sue prime continuazioni, intraprese da Niccolò degli Agostini e Raffaello da Verona, che comunque andarono avanti per anni e anni.

A partire, infatti, dall'*Innamoramento* in tre libri edito a Scandiano nel 1495, discese la prima «gionta», ad opera di Niccolò degli Agostini: *Fine de tutti li libri de lo Innamoramento de Orlando*, stampato a Venezia nel 1505 da Giorgio de' Rusconi, lo stesso editore che l'anno seguente pubblicherà la summenzionata

stata la migrazione del fior fiore degli intellettuali fiorentini in Roma, al seguito di Leone X prima, e poi di Clemente VII, che altri non erano se non Giovanni de' Medici, figlio del Magnifico, e Giulio, figlio di quel Giuliano rimasto vittima della congiura dei Pazzi, la "saldatura" tra istanza letteraria, tipica della proposta bembiana, e lingua "cortigiana", di cui Roma era la massima espressione, mai sarebbe avvenuta, con le inevitabili ripercussioni che si ebbero sulle discussioni in merito alla lingua dei grandi poeti della seconda metà del secolo. «Dall'età dell'Ariosto a quella del Tasso e del Guarini molto venne a mutare, e non soltanto nella storia della lingua e della letteratura. Discussioni e proposte nelle quali si assomma la questione della lingua portarono, attraverso il riconoscimento del primato del fiorentino, a costituire la lingua nazionale; ed è per questo che l'azione della Crusca e l'amore esclusivo dei letterati fiorentini, dal Varchi al Davanzati, per la parlata della loro città, per quella consacrata dagli scrittori e per quella che si coglieva sulla bocca del popolino, per l'arcaicizzante come per la moderna e viva, non poté non dar prova di angustia municipale. Bene lo dimostra la polemica del Salviani e dei suoi colleghi cruscanti contro il Tasso, nella cui lingua non tanto erano infrante le norme della fiorentinità pura quanto si attuava uno stile colorito, coraggiosamente aperto ai neologismi e ai latinismi, del tutto alieno da quell'ideale del familiare e del naturale che, a loro modo, andavano perseguendo i difensori del fiorentino.» E. BONORA, *Retorica e invenzione. Studi sulla letteratura italiana del Rinascimento*, Milano, Rizzoli, 1970, p. 269. Così come fondamentale fu il ruolo dei «ciurmatori» della letteratura, come li chiamò Tommaso Campanella: Francesco Berni, Pietro Aretino e Niccolò Franco, solo per citare i più famosi tra quei poligrafi che passavano dalla poesia religiosa alla prosa più licenziosa senza il minimo problema; e quello dei revisori-scrittori dediti all'ormai imponente industria tipografica, che a maggior ragione aveva la necessità di essere comprensibile non solo in senso diatopico, ma anche e sempre più diastratico, la cui massima espressione fu Lodovico Dolce, autore peraltro di centinaia di presentazioni di testi altrui, che gli valsero un timoroso rispetto da parte di tanti letterati alle prime armi. La letteratura, dunque, si industrializza. «Le prospettive di arricchimento della nuova industria spingono ben presto anche letterati abbienti di formazione umanistica e di ideologia pregutemberghiana a investire denaro nella produzione di libri scritti o curati da loro. [...] Il gentiluomo letterato Trissino fa stampare a sue spese le sue opere. Alessandro Vellutello investe nelle sue edizioni di Virgilio (1534), del Petrarca (1537) e di Dante (1544). Il notaio Alberto Acarisio ingaggia un tipografo itinerante per stampare il suo vocabolario (1543). Ma di solito i grandi letterati occultano quest'aspetto delle loro attività. Solo i contemporanei ben informati sanno ad es. che Pietro Bembo - che si serve di veri e propri prestanome per la richiesta dei privilegi di stampa - è socio di Aldo nella stampa del Petrarca del 1501 e del Dante del 1502.» Ludovico Ariosto, seguì sempre molto da vicino le vendite del *Furioso*, oltre ad occuparsi personalmente degli *errata corrige* del suo poema, sia nel 1521 che nel '32, operandone il decisivo "ricalibramento" linguistico in senso fiorentino ma, come detto, mai pedissequamente bembesco. «Nel suo capolavoro l'Ariosto trasforma dall'interno il romanzo cavalleresco, venendo incontro a esigenze letterarie molto sentite al suo tempo, e diviene ben presto, almeno fino al Tasso, l'indiscusso modello del genere. [...] Altri aspetti di novità si lasciano ricondurre, sia pure in modo non immediato, alla diffusione cinquecentesca dell'alfabetizzazione e del libro a stampa [...], per cui, almeno nei grandi centri, la cerchia degli ascoltatori analfabeti cede ad un largo pubblico di lettori. Appunto le trasformazioni intervenute tra fine Quattrocento e primo Cinquecento nel modo di fruizione dei romanzi spiegano, tra l'altro, l'abbandono della scansione per cantari (sequenze di 50 ottave ca., normali nella produzione quattrocentesca, destinata alla recitazione da parte del cantastorie o dell'autore), e l'adozione di un'articolazione per canti di estensione variabile, all'ingrosso da una settantina a due centinaia di ottave, che costringe alla lettura personale. In modo analogo, la sintassi del periodo - precedentemente obbligata alla dimensione dell'ottava - si complica e si dilata, giungendo a dimensioni fino ad allora vietate (periodi estesi 3, 4 o 5 ottave sono tutt'altro che infrequenti nel *Furioso*). Il passaggio dall'oralità alla lettura individuale determina una riduzione delle ripetizioni inerti e degli elementi formulari (puntelli della memoria, espedienti per garantire la comprensione in caso di ascolto disturbato), compensata da un incremento delle cure letterarie propriamente dette [...]. Il linguaggio della letteratura canterina prodotta in Padània, venato di settentrionalismi e eccessivamente comico-realistico, viene ingentilito dall'Ariosto [...] con massicce trasfusioni dai classici del volgare [...].» Le due citazioni sono tratte da: P. TROVATO, *Il primo Cinquecento*, in *Storia della lingua italiana*, di Francesco Bruni, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 144n; 128. Per la situazione della "lingua" ferrarese al tempo di Boiardo, vedi i "classici": B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana* [1960], Firenze, Sansoni, 1987, ottava edizione, 2000, pp. 223-279; ma anche, per la sua completezza: *I DIALETTI ITALIANI. STORIA STRUTTURA USO*, a cura di Manlio Cortelazzo, Carla Marcato, Nicola De Blasi, Gianrenzo P. Clivio, Torino, UTET, 2002; *L'Emilia-Romagna*, di Bruna Badini, pp. 375-413.

