

«Non è nel mondo maggior passione» Appunti sulla gelosia nell’Inamoramento de Orlando

Alessio Decaria

Publicato: 9 agosto 2019

Abstract

The essay focuses on the representation of jealousy through the analysis of some episodes of Boiardo's *Inamoramento de Orlando*. For each of these parts of the poem the author tries to highlight the influence of the various classical and medieval models, also defining both the moral implications of this passion and its narrative functions within the poem.

Keywords: Gelosia; Boiardo; Inamoramento de Orlando; novelle; passioni.

Alessio Decaria: Dipartimento di Studi Umanistici e del Patrimonio Culturale, Professore Associato
✉ alessio.decaria@uniud.it

Copyright © 2019 Alessio Decaria
The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

1. È a tutti evidente, credo, che è impossibile trattare in uno spazio limitato l'argomento indicato dal titolo; è impossibile soprattutto per chi, come me, non ha specifiche esperienze pregresse nel campo degli studi boiardeschi. Ma è altrettanto evidente, come spero che risulterà alla fine di questo discorso, che la lettura del poema del conte di Scandiano attraverso il tema della gelosia può avere un suo interesse, e varrebbe la pena che questo oggetto di studio fosse approfondito dai più attrezzati specialisti. Del resto, volendo allargare ulteriormente il campo, l'indagine intorno alla gelosia costituisce solo una parte di un nodo ben più complesso come quello del ruolo delle passioni nell'opera boiardesca, a cui proprio questo convegno intende dare risposta: si ricorderà come già Foscolo avvertisse, con sensibilità preromantica, la maggiore incidenza delle passioni nel Boiardo rispetto all'Ariosto e la natura più autentica e ingenua dei suoi personaggi.¹

La necessità di una ricerca sistematica su questo motivo deriva anche dal fatto che esso non è esposto in chiara evidenza da Boiardo, ma va inseguito per vie sotterranee tra le molteplici avventure dei cavalieri e delle donne che affollano il romanzo. Boiardo, infatti, non dedica alla gelosia un importante proemio, come farà Ariosto nel XXXI del *Furioso*, da cui emerge bene il rilievo assegnato dall'autore a quel motivo: basti richiamare il fatto che siamo nella parte centrale del poema, dedicata principalmente alla manifestazione della follia dell'eroe eponimo (sul nesso tra follia e gelosia sarà del resto necessario tornare più avanti). Ecco intanto, per introdurre il tema, le prime delle tre ottave dedicate da Ariosto alla gelosia in apertura del canto XXXI:

Che dolce più, che più giocondo stato
saria di quel d'un amoroso core?
che viver più felice e più beato,
che ritrovarsi in servitù d'Amore?
se non fosse l'uom sempre stimolato
da quel sospetto rio, da quel timore,
da quel martir, da quella frenesia,
da quella rabbia detta gelosia.
Però ch'ogni altro amaro che si pone
tra questa soavissima dolcezza,
è un augumento, una perfezione,
et è un condurre amore a più finezza.
L'acque parer fa saporite e buone
la sete, e il cibo pel digiun s'apprezza:
non conosce la pace e non l'estima

1 R. Macchioni Jodi, *Il Foscolo interprete del Boiardo*, in G. Anceschi (a cura di), *Il Boiardo e la critica contemporanea*. Atti del convegno di studi su Matteo Maria Boiardo (Scandiano-Reggio Emilia, 25-27 aprile 1969), Firenze, Olschki, 1970, pp. 295-305, a pp. 300-304.

chi provato non ha la guerra prima.
 Se ben non veggon gli occhi ciò che vede
 ognora il core, in pace si sopporta.
 Lo star lontano, poi quando si riede,
 quanto più lungo fu, più riconforta.
 Lo stare in servitù senza mercede
 (pur che non resti la speranza morta)
 patir si può: che premio al ben servire
 pur viene al fin, se ben tarda a venire.

La gelosia, tema fortunato in ambito romanzesco, ha una sua storia nella tradizione letteraria italiana: per la lirica, ma non solo, ebbi l'occasione di ripercorrerne alcuni episodi in un saggio di qualche anno fa.² Del resto, il discorso boiardesco – di un Boiardo nato lirico e poi prestato al poema cavalleresco³ – è sempre embricato con la lirica: i valori della poesia cortese tendono ad invadere anche lo spazio cavalleresco del poema. Infatti, un'importante conferma della centralità di questa passione nell'orizzonte morale dello Scandianese viene dagli *Amorum libri*: proprio nel mezzo di quel calibratissimo libro si trova il trittico (II 31–33) incentrato sul tradimento di Antonia, che consegna il poeta alla gelosia, insana passione che soffoca l'amore.

Alle spalle di un lettore attento e onnivoro come Boiardo, dunque, c'erano parecchi testi e tradizioni: basti qui ricordare, come episodi a lui particolarmente vicini, i capitoli 24 e 27 del terzo libro del *Filocolo*, dove si descrive la visita di Diana alla fredda, sporca e inamena casa della Gelosia, rappresentata come una vecchia «sollecitissima fugatrice degli scelerati assalti di Cupido»;⁴ oppure, probabilmente in anni successivi a Boiardo, la prima selva laurenziana, le cui ottave 39–55 narrano la nascita di questa *maligna dea*, richiamata dagli inferi per volontà di Giove per tenere lontani gli dei dall'amore, e descritta lungamente nei suoi effetti nefasti. Gioverà anche ricordare che dai tempi di Andrea Cappellano la letteratura cortese aveva distinto due diversi tipi di gelosia: una buona, segno di amore e dedizione dell'amante, e una cattiva, caratteristica dei mariti, senz'altro da tenere lontana. Anche questa distinzione ci tornerà utile più avanti. Adesso torniamo ad Ariosto, che nelle ottave sopra riportate riconosceva l'importante funzione di *ogni altro amaro*, utile a far risaltare per contrasto la dolcezza dell'amore.⁵ Le tre stanze successive (anche se la quarta reca al suo interno una netta frattura, segnata dal *ma* fortemente avversativo del v. 5) permettono di conoscere meglio la vera natura di questa passione, rappresentata dall'immagine della *piaga* (il lessema ricorre per ben quattro volte in due sole ottave):

2 A. Decaria, *Lessico delle emozioni e lessico familiare nei poeti toscani fra Due e Trecento*, in A. Decaria, L. Leonardi (a cura di), «*Ragionar d'amore*». *Il lessico delle emozioni nella lirica medievale*, Firenze, Edizioni del Galuzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015, pp. 175–200.

3 Su questa peculiarità insisteva già D. De Robertis, *Esperienze di un lettore dell'«Imamorato»*, in G. Anceschi (a cura di), *Il Boiardo e la critica contemporanea...*, cit., pp. 197–220.

4 *Filocolo*, III 24 9 (si cita da Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a cura di A. E. Quaglio, Milano, Mondadori, 1967).

5 Al medesimo rapporto d'inestricabile congiunzione tra Amore e Gelosia è dedicato il capitolo ariostesco *Si come a primavera è dato il verno* (XXV).

Gli sdegni, le repulse, e finalmente
 tutti i martir d'amor, tutte le pene,
 fan per lor rimembranza, che si sente
 con miglior gusto un piacer quando viene.
 Ma se l'infernal peste una egra mente
 avvien ch'infetti, ammorbi et avelene;
 se ben segue poi festa et allegrezza,
 non la cura l'amante e non l'apprezza.
 Questa è la cruda e avelenata piaga
 a cui non val liquor, non vale impiastro,
 né murmure, né imagine di saga,
 né val lungo osservar di benigno astro,
 né quanta esperienza d'arte maga
 fece mai l'inventor suo Zoroastro:
 piaga crudel che sopra ogni dolore
 conduce l'uom, che disperato muore.
 Oh incurabil piaga che nel petto
 d'un amator sì facile s'imprime,
 non men per falso che per ver sospetto!
 piaga che l'uom sì crudelmente opprime,
 che la ragion gli offusca e l'intelletto,
 e lo tra' fuor de le sembianze prime!
 Oh iniqua gelosia, che così a torto
 levasti a Bradamante ogni conforto!

La gelosia di Ariosto è descritta come un'*infernal peste* che avvelena i frutti dell'amore, impedendo all'amante di godere i momenti di *festa et allegrezza* che si alternano, con alterna vice, agli inevitabili *sdegni, ripulse, martir e pene*; è una *avelenata e incurabil piaga* che porta l'uomo a una morte da disperato: tutti elementi già presenti nella tradizione, anche grazie al contributo di un sonetto del Sannazzaro e di uno di Lorenzo, che poi saranno ripresi in uno dei più celebri di Giovanni Della Casa, *Cura che di timor ti nutri e cresci*.⁶ È merito del commento di Marco Praloran e Tina Matarrese avere individuato le corpose filigrane petrarchesche presenti nel passo ariostesco:⁷ ancora un elemento, dunque, che ci riporta verso l'ambito lirico.