edizione completa dell'*Innamoramento* del conte di Scandiano, comprendente anche in aggiunta il *Fine de tutti i libri* che, secondo una lucidissima strategia editoriale, si poneva come il quarto capitolo dell'opera; la narrazione rimaneva, però, incompleta, perché non arrivava alla morte predestinata di Rugiero, senza peraltro comprendere la sconfitta finale dell'esercito di Agramante ed una soluzione adeguata all'amore di Orlando per Angelica.

Dall'insoddisfazione dei lettori partì, nel 1514 a Venezia, ancora per i tipi di Rusconi, la piccola impresa di Raffaele Valciéco da Verona, scrittore praticamente ignoto che riconosciamo come autore dell'opera solo perché nel testo menziona il suo nome: il *Quinto libro e fine de tutti li libri de lo innamoramento de Orlando*, intendeva terminare le storie che il libro di Agostini aveva lasciato sospese; ma l'attacco fu subito rintuzzato, e il *Quinto libro* immediatamente dimenticato, perché nello stesso anno, e sempre presso Rusconi, Niccolò degli Agostini rese pubblico *El quinto libro de lo Inamoramento di Orlando*, sentendosi primario possessore del diritto alla continuazione del testo boiardo, che intanto continuava piuttosto brillantemente ad essere venduto nella sua forma originaria in tre libri.