Boiardo, si diceva, non riserva alla riflessione su questa passione un luogo privilegiato, ma ciò non vuol dire che essa non trovi spazio all'interno del suo poema. Anzi, i numerosi episodi che toccano questo tema sembrano volerne mettere in luce le varie manifestazioni, evitando fastidiose ripetizioni e mutando di volta in volta le situazioni e il punto di osservazione del narratore. Ciò non deve stupire: se, come ha scritto recentemente Tiziano Zanato,

6 Per il sonetto del Casa e i suoi modelli si può ricorrere alle edizioni commentate a cura di G. Tanturli (Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2001, pp. 21-24, da cui si cita) e S. Carrai (Torino, Einaudi, 2003, pp. 24-27).

7 L. Ariosto, *Orlando furioso secondo l'editio princeps del 1516*, a cura di T. Matarrese e M. Praloran, Torino, Einaudi, 2016.

«è l'amore la misura di tutte le cose nel mondo dell'*Innamorato*»⁸ e se esso costituisce, con le parole di Andrea Canova, il «discrimine ideologico nell'universo boiardesco»,⁹ la gelosia viene a configurarsi come il vertice della dismisura, il vizio anti-cortese per eccellenza. Insomma, è una passione inestricabilmente legata all'amore,¹⁰ come ben comprende a sue spese, già nel secondo canto dell'*Innamorato*, un irriconoscibile Orlando, assimilato a un *vil garzone* che *piangea nel letto* (I 2 23):

«Lasso!» diceva «che io non ho difesa
 Contra al nemico che mi sta nel core!
 Hor, che non hagio Durindana presa
 A far bataglia contra a questo Amore,
 Qual m'ha di tanto foco l'alma accesa
 Che ogni altra doglia nel mondo è minore?
 Qual pena è in terra simile ala mia,
 Che arde de amor e giazo in gelosia?»¹¹

Per analizzare – anche se in modo necessariamente cursorio – la fenomenologia della gelosia nell'*Innamoramento de Orlando* si ricorrerà a un metodo elementare, che consiste nell'analisi di alcuni passi in cui il tema ha un certo rilievo (inevitabile sarà la selezione e opinabile la scelta), cercando di tracciare, dal loro esame complessivo, una lettura “trasversale” che delinei le principali configurazioni che il tema della gelosia assume nel poema. Si tratta di un metodo di lettura che per un'opera come questa si rivela di solito proficuo, anche se sacrifica un po' le specificità di ogni singolo episodio (si potrà solo accennare, di volta in volta, alle fonti, e si perderà un po' di vista l'analisi strutturale o l'incidenza del singolo episodio all'interno del poema).

Il quadro che ne emerge, pur ampiamente provvisorio, indica che questa passione ha un certo rilievo nell'orizzonte ideologico di Boiardo: si tratta infatti di un vizio che compromette irreversibilmente la virtù somma della cortesia, se, come si legge alla fine del già citato proemio ariostesco, era capace di *levare a Bradamante ogni conforto* (XXXI 6 8); ma è un vizio che può conoscere diversi esiti o declinazioni, tutti adeguatamente illustrati nel poema, senza incorrere in un altro dei peccati capitali che potrebbero minacciare il *diletto* degli uditori: la noia.

8 T. Zanato, *Boiardo*, Roma, Salerno, 2015, p. 221.

9 M. M. Boiardo, *Orlando innamorato. L'innamoramento de Orlando*, a cura di A. Canova, Milano, BUR, 2011, p. 20.

10 Il motivo è caro a Boiardo anche lirico: «né in alcun tempo amore | fu mai né sarà senza zelosia» (*Amorum libri*, I 27 16–17: si cita da Matteo Maria Boiardo, *Amorum libri tres*, a cura di T. Zanato, Torino, Einaudi, 1998). Il concetto è ribadito, con la sintesi imposta dal genere, nei *Tarocchi*: «Amor, dubio non è che gelosia | In qualche parte ognor non te accompagni: | Ma poca è bono, e troppa è cosa ria» (II 2: cito da M. M. Boiardo, *Pastorale. Carte de triumpho*, a cura di C. Montagnani, A. Tissoni Benvenuti, Novara, Interlinea, 2015).

11 Il ghiaccio, opposto del fuoco, è un elemento tradizionalmente associato alla gelosia. Si veda ad esempio il già richiamato sonetto del Casa: «Et mentre con la fiamma il gielo meschi, | Tutto 'l regno d'Amor turbi et contristi» (vv. 3–4).

2. Cominciamo la nostra rassegna con un episodio famoso, che ci mette subito di fronte i funesti esiti di questa passione. Siamo nel canto VIII del primo libro, dove incontriamo Rinaldo, che, in ossequio al gusto per la giustapposizione antitetica caratteristica di molte parti del poema, dopo aver soggiornato nell'idilliaco contesto di Palazzo Zolioso, si ritrova a Rocca Crudele, dove si svolge, a cavallo col canto successivo, quello che Andrea Canova ha definito l'episodio «più raccapricciante di tutto il romanzo»,¹² fondato su numerose fonti, prevalentemente classiche, che pur Boiardo riesce, come di consueto, a dissimulare e a integrare nel tessuto romanzesco.

L'orribile vecchia che appare a Rinaldo racconta, in una vera e propria novella *dark*, le origini del luogo, abitato un tempo dal nobile Grifone e dall'amata consorte Stella. Marchino, principe di Aronda, invaghitosi di Stella, dà l'inizio, assassinando Grifone, a una serie di delitti ed efferatezze che sembrano non aver fine, avendo per protagonista sua moglie, che è la vecchia che racconta la storia: fattasi novella Medea, essa uccise i figli avuti da Marchino e, come Procne, ne imbandì le carni al già amatissimo consorte, che a sua volta si vendicò su Stella: legatala al cadavere di Grifone, la uccise e la violentò anche da morta. La storia, in cui si avverte la forte influenza di alcune fonti classiche (Apuleio, Ovidio, Seneca) e non solo, si sviluppa in un crescendo di atti sconvolgenti: ci si immerge in un mondo sempre più torbido che prevede, con le parole di Francesca Battera, «tradimento, omicidio, infanticidio, tecnofagia e strage, stupro e necrofilia», materia «degnà di un trattato di psichiatria criminale».¹³

Pur nella sua oltranza, questo mondo si rivela ben adatto alla passione della gelosia, descritta secondo la tradizione come creatura di origine infernale.¹⁴ Qui non c'interessa snidare le tante fonti combinate da Boiardo in questo episodio (del resto questo lavoro è stato già fatto molto bene da diversi studiosi),¹⁵ ma concentrarsi sulla funzione che in esso svolge la passione della gelosia, che nei modelli, tutto sommato, non sembra giocare un ruolo decisivo.

La narrazione della moglie di Marchino, ora vecchia (così è rappresentata, molto realisticamente, nel *Filocolo* boccacciano e nella selva laurenziana), costituisce un severo monito sui pericoli dell'amore non controllato, che spinge Marchino a innescare una spirale di violenze senza pari (I VIII 31 1-3):

12 M. M. Boiardo, *Orlando innamorato...*, cit., p. 372.

13 F. Battera, *Boiardo tragico?*, in G. Anceschi-T. Matarrese (a cura di), *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*. Atti del Convegno internazionale di studi, Scandiano-Modena-Reggio Emilia-Ferrara, 13-17 settembre 1994, Padova, Antenore, 1998, I, pp. 63-91, a p. 63.

14 Basti ricordare la genealogia della gelosia presentata nella selva laurenziana: «Di Chaòs nata e da Pluton, nutrita | del latte delle Furie (o tristo nume!), | fa sentire a' mortali, ancora in vita, | le pene del gran regno senza lume; | non sana mai la sua immortal ferita; | porta una spada tinta nelle schiume | di Cerbero laggiù nel basso seggio; | del ben fa male e sempre crede il peggio» (I 45: cito da L. de' Medici, *Opere*, a cura di T. Zanato, Torino, Einaudi, 1992).

15 Oltre alle note puntuali presenti nelle edizioni a cura di Riccardo Brusca (Torino, Einaudi, 1995), Cristina Montagnani-Antonia Tissoni Benvenuti (Milano-Napoli, Ricciardi, 1999) e Andrea Canova (Milano, BUR, 2011), si rinvia al saggio appena menzionato di Francesca Battera e a quello di C. Zampese, *Or si fa rossa or pallida la luna. La cultura classica nell'«Orlando innamorato»*, Lucca, Fazzi, 1994, p. 127 ss.

Hor comme volse la Disaventura,
 Gli ochi ala bella Stela ebe voltato:
 E' fo preso de amor oltra misura.

È notevole che qui a essere colpita dalla gelosia sia una donna: è un fatto non privo di precedenti classici, ma gli esempi di gelosia, in Boiardo e poi in Ariosto, mostrano che questo è un vizio prevalentemente maschile, da cui non sono immuni, come vedremo, i maggiori paladini; né lo stesso Ariosto, commentando la scoperta da parte di Orlando dei segni dell'amore tra Angelica e Medoro, se ne dice affrancato (*Orlando Furioso*, XXIII 112 1-4):

Fu allora per uscir del sentimento,
 sì tutto in preda del dolor si lassa.
 Credete a chi n'ha fatto esperimento,
 che questo è 'l duol che tutti gli altri passa.

Ma proprio Ariosto si abbandona alla già ricordata riflessione su questa passione a seguito dell'episodio che vede Bradamante assediata dalla gelosia per Ruggiero, pericolosamente accompagnatosi a Marfisa (ivi, XXX 87 7-89 8):

Questa novella, ancor ch'avesse grata,
 pur di qualche amarezza era turbata:
 che di Marfisa in quel discorso udito
 l'alto valore e le bellezze avea:
 udì come Ruggier s'era partito
 con esso lei, e che d'andar dicea
 là dove con disagio in debol sito
 malsicuro Agramante si tenea.
 Sì degna compagnia la donna lauda,
 ma non che se n'allegri, o che l'applauda.
 Né picciolo è il sospetto che la preme;
 che se Marfisa è bella, come ha fama,
 e che fin a quel dì sien giti insieme,
 è meraviglia se Ruggier non l'ama.
 Pur non vuol creder anco, e spera e teme;
 e 'l giorno che la può far lieta e grama,
 misera aspetta; e sospirando stassi,
 da Montalban mai non movendo i passi.

Torniamo all'episodio di Rocca Crudele. La gelosia si configura dunque come vizio della dismisura, che produce altri atti smisurati: Marchino, alla vista delle teste mozzate dei figli mostrategli da Stella su un *piatelo*, prende immediatamente una deliberazione degna della crudeltà mostrata dalla consorte (45):

Lo oltraggio ismisurato ben lo invita
 A far di quella dama crudo stracio;
 Dal'altra parte la faza fiorita
 E lo afocato amor li dava impacio.

Delibra vendicarsi, ala fenita;
Ma qual vendeta lo poria far sacio?
Ché pensando al suo oltraggio, in veritate
Non v'era pena di tal crudeltade.

Questi atti smisurati generano a loro volta la crudele usanza vigente nella Rocca: (53 1-2):

Poi che la usanza cruda, ismisurata,
Fu per Ranaldo pienamente intesa [...].

Tutto quell'orrore, insomma, deriva da un uso scorretto della passione amorosa, che produce altri vizi esecrandi come il tradimento degli ospiti e la violazione dei più elementari cardini della convivenza sociale. Ucciso Grifone per poter ottenere l'amore di Stella, Marchino stermina tutti gli abitanti della rocca (35):

Con la sua insegna la roca pigliaro,
Né dentro vi lassàr persona viva:
Fanciulli e vechi, sancia alcun riparo,
Et ogni dama fu de vita priva.
La bella Stella qua dentro trovàro,
Che la sventura sua forte piangiva;
Molte careze li facea Marchino,
Mai non se piega quel cor peregrino.

La gelosia è parola-tema, introdotta alla fine dell'ottava 36 con una sorta di indovinello sciolto nell'ottava successiva: si parla dell'animale che ha in sé più fiele, identificato – sulla scorta di alcuni ben noti modelli classici¹⁶ – con «la molie che a un tempo fu amorevole, l Che, disprezata, cade in zelosia»; più feroce del *leon ferito* o della *serpe calcata*, essa diviene *in tutto rabiosa* (36-38).

Ella pensa lo oltraggio dispietato
Che li avea facto il falso traditore;
E Griphon, ch'è da lei tanto amato,
Sempre li stava nocte e dì nel core;
Né altro desìa che averlo vendicato,
Né trova qual partito sia el migliore.
In fin le offerse il suo voler crudele
Quel'animal che al mondo è di più fele.
Lo animal che è più crudo e spaventevole
Et è più ardente che foco che sia,
È la molie che a un tempo fu amorevole,
Che, disprezata, cade in zelosia.
Non è il leon ferito più spiacevole,
Né la serpe calcata è tanto ria

16 Anche per questo vd. F. Battera, *Boiardo "tragico"?*, cit., pp. 71-72.

Quanto è la moglia fiera in quella fiata
 Che per altrui se vede abandonata.
 Et io ben lo sciò dir, che lo provai:
 Quando advisata fui di questa cosa
 Io non senti' magior doglia mai,
 E quasi venni in tutto rabiosa.
 Ben lo monstra la crudeltà che usai
 Che forse ti parà maravigliosa,
 Ma dov'è gelosia strengie lo amore:
 Quel mal che io fece in onta è ancor peggiore.

È importante rilevare che alla fine del truculento episodio ci si imbatte proprio in una donna, Angelica, disprezzata dall'amante, Ranaldo, che sta appunto combattendo col mostro antropofago generato dal turpe congiungimento di Marchino col cadavere di Stella (I IX 19):¹⁷

Non crediati che sia magior iniuria
 Che ala donna che chiede esser sprezata:
 Tute hano in odio che la sua luxuria
 Gli possa esser in viso impropertata.
 Ma questa dispetosa e trista furia
 Angelica non mosse in questa fiata:
 Tanto portava a quel Baron amore
 Che ogni sua ingiuria a lei pareva minore.

In questo caso, però, l'esito è diverso, perché Angelica non è colta da quella *dispetosa e trista furia*, ma si limita ad abbandonarsi a un lamento da eroina ovidiana (quasi a fare da contrappeso, con la consueta sensibilità che Boiardo dimostra di avere per i richiami a distanza, alla follia della moglie di Marchino, per la quale l'amore si tramuta immediatamente in odio): non c'è regola, in Boiardo, che non conosca eccezione, il che rende al tempo stesso mosso e solido il quadro ideologico del suo poema.

Nella moglie di Marchino la *peste* della gelosia, causata dal tradimento, scatena la *crudeltà* (39-40):

Dui fanciulleti aveva di Marchino:
 Il primo lo scanai con la mia mano;
 Stava a guardarmi l'altro picolino,
 E dicia: "Matre, deh, per Dio, fa piano!"
 Io presi per li pedi quel mischino,
 E detti il capo a un saxo proximano.
 Te par che io vendicasse il mio dispeto?
 Ma questo fu un principio, e non lo effeto.
 Quasi vivendo anchora lo squartai,
 De il pecto al'un e al'altro trassi il core,

17 L'accostamento col passo precedente è proposto da R. Donnarumma, *Storia dell'«Orlando innamorato»*. *Poetiche e modelli letterari in Boiardo*, Lucca, Fazzi, 1996, p. 79.

Le piccolette membre minuciai:
 Pensi se ciò facendo avia dolore!
 Ma ancor mi giova, che io mi vendicai.
 Servai le teste, non già per amore,
 Ché in me non era amor né anco pietade:
 Servalle per usar più crudeltade.

Crudeltà (vocabolo già introdotto a 38 5) è appunto un'altra parola-tema, che dà il nome alla Rocca che fa da orrido scenario al racconto. La gelosia, infatti, uccide tanto l'amore (38 7-8), quanto la pietà (40 7): la sentenza di 44 8, costruita su filigrane petrarchesche¹⁸ e riferita a Marchino che ha appena appreso di aver mangiato le carni dei figli, non lascia dubbi:

Hora ha gran pena il falso traditore,
 Ché Crudeltà combatte con Amore.

Nella tradizionale dittologia in equilibrio perennemente instabile (basti evocare l'incipit dell'ultima ballata del *Decameron*, *S'amor venisse senza gelosia*), la gelosia è soppiantata dalla crudeltà o dalla vendetta (38 8; 39 7; 40 5), di cui costituisce la causa scatenante: non è fatto banale, perché nell'universo lirico le cose vanno diversamente.¹⁹

Non sorprende, anche in ragione delle fonti messe a frutto, il masochistico indugio sui particolari più crudi (41):

Quelle portai qua susso di nascoso;
 La carne che fece io poi posi al foco.
 Tanto poté lo oltragio dispetoso:
 Io stessa fui becaro, io stessa coquo!
 A mensa li ebe il patre doloroso,
 E quelle se mangiò con festa e gioco.
 Ahi crudel sole, ahi giorno scelerato,
 Che comportò veder tanto peccato!

In tutto questo passo si riscontra una significativa presenza del Dante infernale, tra Francesca da Rimini e Ugolino (vd. in particolare 39 3-4 e 41 7-8),²⁰ ovviamente intrecciato con Apuleio, Ovidio e soprattutto, come ha evidenziato Francesca Battera,²¹ Seneca tragico. Questa complessa stratificazione del testo approda a palesi eccessi comici (nel senso infernale

18 «Vuo' veder in un cor diletto e tedio, | dolce ed amaro? or mira il fero Herode: | amore e crudeltà gli àn posto assedio» (TC III 67-69: si cita dall'edizione dei *Trionfi* a cura di V. Pacca, Milano, Mondadori, 1996).