Niccolò, dal suo canto, mette subito le cose in chiaro, in questa edizione: l'attesa eroica morte di Rugiero viene differita alla prossima puntata, a favore della focalizzazione sulla sconfitta dei pagani e la distruzione del loro impero, dovuta all'uccisione di Agramante da parte di Orlando, come per inciso accadrà anche nel *Furioso*. Il paladino è talmente preso dalla guerra, che accetta generosamente il colpo di fulmine tra Angelica e Dardinello, suo fiero rivale.

Nel 1516, intanto, esce la prima edizione del poema di Ludovico Ariosto.

Due anni dopo, a Perugia, presso lo stampatore Cosmo da Verona, detto Bianchino del Leone, appare il *Sexto libro dell'Innamoramento d'Orlando*, più noto come *Il Rugino*, dal nome dell'eroe protagonista, figlio di Rugiero e Bradamante, di cui aveva cominciato a parlare Raffaele da Verona nel suo *Quinto libro*. L'autore è Pierfrancesco de' Conti da Sentino, località nei pressi di Camerino, nelle Marche, da cui discende il suo *nom de plum* Conte di Camerino, uno dei tanti esponenti della poesia popolare del Cinquecento; ed è interessante che nella terza ottava, giocando col suo nome d'arte, l'autore richiami in vita la veneranda memoria del conte di Scandiano, evidentemente ancora ben presente a tutti i lettori coevi⁶.

Tra il 1520 e il '21, infine, arriva *Ultimo e fine de tutti li libri de Orlando innamorato*, ancora a firma di un ormai stanco Niccolò degli Agostini, interessante forse solo perché testimonia in controluce, nel titolo, il successo del coevo poema ariostesco, che peraltro nello stesso giro d'anni vedeva la sua seconda edizione, quella delle prime importanti revisioni linguistiche. Un'ansia distruggitrice sembra pervadere le ostiche ottave di Niccolò, vuoi perché uccidendo i grandi protagonisti, che comunque continuano a non invecchiare, nessuno avrebbe potuto continuare anche questo sesto libro; ma forse anche perché, così facendo, lo stesso Agostini si metteva al riparo da eventuali richieste di ulteriori aggiunte, che di certo, negli anni precedenti, non gli avevano garantito grandi guadagni: i primi a morire sono Brandimarte e Fiordelisa, stroncati dal dolore per la morte accidentale, di mano del paladino, del fratello Ziliante. Segue Rugiero, precipitato assieme a Gradasso da Gano in una profonda buca, dove i due guerrieri moriranno di fame e sete; e poi, poco per volta in ordine sparso, Mandricardo, Grifone e Aquilante avvelenati, e Dardinello, che prima di spirare informa Rinaldo e Orlando che Angelica è morta di parto⁷.

Era ormai giunto il momento più critico della tempesta culturale del primo Cinquecento.