19 Per quell'ambito si rinvia ancora a A. Decaria, *Lessico delle emozioni e lessico familiare*, cit.

20 Pur tenendo presente la comprovata attitudine del Boiardo a incrociare le fonti, si veda in particolare *Inf.*, xxxiii 66-69: «ahi dura terra, perché non t'apristi? | Poscia che fummo al quarto di venuti, | Gaddo mi si gittò disteso a' piedi, | dicendo: "Padre mio, ché non m'aiuti?"» (l'edizione di riferimento è quella a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994²). I due episodi danteschi sono opportunamente associati al passo boiardesco da G. Sangirardi, *La commedia di Orlando (dantismo, enfasi e pluritonalità nello stile dell'«Orlando innamorato»)*, in Ance-schi-Matarrese (a cura di), *Il Boiardo e il mondo estense*, cit., II, pp. 807-859, a p. 833.

21 F. Battera, *Boiardo "tragico"?*, cit., pp. 65-76.

del termine), come l'immagine della madre che si fa macellaio e cuoco dei figli (41 4), e a una raggelante freddezza e oggettività del racconto (esemplare, da questo punto di vista, l'ottava 39), che pur conosce qualche esclamazione patetica (40 4; 41 7-8). Anche il lessico è sconvolgente: la *fešta* (41 6; 43 3: «La cruda Stella, menando gran festa»), antifrastica o inconsapevole (si ricordi che è parola che tornerà nel proemio ariostesco), stona incredibilmente con le vicende narrate e la ripetizione di quel vocabolo si aggiunge alle iterazioni paronomastiche centrate su un uso ironico della lingua proprio su termini che toccano aspetti tabù, come la sepoltura (44 3-6, ancora sulle orme del *Tieste* senecano):

Et a lui disse: "L'un e l'altro volto
 Son d'i toi figli: dàgli sepoltura!
 Il resto hai tu nel tuo ventre sopolto,
 Tu il divorasti: non aver più cura!".

Anche la giustificazione che si cerca di dare ai comportamenti più empì è tutto sommato neutra (47):

In questo tempo véne il Re de Orgagna
 Et io con esso, con molta brigata;
 Ma comme fumo viste ala campagna,
 Marchin la bella Stella ebe scanata,
 Né ancor per questo poï la sparagna,
 Ma usava con lei morta tutta fiata.
 Credo io che il fece sol per darsi vanto
 Che altro om non fosse scelerato tanto.

Ciò non fa che accrescere la statura tragica di Marchino che, insieme alla moglie, è il personaggio più fosco dell'episodio, richiamando da vicino alcuni antieroi dell'*Eneide* (Mezenzio, Caco). Si arriva dunque, per ragioni di *convenientia*, a un'oltranza anche espressiva, a una dismisura anche stilistica.

Il registro cambia nelle ottave successive, che raccontano la lotta di Ranaldo col mostro. Ranaldo continua a comportarsi da paladino esemplare, custode dei valori militari (chiede infatti di entrare nella caverna con le armi) e dei valori generalmente umani (addirittura chiama quell'empia donna infanticida *matre*,²² con un termine che «suona sinistramente», come ha osservato nel suo commento Antonia Tissoni Benvenuti: 53):

Poi che la usanza cruda, ismisurata,
 Fu per Ranaldo pienamente intesa,
 E l'horibil casone e scelerata
 Chi fiè la bestia a chi non val difesa,
 Rivolto a quella vechia dispietata,
 Disse: «Deh, matre, non mi far contesa:

²² Anche per questo dettaglio si può risalire a un'ascendenza classica (apuleiana): vd. Zampese, *Or si fa rossa or pallida la luna*, p. 132 n. 238.

Concedimi, per Dio, che dentro vada
Armato come io sono e con la spada».

Soprattutto, come si rimarca con un'insistenza che non può non essere significativa, Ranaldo dimostra di non aver paura del mostro generato dalla gelosia (VIII 56 1, 61 2, 62 3; IX 24 7):²³ è bene ricordare che la paura, insieme al sospetto, all'affanno, alla pena e ad altre "divinità" minori, accompagna sempre la gelosia nelle sue rappresentazioni letterarie (e infatti Ranaldo innamorato, nel XLII canto del *Furioso*, fuggerà impaurito dinanzi al mostro che rappresenta la Gelosia).

3. Assai diversa è l'atmosfera che si respira in un'altra novella dell'*Innamorato*, quella, celeberrima, di Iroldo, Prasildo e Tisbina, dove pure la gelosia ha un ruolo, o almeno potrebbe averlo, alla luce delle fonti che stanno alla base dell'intreccio. Questa storia, che eccezionalmente occupa tutto il canto XII, si colloca in un orizzonte pienamente cortese, in linea col modello decameroniano (si attinge in primo luogo alle novelle della magnanimità dell'ultima giornata). I protagonisti del triangolo amoroso che costituisce la trama dell'episodio non solo si tengono lontani dalla furia delle passioni, ma sanciscono il loro dominio su di esse grazie al superiore ideale della cortesia. Proprio come nella novella boccacciana che funge da principale punto di riferimento, quella di messer Ansaldo e madonna Dianora (X 5), si innesca una gara di cortesia tra gli amanti, frutto anch'essa di un'oltranza: quale migliore antidoto per uno stimolo per sua natura eccessivo e incoercibile come quello della gelosia?

Nella novella si tocca uno dei vertici dell'*ars combinatoria* di Boiardo, che infatti contamina fonti e paradigmi etici assai divaricati:²⁴ cosa resta della smisurata e disumana magnanimità degli eroi decameroniani dell'ultima giornata? Come ricorda Riccardo Bruscaagli, il prezzo che la novella paga per entrare nel romanzo è piuttosto alto: Tisbina diventa una dama, non più sposata come era in Boccaccio, e può dare vita a un «libero gioco di concorrenza erotica» fra i due amanti, che pur si fronteggiano direi «sportivamente», senza ombra di gelosia.²⁵ Questa nuova prospettiva giustifica anche il finale un po' a sorpresa, su cui torneremo.

In questo contesto così contrastato, anche ideologicamente, in cui la pur patente esemplarità della novella tende a complicarsi di varie sfaccettature (risentendo anche della combinazione di vari modelli), non meraviglia che trovi spazio la gelosia, che tuttavia riesce dominata e non può esplicitare i suoi soliti effetti. E se in Boccaccio la gelosia, come vedremo, poteva anche aprire le porte all'ironia o al comico, tralignando dalla virtù cortese, qui,

23 «Solo è Renaldo lui sancia spavento» (I VIII 56 1); «Hora per questo Ranaldo non resta; | Ben che abia il pegio, pur non si spaventa» (61 1-2); «In quatro parte è già il Baron ferito, | Ma non ha il mondo cossì facto core: | Védessi morto, e non è sbigotito, | Perde il suo sangue, e cresie il suo furore» (62 1-4); «Perciò non è Renaldo sbigotito» (IX 24 7).

24 Tra i vari contributi relativi a questo aspetto, oltre ad alcuni fra quelli già segnalati, si ricorda F. Cossutta, *Ritornando su Iroldo e Prasildo*, in Anceschi-Matarrese (a cura di), *Il Boiardo e il mondo estense*, cit., I, pp. 237-269.

25 R. Bruscaagli, *Primavera arturiana*, in *Studi cavallereschi*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003, pp. 3-36, a pp. 27-29 (il saggio era già apparso come introduzione all'edizione dell'*Orlando innamorato*).

attingendo alla decima giornata del *Decameron*, si rimane allineati ai valori della corte che ascolta la *bella istoria* del Conte. E per ricordare una volta di più quanto Boiardo tenesse presente la natura del suo pubblico è sufficiente richiamare, con Edoardo Fumagalli, le circostanze dell'innamoramento di Prasildo, che avviene durante un gioco di società.²⁶

La gelosia, dunque, è come uno spettro che aleggia sulla situazione, che in qualche misura la prevede; è un po' la stessa dinamica che si riscontra al centro degli *Amorum libri*, dove si affaccia la minaccia del *geloso nimbo* (II 32 4), che lascia l'innamorato «abbandonato, solo e senza luce» (13), ma poi la storia si focalizza piuttosto sulle conseguenze del tradimento di Antonia che sulla crisi psicologica dell'io assalito dalla gelosia. Ugualmente, qui quel veleno è evocato solo nell'ottava 49 da Iroldo e nella 82 dal medico (quest'ultima è riportata più avanti):

Ma tu cognosci ben, anima mia,
 Che hai tanto senno e tal discretione,
 Che comme Amor se gionge a Gelosia,
 Non è nel mondo magior passione.
 Hor cossi parve ala sventura ria
 Che io stesso de il mio mal fossi cagione:
 Io sol te indusse la promessa a fare;
 Lascia me solo adunque lamentare!

La gelosia, passione smisurata e foriera di ogni male, qui non può non essere tenuta a bada; la sua presenza, in un contesto ispirato alla più alta cortesia, non può che stonare. Anche perché la morale di questa novella, enunciata da Tisbina, è perfettamente in linea con l'ideologia che sostiene il poema: non bisogna mai sottovalutare la potenza di Amore, che rende possibile l'impossibile (45):

Ché se io me occido, e' manca la mia fede:
 Non se copre per questo il mio fallire.
 Deh, quanta è paza quella alma che crede
 Che Amor non possa ogni cosa compire!
 E cielo e terra tien soto il suo piede:
 Lui tutto il senno dona, e lui lo ardire.
 Praseldo da Medusa è rivenuto:
 Hor chi l'avrebe mai in prima creduto?