⁶ *Benché il Conte son io, non son colui*. Sempre nel 1518, ancora presso il Bianchino del Leone, il conte assecondava la sua vena di cantastorie con un testo che ebbe una discreta diffusione, *Opera nuova piacevole et da ridere de un villano lavoratore nomato Grillo che volse doventar medico*. Tempo dopo, in un poema comparso nel 1544, fuori tempo massimo, intitolato *Orlando furibondo* su evidente influenza del trionfante testo di Ariosto, il secondo conte precisava ulteriormente: *Benché il Conte Scandio non sia colui / ch'ogni poeta superò nel dire / né altri mai dite come costui / Matteo Maria uom degno a lo ver dire / e perché sempre suo buon servo fui / tal'opra cominciata vo' finire, / e se mia rima non è perfetta / l'avrà per sua bontà tra l'altre accetta*. Traggio la notizia da: G. FERRARIO, *Analisi e bibliografia dei Romanzi di Cavalleria e dei Poemi Romanzeschi d'Italia*, Appendice di Id., *Storia degli antichi Romanzi di Cavalleria*, Milano, Tipografia del Dott. Giulio Ferrario, MDCCCXXIX, pp. 188-190. Il Conte di Camerino terminò il suo poema con un auspicio in rima baciata, un vero e proprio lancio pubblicitario, che però non poté compiersi: *Et come la vendetta contro Gano / fece Rugin del suo padre Rugiero / in compagnia del sir di Montalbano / et Leopardo; et ogni suo guerriero / rimaser morti a Parisi su 'l piano / cantar per hora non fo più pensiero / ma spero anzi fra un anno trar di fuore / l'altro ch'alleggerà d'ogn'uno el cuore*.

⁷ Cfr. N. HARRIS, *Bibliografia dell'«Orlando Innamorato»*, cit., Tomo II, pp. 59-97: *L'Innamorato originale nel Cinquecento e le sue continuazioni*.

Carlo Dionisotti, grande “riabilitatore” di Boiardo, realizzò che il Cinquecento teorico ebbe a vedere nell’emiliano “illustre” del poema, il più grande limite alla diffusione delle pur apprezzate invenzioni che esso vantava. Fu subito chiaro, cioè, che nessuna miglior penna avrebbe potuto traghettare quel particolare genere letterario nel nuovo secolo, se non quella di Ariosto, ma occorreva “ripulirne” il lessico, volgendolo, appunto, al fiorentino⁸.

Già in una stampa del 1527, gli editori veneziani Bindoni e Pasini “toscaneggiarono” le prime ottave del testo originale: avvisaglia di quanto faranno, radicalmente, i poligrafi toscani Berni e Aretino, che nel corso della loro annosa rivalità, faranno strame di ciò che rimaneva del poema boiardesco.

Berni si dedicò all’impresa in un periodo ascrivibile agli anni 1527-1531. La cosa non piacque al suo più potente rivale, Pietro Aretino, che ne rese molto difficoltosa la diffusione; sei o sette anni dopo la morte del «Bernia», avvenuta nel 1535, a suo nome uscirono due edizioni uguali, presso i Calvo di Milano, pesantemente rimaneggiate dal milanese Giovanni Alberto Albicante, meglio noto come «il Furibondo» o «il Bestiale», all’epoca uno dei più noti avventurieri della letteratura del Cinquecento⁹.

Costui, a seguito del sodalizio con l’ex acerrimo rivale Aretino, si occupò di sostituire tutti i passi sgraditi al «Divino», di cui la versione del letterato di Lamporecchio era punteggiata. Non soddisfatto, alla strenua ricerca della cancellazione di ogni malevolenza che lo riguardasse, Aretino, che conosceva bene l’ambiente gravitante attorno ai Calvo, volle curare di persona la seconda delle due stampe, non dimenticando di comporre un sonetto proemiale che lodava, naturalmente, il lavoro di Berni.

In una lettera a Francesco Calvo del 15 febbraio 1540, Aretino aveva detto: «Fu di mio pensiero lo emendare lo *Inamoramento* del Conte (cosa in suo genere di eroica bellezza, ma tessuta trivialmente ed esplicata con le parole de la antichità plebeia)», affermazione che, al netto dell’interesse personale sempre preminente nei suoi atti, conferma che il testo di Boiardo fu, tra i grandi, quello che maggiormente subì le conseguenze dell’epocale cambiamento linguistico in atto nelle nostre lettere. A proposito del poligrafo toscano, infine, si può solo aggiungere che i suoi tentativi sopravvissuti di redigere un poema cavalleresco, *Lagrima di Angelica*, *Astolfeida*, *Orlandino*, ma soprattutto *Rodamonte*, non Rodomonte, come il personaggio ariostesco, e *Marfisa*, limitati spesso a uno o due canti, risentono grandemente dell’influenza boiardesca¹⁰.