Tisbina, com'è noto, per liberarsi dell'insistente Prasildo, gli aveva richiesto un'impresa ritenuta impossibile, che invece era andata a buon fine. A quel punto il rispetto della più nota regola dell'amor cortese, pur riformulata su base cortigiana, non poteva ammettere deroghe (66):

Se io fosse stata in alcun tempo mia,

²⁶ E. Fumagalli, *Osservazioni sulla novella boiardesca di Tisbina («Inamoramento de Orlando», I XII)*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 33, 2009, pp. 51-66.

Avendomi tu amata sì comme hai,
Avria comessa gran discortesia
A non averte amato pur assai.
Ma io non poteva, e non si convenìa;
Dui non se pono amare, e tu lo sai:
Amor non ti portai giamai, Barone,
Ma sempre ebbe di te compassione.

Per questo, nonostante l'inverosimiglianza della "gara di cortesia" che sostiene l'intreccio, riesce pienamente credibile il comportamento dei due amanti, che comprendono che nel loro amore perfetto non c'è spazio per la gelosia (49 3-4).²⁷ Tocca infatti a chi è estraneo a quel mondo di perfetta cortesia, e ragiona secondo altre logiche, evocare il sospetto della gelosia: agli occhi del medico, a cui pure non difetta una certa immaginazione tragica, quella strana vicenda sembra solo innaturale e si può spiegare ricorrendo ai più vietati pregiudizi antimuliebri (ottave 82-84):

Disse el medico a lui: "Caro signore,
Sempremai te ho amato e reverito;
Hora ho molto sospeto, anci timore,
Che tu non sia crudelmente tradito,
Però che gelosia, sdegno et amore
E de una dama il mobile appetito
(Che raro ha tuto il senno naturale)
Possono indur ad ogni extremo male.
E ciò te dico perché stamatina
Mi fo veneno occulto domandato
Per una camariera di Tisbina.
Hor poco avanti me fu raccontato
Che qua ne venne a te, la mala spina.
Io tuto il facto ho ben indovinato:
Per te lo tolse, e tu da lei ti guarda;
Làssale tute, che il mal foco l'arda!
Ma non sospicar già per questa volta,
Che in veritade io non gli die' veneno;
E se quella bevanda forsi hai tolta,
Dormirai da cinque hore, o poco meno.
Cossi quella malvagia sia sopolta
Con tutte l'altre de che il mondo è pieno:
Dico le triste, che in questa citate
Una vi è bona, e cento scelerate!".

Quei pregiudizi non sono giustificati alla luce di quanto il lettore ha sin qui osservato nell'irrepressibile comportamento di Tisbina: il sentire comune – estraneo al mondo a par-

²⁷ La struttura tragica della novella fa sì che la fedeltà all'ideale della cortesia conduca gli amanti perfetti di questa novella a un esito comunque drammatico: R. Galbiati, *Le novelle per Rinaldo e l'amore di Agricane: il tragico nell'«Inamoramento de Orlando»*, «Bollettino di Italianistica», 1, 2018, pp. 35-53, a pp. 40-43.

te, delimitato dall'aderenza a una cortesia sovrumana – associa ad *amore* anche *sdegno* e *gelosia*, insane passioni che invece sono escluse dall'universo perfettamente cortese abitato dai tre amanti boiardeschi. In questo scarto si misura bene la separazione ideologica e morale della corte dal resto della società e si intuisce la lettura che in ambito cortigiano si doveva fare di una giornata problematica (almeno nell'ottica fiorentina o in quella di un'interpretazione "borghese") come la decima del *Decameron*. Eppure, a conferma della complessità del mondo boiardesco, le ottave finali, con l'inopinata rinuncia di Iroldo e il commento della narratrice della novella, Fiordelisa (non so se ci sia dietro, come voleva Emilio Bigi, il «sorriso affettuosamente divertito del poeta»),²⁸ sulla volubilità delle donne (89) rovesciano tutto e sacrificano, esattamente come in Boccaccio, la verisimiglianza e la coerenza dei personaggi a una morale esplicitamente enunciata, che viene a coincidere di fatto con la visione del medico, anche se espressa con parole meno brutali:

Ciascuna dama è molle e tenerina,
 Cossì de il corpo comme dela mente,
 E simigliante dela fresca brina,
 Che non aspeta il caldo, al sol lucente.
 Tutte siàn fatte comme fu Tisbina,
 Che non volse bataglia per niënte,
 Ma al primo assalto subito se rese,
 E per marito il bel Praseldo prese.

Le donne sono volubili, anche le più virtuose; ricorrendo ancora alle parole di Antonia Tissoni Benvenuti: «la misoginia è tradotta in termini quasi affettuosi».

4. Anche l'episodio che prenderemo in esame adesso è giocato tutto sulla polarizzazione fra gelosia e cortesia. Tra XVIII e XIX canto incontriamo il pagano Agricane, eroe anticortese, e, apprendiamo qui, anche ateo, che viene boccaccianamente ingentilito dall'amore per Angelica. L'episodio che ci interessa lo vede protagonista, con Orlando, dell'ennesimo *re-make* dello scontro fra quest'ultimo e Ferrau (a sua volta discendente da illustri modelli). Il contesto, dunque, è quantomai solenne, ispirato ai più nobili valori della cavalleria. Si veda in particolare l'ottava 34 del XVIII canto:

Agrican prima rimontò in arzone,
 Poi con voce suave respondià:
 «Tu sei per certo il più franco Barone
 Che io mai trovasse nela vita mia,
 E però del tuo scampo fia cagione
 La tua prodecia e quella cortesia
 Che ogi s'è grande al campo usato m'hai,
 Quando soccorso a mia gente donai.

28 E. Bigi, *Attualità del Boiardo*, in Anceschi-Matarrese (a cura di), *Il Boiardo e il mondo estense*, cit., I, pp. 23-41, a p. 34.

Il clima, però, è bruscamente turbato dall'esplosione improvviso della gelosia, vero e proprio *raptus* (anche se controllato negli atti, almeno fino all'ottava 53) che riporta Agricane alla nativa dismisura e scortesia, tanto da indurre Orlando a sospettare un tradimento (54, 3), con notevole allontanamento dai modelli, nei quali, al sopraggiungere della notte, i due eroi rivali riposano fiduciosamente l'uno accanto all'altro:

Era già il Conte in sul'arcion salito
 Perché, comme se mosse il Re possente,
 Temendo da il Pagano esser tradito,
 Saltò sopra al destrier subitamente;
 Unde rispose, con l'animo ardito:
 «Lassar colei non posso per niente,
 E se io potesse anchora io non vorrìa:
 Avertila convien per altra via!».

Nello scorcio finale del canto XVIII appare notevole soprattutto la descrizione della sintomatologia della gelosia, il cui repentino manifestarsi presenta una chiara matrice psicologica, perché Agricane non può sopportare nemmeno il pensiero che altri ami quella che ama lui (50-51):

Poi disse a Orlando: «Tu debi pensare
 Che come il giorno sarà dimostrato
 Debiamo insieme la bataglia fare,
 E l'uno o l'altro rimarà su il prato;
 Hor de una cosa te voglio pregare:
 Che prima che vegniamo a cotal piato,
 Quella dongiella che il tuo cor desia
 Tu l'abandoni e làsila per mia.
 Io non poria patire, essendo vivo,
 Che altri con meco amasse il viso adorno:
 O l'uno o l'altro al tuto sarà privo
 De il spirto e dela dama al novo giorno.
 Altri mai non saprà che questo rivo
 E questo bosco ch'è quivi intorno
 Che l'abi rifiutata in cotal loco
 E in cotal tempo, che sarà sì poco!».

La descrizione della vecchia che impersona la Gelosia nella prima selva di Lorenzo de' Medici mostra un analogo effetto di distorsione percettiva che sembra peculiare di questa passione (I 39):

Solo una vecchia in uno oscuro canto,
 pallida, il sol fuggendo, si sedea,
 tacita sospirando, et uno amanto
 d'uno incerto color cangiante avea;
 cento occhi ha in testa, e tutti versan pianto,
 e cento orecchi la maligna dea;
 quel che è, quel che non è, trista ode e vede;

mai dorme, e ostinata a sé sol crede.

Anche in Boiardo la gelosia che si impossessa del pagano lo induce a chiedere a Orlando una cosa palesemente assurda; questa passione si configura dunque come un disturbo di natura sociopatica, di cui già in precedenza Agricane aveva mostrato qualche sintomo: in molti brani, infatti, egli si dimostra convinto di poter vincere la battaglia da solo e si scaglia contro i suoi come contro i nemici, senza fare distinzioni. In questo quadro di cieco egoismo si colloca, dal punto di vista dell'ordinamento morale, la gelosia.