Non più continuazioni, ma veri e propri rifacimenti furono dunque allestiti da Francesco Berni e Lodovico Domenichi¹¹; il primo, in particolare, pur determinando ai suoi tempi un vero e proprio naufragio dal punto di vista editoriale, ebbe la ventura di passare alla storia delle lettere come un successo, mirando soprattutto ad oscurare la *materia di Bretagna*, più sensuale e spesso, in Boiardo, schiettamente erotica; se non proprio pornografica, e dunque, come in ogni *koiné* territoriale, maggiormente influenzata dal tono popolare “basso”: e fu sintomatico di quell’epoca rutilante, il Cinquecento pre-controriformistico che, oltre a Lodovico Dolce, a provarsi nella declinazione dell’*Innamoramento d’Orlando* furono sacerdoti dell’oscenità come Teofilo Folengo con l’*Orlandino* e, appunto, Pietro Aretino.

⁸ Prima di Antonio Panizzi, nel 1525, a difesa di Boiardo si erse il solo perugino Vincenzo Oreadini, che presentò l’*Innamoramento* come la migliore realizzazione pratica delle teorie trissiniane sulla lingua. Cfr. C. DIONISOTTI, *Fortuna e sfortuna del Boiardo nel Cinquecento*, in *Il Boiardo e la critica contemporanea*, cit., pp. 221-241.

⁹ Albicante ebbe addirittura l’onore della corona poetica, conferitagli dal marchese del Vasto, Alfonso d’Avalos, che nel 1538, anno dell’incoronazione, era governatore di Milano. Specializzato nella produzione di brevi poemi in ottava rima, raggiunse il successo l’anno dopo, con *Historia della Guerra del Piemonte*, che descriveva le devastazioni subite dalle regioni subalpine durante la guerra tra Francesi e Spagnoli. A quel punto, entrò nel mirino di Pietro Aretino, che lo riteneva uno dei possibili sospetti della contraffazione di due lettere, rivolte contro Cesare Fregoso e Carlo V, recanti la sua firma. Ma l’armistizio fra i due fu presto sancito, in nome dei comuni interessi.

¹⁰ Cfr. P. ARETINO, *Poemi Cavallereschi*, a cura di Danilo Romei, Edizione nazionale delle opere di Pietro Aretino, 4 Voll., Roma, Salerno Editrice, 1995.

¹¹ Cfr., per Francesco Berni: A. SCAGLIONE, *Orlando Innamorato Sonetti e Canzoni*, 2 Voll., Torino, UTET, 1951, Tomo I, p. 187; per Lodovico Domenichi: F. FÒFFANO, *Il Poema Cavalleresco*, in *Storia dei generi letterari italiani*, Milano, Vallardi, 1904, p. 47; e per un’analisi comparata dei due scrittori, in relazione al testo di Boiardo: N. HARRIS, *Bibliografia dell’«Orlando Innamorato»*, cit., Tomo II, pp. 99-148; in particolare, *Il «Rifacimento» di Francesco Berni nel Cinquecento*; pp. 139-148: *Il «Rimaneggiamento» di Lodovico Domenichi*; ma anche: *I LIBRI DI ORLANDO INNAMORATO*, Pubblicazione per la mostra bibliografica, con una premessa di Riccardo Bruscastelli, Modena, Panini, 1987.