È anche notevole che il tradizionale colloquio notturno fra i due eroi tocchi solo il tema amoroso. Agricane, infatti, si rifiuta esplicitamente di parlare di religione o di altre scienze, professandosene ignorante (42-43):

Disse Agricane: «Io comprendo per certo
 Che tu vò delà fede ragionare;
 Io de nulla scïentia sono esperto,
 Né mai, sendo fanciul, volsi imparare
 E ròpi il capo al mastro mio per merto,
 Poi non se pòte un altro ritrovare
 Che mi mostrasse libro né scriptura,
 Tanto ciascun avìa de mi paura.
 E cossì spesi la mia fanciuleza
 In cacie, in giochi de arme e in cavalcare,
 Né mi par che convenga a gientileza
 Star tuto il giorno ne' libri a pensare;
 Ma la forza de il corpo e la destreza
 Conviense al cavaliere exercitare:
 Doctrina al prete et al doctor sta bene,
 Io tanto scacio quanto mi conviene!»

Si tratta di un elemento fortemente innovativo rispetto alla *Spagna* ferrarese, dove il confronto era tra due paladini che difendevano la rispettiva fede; ed è importante che si parli dell'amore perché è entro i suoi confini che la gelosia domina incontrastata, anche se forse qualche significato ulteriore si recupera per via allegorica: Orlando riposa vicino al fonte (figura del battesimo, con evidente anticipazione dell'esito dello scontro), mentre l'antagonista si adagia presso *un gran pino*, simbolo altrettanto trasparente, nella tradizione cavalleresca, della passione amorosa. Tutto questo è funzionale alla conversione in punto di morte di Agricane (XIX 12-13), apparentemente subitanea e ingiustificata tanto da ricordare i frequenti cambi di casacca che si registrano *in extremis* nel *Morgante*.

Come spesso accade nel poema, qualche canto più avanti si incontra un episodio che richiama quello appena illustrato. Verso la fine del XXV si assiste a un'altra scena topica dei romanzi cavallereschi, lo scontro tra Orlando e Ranaldo, provvisoriamente schierati in cam-

pi avversi a causa di una donna.²⁹ Lo scontro si concluderà solo nel XXVIII cantare, ma qui ci interessa la sua fase iniziale. Orlando apprende che nel campo avverso c'è Ranaldo e teme che anche lui sia innamorato di Angelica, per cui diventa geloso, col solito corredo di *gran doglia* e martellare del cuore, *sdegno*, *dispetto* e così via (XXV 50-52):

Gryphone quel medesimo dicìa,
 Che, senza dubio alcun, l'ha conosciuto.
 E quando il Conte tal cosa intendia
 Tutto cambiosse nel sembiante arguto,
 E prese nel pensier gran zelosia
 Che qua non fosse Renaldo venuto
 Sol per amor d'Angelica la bella,
 Onde gran doglia dentro al cor martela.
 Presto dette combiato ai dui germani
 E nela zambra se chiuse solleto;
 E' giva intorno strengendo le mani,
 Ardendo di gran sdegno, di dispetto;
 E con lamenti e con sospir insani
 Senza spogliarsi se gitò sul letto,
 Ove con pianti e dolente parole
 In cotal forma se lamenta e dole:
 «Ahi vita humana trista e dolorosa,
 Nela qual mai diletto alcun non dura!
 Sì come alla giornata luminosa
 Vien dreto incontente nòte scura,
 Cossì non fu giamai cosa gioiosa
 Che non fosse meschiata a disventura,
 Ma ogni dileto è breve, e via trapasa;
 La doglia sempre dura, e mai non lassa! [...]».

Orlando che si ritira in camera – boccaccianamente – per lamentarsi e riflettere sulla fugacità dei diletti e sulla persistenza del dolore è una sorta di paradosso vivente, specie se opposto a un Ranaldo inopinatamente rinsavito (in quanto non innamorato). Un tale «deliberato stravolgimento della tradizione»³⁰ non può essere indotto che dall'amore; o piuttosto da una forma deviata di amore quale è la gelosia, utile qui a Boiardo, che sta svolgendo la parte del poema più conforme al suo titolo; una passione estrema che scatena nell'animo forze irrazionali e incontrollabili. La mente di Orlando è talmente obnubilata che il cugino viene raffigurato, nel suo monologo interiore, con tratti assolutamente negativi, che sarei portato a definire margutteschi, visto l'affiorare di diversi echi del poema pulciano in queste ottave (56-57):

Lui non mi porta amor, o riverentia,

²⁹ Sugli scontri tra i due paladini nell'*Innamoramento* vd. G. Raboni, «Oh gran bontà de' cavallieri antiqui!». Note sul duello Orlando-Ranaldo nel primo libro dell'«Orlando Innamorato», in Anceschi-Matarrese (a cura di), *Il Boiardo e il mondo estense*, cit., I, pp. 223-236.

³⁰ R. Donnarumma, *Storia dell'«Orlando innamorato»*, cit., p. 121.

Bench'io m'abia de ciò poco a curare,
 E sempre io volse che la mia prudentia
 La sua pacia dovessi temperare.
 Hor romper mi convien la pacientia,
 Ché a tal taglier non puon dui gioti stare,
 Sì che fenirla io son deliberato,
 Ché compagnia non vòl Amor né stato!
 Se lui campasse, egli ha tanta malicia
 Ch'io ristarebe di mia dama privo:
 Lui scìa del losengar ogni tristicia
 E più ch'alcun dimonio egli è cativo.
 E se io volesse alciar una pelicia
 Di donna, io non sarìa morto né vivo:
 Se lei non me insignasse o desse ardire,
 Cominciar non saprebbe io, né fenire.

In questo episodio, dunque, pur senza essere descritta nei suoi sviluppi psicologici o nei suoi effetti, la gelosia ha una funzione importante per la trama, fornendo un valido pretesto per mettere in competizione i due paladini.

5. Per ritrovare un passo utile al nostro tema si deve passare a un altro inserto narrativo, quello che nel XXII cantare del primo libro ha per protagonista Leodilla, che si ritrova sposata al vecchio Folderico.

La situazione raccontata in questo episodio è molto diversa dalle precedenti³¹ e diverso è il tipo di gelosia di cui si discorre: anch'esso, però, è ben noto alla letteratura cortese. Il geloso è ora il vecchio marito (si ricordi che anche nella terza delle ecloghe volgari Dafnide dichiara di aver perduto la sua Citeride per «sospetto di geloso», verosimilmente il marito: III 13); un marito che è riuscito a sposare la donna con l'inganno (ma sfruttando una sua debolezza, col che si torna a insistere sul tema della fragilità psicologica delle donne)³² e dunque si merita *il cimier di Cornovaglia*, come si dice più volte e con gran copia di argomentazioni.³³ In questa novella, insomma, si assiste a una legittimazione morale dell'adulterio, forte-

31 Di un rapporto oppositivo tra la narrazione relativa a Leodilla e quella che ha per protagonista Tisbina parla F. Battera, *Per una lettura di «Orlando innamorato» I, XX-XXII*, «Studi e problemi di critica testuale», 34, 1987, pp. 85-103, a p. 100, che osserva che le due diverse vicende «vogliono evidentemente prospettare le possibili soluzioni, positiva e negativa, al problema sociale della gelosia».

32 Leodilla aveva stabilito col padre, il ricco re delle Isole Lontane, che avrebbe sposato solo chi l'avesse superata nella corsa, mentre chi l'avesse sfidata risultando sconfitto sarebbe stato giustiziato. Come l'ovidiana Atalanta, Leodilla viene sconfitta grazie a uno stratagemma escogitato dal vecchio Folderico, che l'aveva indotta a interrompere la corsa per impadronirsi delle tre mele d'oro da lui lanciate durante la gara.

33 «Lui forte ansando ale tende arrivava; | E soi li sono intorno con leticia. | Tutta la gente di fora cridava: | "Adoprata ha', volpone, alta malicia!". | Hor tu pòi mo' pensar se io biastemava, | Che io piansi il sangue vivo per gran stitia | E nel mio cor dicia: "Se egli è un volpone, | Farolo esser un beco, per Macone! || Ché mai non intrò a giostra cavaliero, | Né a torniamento per farsi vedere, | Che avesse in capo tanto alto il cimero | Come io farò di corne, al mio potere! | Ponga a guardarmi tuto il suo pensiero, | Che non li goverà lo antivedere; | E s'egli avesse uno ochio in ciascun dito, | Ad ogni modo rimarà scornito!"» (XXI 67-68).

mente radicata nella civiltà cortese e fatta propria nella visione epicurea e neofeudale del Boiardo.