Francesco Berni aveva dedicato il suo *Rifacimento*, edito solo nel 1541, a Isabella d'Este, come si evince già dall'esordio, alle ottave due, tre e quattro, sperando nella benevolenza della gran dama; tanto da lasciar supporre a più d'un critico, a proposito dei continui malintesi generati da quest'opera, che fosse stato Boiardo stesso a rivolgerle la dedica del poema. Si levava alto il vento avverso alla letteratura cavalleresca precedente l'opera di Ludovico Ariosto e, nel *Rifacimento*, Berni, ben poco interessato agli "a parte" boiardeschi, passati, è il caso di dirlo, in cavalleria, sostituì alle tre ottave iniziali del canto, un proemio in cui spiega come l'eccessivo amore di sé vieti l'approfondita conoscenza della propria vita interiore; soprattutto, però, azzerò la fondamentale dichiarazione poetica del canto XVIII del secondo libro, che rappresenta la *summa* del pensiero poetico dello scandinave. L'*Orlando* di Berni non ebbe altre riedizioni fino al Settecento: mentre solo nel Cinquecento il *Furioso* veniva edito quasi duecento volte, ragioni di ordine morale ma, soprattutto, il radicale mutamento del sentire e del fruire poetico, ne decretarono l'oblio, diviso con il testo originale di Matteo Maria Boiardo.

Meno di quattro anni dopo, all'inizio del 1545, in un anno in cui comparve una nuova stampa ad opera dei Giunti di Venezia, che sostituiva le prime ottantadue ottave, quelle già ritoccate da Albicante, con altre, definite "autentiche", Lodovico Domenichi, ben più scaltrito del tumultuoso «Bernia», scrive il *Rimaneggiamento, nomen omen*, che comprende il testo di Boiardo più le continuazioni di Agostini, limitandosi a correzioni morfologiche e sintattiche, di stampo naturalmente bembesco, e non lessicali o sintattiche; né dando vita ad interpolazioni, e tantomeno ad aggiunte o soppressioni. La sua versione piacque moltissimo al pubblico, tanto che se ne ebbero più di venti ristampe nel Cinquecento e altre ancora nel Seicento. Ma non molti altri ebbero la discrezione, non è forse il caso di parlare di sensibilità, del piacentino, avvezzo a ben altri problemi editoriali¹².

Tanto potente fu l'involuzione della fortuna boiardesca che, dato alle stampe per l'ultima volta nel febbraio del 1544, dopo aver dato vita a circa venti edizioni, il testo di mano dello scandinave riapparirà nella sua veste originaria solo nel XIX secolo¹³.

Forse, sulla scia di alcune considerazioni di Neil Harris, occorre almeno attenuare l'ormai "classica" affermazione secondo cui fu il *Rifacimento* a sostituire il testo originale; secondo la sua analisi, invece, fu invece il *Rimaneggiamento*, ad opera di Lodovico Domenichi, a soppiantare l'uno e l'altro, almeno fino al *Raffazzonamento* dello stampatore veneziano Michel Bonelli, edito nel 1576, che univa all'interpolazione dei proemi di Berni, pesanti interventi di mano bonelliana; questo è certamente vero per il presente dei due poligrafi: fatto sta, che quando nel 1830 l'erudito reggiano Antonio Panizzi, in esilio a Londra, rispolverò il poema del suo illustre conterraneo dandolo nuovamente alle stampe, le differenze con i testi tramandati nel corso di tre secoli si rivelarono da subito macroscopiche.

I rifacimenti del testo di Boiardo, dal punto di vista linguistico, meritano una digressione, perché proprio la "riforma" linguistica e l'adeguamento ai mutati canoni funsero da pretesto per vere e proprie riscritture del poema di un autore che, peraltro, non aveva più la possibilità di perorare le proprie ragioni.

L'aspetto che maggiormente colpì Dionisotti, nella sua accorata rivalutazione del poema dello scandinave, fu che esso si trovò a rappresentare la vittima sacrificale dell'avvenuto cambiamento dalla letteratura che tanto successo aveva avuto fino alla fine del XV secolo a quella volgare ormai dominante; un rapidissimo passaggio, non più di quarant'anni durante cui quel testo conosciutissimo diviene linguisticamente "straniero" alla maggioranza dei lettori. Le pressioni verso il cambiamento venivano soprattutto dalla Toscana, ma ad occuparsi dei rifacimenti, esaudendo le pressanti richieste di tanti, non si sottrassero molti letterati del Nord¹⁴.

A conclusione di questo breve *excursus* in una vicenda editoriale ben lungi dall'essere definita in tutti i suoi mille rivoli, si è perciò provato a confrontare l'ottava proemiale di Boiardo con quelle delle tre versioni di Berni, Albicante e Domenichi, conservandone le vesti linguistiche originali, a dimostrazione che la patina

¹² Vedi anche G. MASI, *La sfortuna dell'Orlando Innamorato: Cultura e filologia nella «Riforma» di Lodovico Domenichi*, in *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Scandiano, Modena, Reggio Emilia, Ferrara, 13-17 Settembre 1994, a cura di Giuseppe Anceschi e Tina Matarrese, Padova, Antenore, 1998.

¹³ Cfr. M. M. BOIARDO, *Orlando Innamorato*, a cura di Giuseppe Anceschi, cit., Tomo I, Introduzione, p. XXII; ma soprattutto: N. HARRIS, *Bibliografia dell' «Orlando Innamorato»*, cit., Tomo II, pp. 96-97.

¹⁴ Vedi anche T. MATARRESE, *"L'Innamoramento de Orlando": osservazioni sul testo e sulla lingua*, in «Lettere Italiane», 2001, 3.

linguistica padana ha contribuito decisamente ad abbattere le “barriere difensive” dello splendido poema boiardo, già presso i lettori cinquecenteschi del terzo decennio.

Le varie stesure, mentre ironicamente evidenziano che il più aderente al testo del conte di Scandiano è Berni, indicano che la famosa rima tra l’indicativo-imperativo di seconda plurale e il participio passato maschile, *adunati...ascoltati*, mette d’accordo tutti i revisori, che la eliminano: nel far questo, Domenichi rende *adunati* un participio; Berni utilizza l’imperativo, ma in *-ate*, adeguando al femminile i participi, *innamorate...lodate*; i due toscani, infine, sonorizzano *imperatore*, in accordo alla grande tradizione letteraria¹⁵.

MATTEO MARIA BOIARDO

Signori e cavallier che ve adunati
per odir cose dilette e nove,
stati attenti 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.

FRANCESCO BERNI

Leggiadri amanti, et donne innamorate,
vaghe d’udir piacevol cose et nuove,
benignamente, vi prego, ascoltate
la bella historia che ’l mio canto muove;
et udirete l’opre alte et lodate,
le gloriose egregie inclite prove
che fece il conte Orlando per amore,
regnando in Francia Carlo imperadore.

GIOVANNI ALBERTO ALBICANTE

Chi vol sentir per donne le gran prove
fatte da Orlando et cavalieri erranti,
venga ascoltar il gran furor che move
Affrica et Spagna et quatro fier giganti;
ei fece cose smisurate et nove,
qual soglion far i valorosi amanti.
Signori udite questo libro intiero
et sentirete dell’ historia il vero.

LODOVICO DOMENICHI

Se come mostra il taciturno aspetto,
signori et cavallier, sete adunati
per aver dal mio canto alcun diletto,
piacciavi di silentio essermi grati:
che dirvi cose nuove io vi prometto,
prove d’armi et affetti innamorati
d’Orlando in seguitar Marte et Cupido

¹⁵ Nella *Commedia (imperadrice di molte favelle, If. V, v. 54; nepote di Costanza imperadrice, Pg. III, v. 113; i’ dico di Traiano imperadore, Pg. X, v. 76; lo nostro imperadore, Pd. XXV, v. 41)*, come nel *Decameron (imperadore Federigo, I, 7; appresso la morte di Federigo secondo imperadore fu re di Cicilia coronato Manfredi, II, 6; questa città da Federigo imperadore fu presa, V, 5; egli non ve ne è niuno sì cattivo che non vi paresse uno imperadore, VIII, 9)*.

onde n'è giunto al secol nostro il grido.