Questa prospettiva emerge chiaramente dagli attributi riservati al marito in tutto questo episodio e dall'evidente assenso dato dall'autore ai proponimenti enunciati da Leodilla: riempire il marito di corna è giusto e doveroso se questi è un vecchio geloso. Del resto, la boccacciana Fiammetta aveva enunciato gli stessi principi introducendo la novella del geloso che confessa la moglie (*Decameron*, VII 5 3-6):

Nobilissime donne, la precedente novella mi tira a dovere similmente ragionar d'un geloso, estimando che ciò che si fa loro dalla lor donna, e massimamente quando senza cagione ingelosiscono, esser ben fatto. E se ogni cosa avessero i componitori delle leggi guardata, giudico che in questo essi dovessero alle donne non altra pena aver costituita che essi costituissero a colui che alcuno offende sé difendendo: per ciò che i gelosi sono insidiatori della vita delle giovani donne e diligentissimi cercatori della lor morte. Esse stanno tutta la settimana rinchiusa e attendono alle bisogne familiari e domestiche, disiderando, come ciascun fa, d'aver poi il dì delle feste alcuna consolazione, alcuna quiete, e di potere alcun diporto pigliare, sì come prendono i lavoratori de' campi, gli artefici delle città e i reggitori delle corti, come fé Idio che il dì settimo da tutte le sue fatiche si riposò, e come vogliono le leggi sante e le civili, le quali, all'onor di Dio e al ben comune di ciascun riguardando, hanno i dí delle fatiche distinti da quegli del riposo. Alla qual cosa fare niente i gelosi consentono, anzi quegli dì che a tutte l'altre son lieti fanno a esse, piú serrate e piú rinchiusa tenendole, esser piú miseri e piú dolenti: il che quanto e qual consumamento sia delle cattivelle quelle sole il sanno che l'hanno provato. Per che conchiudendo, ciò che una donna fa a un marito geloso a torto, per certo non condannare ma commendare si dovrebbe.³⁴

E addirittura Dio (anzi, nella fattispecie, Maometto) perdona, ovidianamente (*Ars amatoria*, I 633), gli spergiuri pronunciati dagli amanti a fin di bene (I XXII 42):

Hora non dimandar come io giurava
 Il ciel e soi pianeti tuti quanti;
 Quel che se fa per ben, Dio non aggrava,
 Anci ride il spergiuro deli amanti.
 Cossì te dico che io non dubitava
 Giurare e l'Alcorana e ' libri santi
 Che dapoì ch'era intrata in quel girone,
 Non era ussita per nulla stagione.

Con ulteriore rincaro, è giustificato il furto perpetrato ai danni del geloso (48), i cui frutti sono inventariati con un compiacimento che ricorda quello di Margutte saccheggiatore dell'osteria del Dormi:

³⁴ Il collegamento con questo passo boccacciano è già introdotto da Battera, *Per una lettura*, cit., pp. 100-101. Il testo boccacciano si cita dall'edizione a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1976.

Scudieri e damigielle eran costoro,
 Tuti senza arme, caminando ad agio;
 Èmo la virtualia e argento et oro
 Posto sopra gambelli al cariagio,
 Perché tuta la roba e il gran thesoro
 Che possideva quel vechio malvagio,
 Avevamo nui tolta alla sicura,
 Là dove io venni per la tomba scura.

La vicenda è inquadrata dalla stessa narratrice entro una casistica ben nota, che arieggia la definizione boccacciana delle novelle della settima giornata («le beffe, le quali o per amore o per salvamento di loro le donne hanno già fatte a' suoi mariti, senza essersene avveduti o sì»), anche nel puntare sul contrappasso (10-12):

In croppa la portava il conte Orlando,
 E dolcemente la prese a pregare
 Che gli contasse, cossi caminando,
 Quel che promisso avia di ragionare.
 Lei prima legiermente sospirando,
 Disse: «De ognor che sente racontare
 De alcun vechio marito beffa nova,
 Tientela certa, e non chieder più prova:
 Perché cotante ne son fate al mondo,
 Strane e diverse, come hagio sentito,
 Che per vergogna già non me nascondo
 Se anche io ne feci un'altra al mio marito.
 Anci, mi torna l'animo iocondo
 Da ognor che io mi ramembro a qual partito
 Fu da me scorto quel vechio canuto,
 Che sì scaltrito al mondo era tenuto.
 Sì come alla fontana io te contai,
 Quel vechio di me feci il mal acquisto.
 Il ciel e la Fortuna biastemai,
 Ma ad esso assai tocava esser più tristo,
 Che ne dovea sentir eterni guai,
 Né fo da il suo gran senno assai provisto
 A prender me fanciulla, essendo veglio:
 Ché tuorla antica, o star senza, era meglio!

Folderico, da tutti ritenuto tanto savio, aveva ottenuto la mano di Leodilla con l'inganno; ma era poi ingannato continuamente da lei: emergono qui i motivi, altrettanto topici, dell'innaturalità nel matrimonio tra un vecchio e una giovane³⁵ e quello, ben boiardo, dell'amore che sconvolge e rende meno intelligenti anche i più savi, ma dà anche

35 Si pensi ancora alla novella di Ricciardo di Chinzica, riecheggiata in più passi di questo episodio: «Messer Ricciardo, veggendosi a mal partito e pure allora conoscendo la sua follia d'aver moglie giovane tolta essendo sposato, dolente e tristo s'uscì della camera e disse parole assai a Paganino le quali non montavano un frullo» (*Decameron*, II 10 42).

animo ai giovani – qui Leodilla e l'amante Ordauro – per superare prove che sembrano impossibili (29):

Unde facémo l'ultimo pensiero
 Ad ogni modo de quindi fugire;
 Ma ciò non potea farsi de ligiero,
 Ché avìa quel vechio sì spesso a sallire
 Là dove io stava, nel castello altiero,
 Che non ci dava tempo di partire.
 Al fin consiglio ce donò lo Amore,
 Che dona inzegno e sottiglieza al core.

La tesi che qui si dimostra, di ascendenza giovenaliana, è che non servono porte o torri per difendersi dal tradimento (lo riconosce lo stesso Folderico: 32 7-8: «Hor a mio costo vaddasse a impicare l Vechio ch'ha moglie, e credela guardare!»): il geloso si illude di poter scampare il pericolo con questi stratagemmi, ma l'ingegno delle donne (anch'esso di matrice boccacciana: si pensi ancora alle novelle della settima giornata: *Decameron*, VII 5, 8, 9) supera ogni ostacolo. Decisivo, per l'interpretazione morale dell'episodio, è il momento dell'agnizione, quando il geloso scopre il tradimento (34):

Cridava il vechio, ognor più disperato:
 “Questa è la cortesia, questo è l'honore!
 Tu m'hai mia moglie, mio tesoro, robato
 E poi per darmi tormento maggiore,
 M'hai ad inganno in tua casa menato
 – Ladro ribaldo, falso traditore! –
 Perch'io veda il mio dano a compimento
 E la mia onta, e muora di tormento!”.

Folderico inizia a *cridare*, invocando (paradossalmente) la violazione dell'onore e della cortesia, che, come si è visto, è incompatibile con la gelosia. Ordauro gli avrebbe rubato il suo tesoro (34 3), un tesoro da tenere serrato: è contro questa concezione che prepone le ricchezze all'amore ed equipara la donna a un bene che si schiera Boiardo, insistendo sul tema in più luoghi. Si veda ad esempio l'ottava in cui Leodilla rievoca il *gioco* (amoroso) avuto col giovane amante Ordauro (27):

Io credèti morir per gran dolcezza,
 Né altra cosa dappoi stimai nel mondo.
 Altri acquisti possanza o gran richiezza,
 O lo esser nominato per il mondo;
 Ciascun che è sagio el suo piacer apreza
 E il viver diletoso, e star iocondo:
 Chi vòle honore o roba con affanno

Me non ascolti, et àbiassene il danno!³⁶

La particolare forma di gelosia che caratterizza questo episodio è rappresentata tramite figurazioni iperboliche (le sette cinte murarie descritte nell'ottava 15) e spunti comici esilaranti, come la preoccupazione del geloso per il sesso della mosca, la paura (su cui gioca anche Boccaccio: *Decameron*, II 10 14)³⁷ perfino degli elementi atmosferici (15-17, 20):

Ha sette cinte e sempre nova intrata
 Per sette torrioni e sette porte,
 Ciascuna picoleta e ben serrata.
 Dentro a questo giron cotanto forte
 Fo' io piacevolmente impregonata,
 Sempre chiamando, e nòte e giorno, morte:
 Né altro sperava che desse mai fine
 Al mio dolore e a mie pene mischine.
 De zoglie e de oro e de ogni altro diletto
 Era io fornita tropo a dismisura,
 Fuor de il piacer che si prende nel leto,
 De il qual avia più brama e maggior cura.
 E il vechio, che avea ben de ciò sospeto,
 Sempre tenia le chiave alla cintura,
 Et era sì geloso divenuto
 Che avendol visto non sarìa creduto:
 Per ciò che, sempre che alla torre entrava,
 Le pulice scotea de il vestimento
 E tute fuor del'usso le caciava.
 Né stava per quel dì più mai contento
 Si una mosca con meco ritrovava,
 Anci diceva con molto tormento:
 "È femina over maschio questa mosca?
 Non la tenere, o fa' che io la cognosca!".

Esso timea de il vento che soffiava,
 E de il sol che lucea da quella parte
 Dove Hordauro al presente dimorava;
 E con gran cura, diligentia et arte
 Ogni picol pertugio vi serava
 Né mai d'intorno dal giron se parte;
 E se un ocello o nebia nel ciel vede,
 Che quel sia Hordauro fermamente crede.

36 Questa ottava mostra anche la "crescita" di Leodilla, che si allontana sempre di più, col progredire del racconto, dall'attrazione per l'oro che l'aveva condannata alle nozze con Folderico (su questo tema vd. F. Battera, *Per una lettura...*, cit., pp. 85-92).

37 «La qual cosa veggendo messer lo giudice, il quale era sì geloso che temeua dell'aere stesso, se esso fu dolente non è da dimandare».

Chi è assillato dalla gelosia teme di cose innocue, dimostrandosi in preda a un'irrazionalità assoluta che entra in conflitto con la precedente e ben comprovata sua saggezza.

Nelle ottave dedicate al geloso ritorna tutto il lessico "tecnico" di questa passione: si va da *tormento* (17 6, 34 4 e 8), *cura* (20 4), *affanno* (21 1), al verbo *rodere* (22 2), a tutta la costellazione semantica del timore: *timea* (20 1), *temo* (21 3), *paura* («Et ho senza cagion alta paura» si dice a 40 6, e a 54 7: «Perché de Hordauero avìa molta paura»), fino all'aggettivo *sbigotito* (a 30 7, che rivela tutta l'irrazionalità di questa passione: «Non sapendo di che, pur sbigotito»), per approdare poi al lessico del dolore con *pena dolorosa* (31 6), all'*ira* e al *disdegno* (33 2), fino alla parola-tema *sospetto* (30 4, 40 5-6, 44 3).

La cosa più interessante è che il geloso si dimostra consapevole del rapporto che intercorre, nell'opinione comune, tra pazzia e gelosia, come se il suo delirio non compromettesse del tutto le facoltà razziocinanti, ma assomigliasse piuttosto a una monomania (21 7-8):

Ché ogni ciascun che ha riguardo al suo fato
Nome ha geloso, et è stimato un matto!».

Questa contiguità con la pazzia rende buoni servigi a livello narrativo, visto il tema principale dell'opera: è per questo che a Boiardo può tornare estremamente utile una passione come la gelosia, capace, come si è visto, di rendere pazzi perfino i cavalieri più savi.

Proprio sulla dialettica saggezza | pazzia si gioca il paradosso della figura del geloso, a cui, alla fine, sarà fatto credere falso quello che è vero, come a molti suoi colleghi decameroniani (ad esempio nella novella di Lidia, Nicostrato e Pirro, VII 9; ma tutte le mogli di questa giornata mostrano ai mariti una realtà diversa da quella effettiva): si tratta, sul piano più generale, del tema della perdita del senso della realtà da parte del personaggio vizioso, che viene giustamente punito. E infatti anche qui Ordauro, una volta scoperta la tresca, fa credere a Folderico di essere diventato pazzo (35) ricorrendo a un espediente classico come quello dei falsi gemelli:

Hordauero se mostrava stupefato,
Dicendo: "O Dio che regi il ciel sereno,
Come hai costui del'intelleto tratto,
Che fo de tal prudentia e senno pieno?
Hor d'ogni sentimento è sì disfato
Come ochii non avesse più né meno!"
"Odi," diceva "o Folderico, e vedi:
Questa è mia moglie, e che sia tua credi!

In particolare si insiste (36-37) sul senso della vista: la gelosia rende ciechi, facendo immaginare ("vedere") quello che non è e impedendo di vedere nella sua vera natura quello che è.³⁸

38 La connessione della Gelosia col senso della vista è evidenziata in modo chiarissimo dai *Tarocchi*, dove il simbolo del seme della Gelosia è quello degli occhi: «Nel gioco veramente de la Gelosia, Illustrissima Madonna,

Essa è figlia de il re Manodante,
 Che signoregia le Isole Lontane.
 Forse che in vista te ingana il semblante,
 Perché hagio inteso che fòr doe germane
 Tanto di faza e membre simigliante
 Che vegiendole il patre la dimane,
 E la sua matre che fatte l'avìa,
 L'una dal'altra non riconoscìa.
 Sì che ben guarda e iudica con teco,
 Prima che a torto cotanto ti doglie,
 Perché contra al dover turbato èi meco!”.
 Diceva il vechio: “Non mi vender soglie!
 Che io vedo pur di certo (e non son cieco)
 Che questa è veramente la mia moglie!
 Ma pur, per non parer pazo ostinato,
 Vado alla torre, e mo' sarrò tornato.

L'altro elemento, altrettanto tipico, che giustifica il tradimento è la mancanza di soddisfacimento sessuale, che non può essere ripagato dagli agi garantiti dalla prigionia dorata riservata a Leodilla (15 5: «Fo' io piacevolmente impregonata»).³⁹ L'incolmabile divario, in questo particolare ambito, fra i due rivali in amore è rappresentato dal bacio (24 6-8), come nella novella boccacciana di Catella, che conosce «quanto più saporiti fossero i baci dell'amante che quegli del marito» (*Decameron*, III 6 50); ma nell'ottava successiva si entra più nei dettagli (25 7-8), dando conto dell'ulteriore inganno tentato da Folderico, che, come Tristano a Isotta dalle Bianche Mani, vuol far credere all'ancora ingenua moglie che *l'ultimo diletto* amoroso consista nel baciare e nel toccare il petto (24-25):

E ben che egli arrivasse de improvviso
 (Che io non stimava quella cosa mai),
 Io il recevete ben con meglior viso
 Che io non faceva ' Folderico assai:
 Anchor esser me par nel Paradiso,
 Quando ramento come io lo basai
 E comme lui basòme nela boca;
 Quella dolceza ancor nel cor mi toca.
 Questo ti giuro e dico per certanza:
 Che ïo ero anchor vergene polzella,

le dece carte sono di colore azurro o vero celesto, e in esse sono depinti ochi, come quei da i quali nel animo del geloso el crescier de la gelosia procede» (così nella descrizione di Pier Antonio Viti: cito da Boiardo, *Pastorale. Carte de triumphs*, cit., p. 319). E si ricordi il proemio ariostesco, 3 1-2: «Se ben non veggion gli occhi ciò che vede l'ognora il core, in pace si sopporta».

³⁹ Per questo motivo Tina Matarrese rinvia al lamento della giovane madre di Buovo d'Antona, che nel quarto libro dei *Reali di Francia* è reclusa da un marito vecchio e geloso che la pasce solo di baci, di promesse e bei vestiti (T. Matarrese, *Parole e forme dei cavalieri boiardeschi. Dall'«Inamoramento de Orlando» all'«Orlando innamorato»*, Novara, Interlinea, 2004, p. 29).

Ché Folderico non avia possanza;
 Et essendo io fanciulla e tenerella,
 Me avia gabata con menzogna e cianza,
 Dandomi intender con festa novella
 Che sol basando e sol toccando il peto
 De amor si dava l'ultimo diletto.

Anche questo è un elemento decisivo del mondo boiardesco, tanto da trovare spazio, con un reticolo di rimandi intertestuali tra Boccaccio e Lucrezio, anche negli *Amorum libri*.⁴⁰ E infatti qui emerge con nettezza la posizione dell'autore, che affianca all'esempio negativo quello positivo, l'amore per il giovane Ordauro, descritto anche nei momenti di intimità con metafore notevoli (26), che contrastano con i riferimenti all'esperienza col vecchio marito (25 3: «Ché Folderico non avia possanza»):

Alhora il suo parlar vide esser vano,
 Con quel piacer che ancor nel cor mi serbo!
 Noi comenciàmo il gioco a mano a mano:
 Hordauero era frecioso e di gran nerbo,
 Sì che al principio pur mi parbe strano,
 Come io avesse morduto un pomo acerbo;
 Ma nel fin tal dolceza ebe a sentire
 Che io me disfeci e credèti morire.

La concezione boiardesca dell'amore, che contempla ampiamente il soddisfacimento sessuale, è ben espressa da un personaggio come Leodilla, che infatti ritorna più avanti in una scena breve ma significativa. Anche questa scena era stata in qualche modo anticipata da un'altra analoga, che ha per protagonisti Fiordelisa e Orlando (XIII 47-50), che le dorme accanto senza colpo ferire, suscitando la delusione di lei evidentemente «molle e tenerina» (XII 89 1) come le altre. Nel XXIV canto, invece, in una situazione simile, l'insegnamento è più esplicito e l'autore si permette alcune allusioni argute sui desideri di Leodilla (XXIV 14 1-2, 17 1-3)⁴¹ e sulla castità di Orlando: Boiardo si schiera decisamente con i primi (XXIV 14):

Lei de esser assalita dubitava,
 E forsi non gli avria fatto contrasto;
 Ma questo dubio non gli bisognava,
 Che Orlando non era uso a cotal pasto:
 Turpino afferma che il Conte di Brava
 Fo nela vita sua vergine e casto.
 Credete voi quel che vi piace hormai:
 Turpin del'altre cose dice assai.

⁴⁰ Si veda al riguardo T. Zanato, *Boiardo*, cit., pp. 244-247.

⁴¹ «Ella rispose: "Il vostro sornachiare | Non mi lasciò questa notte dormire, | Et oltra a ciò me sentia picicare..." (17 1-3).

La conferma viene da un episodio del secondo libro (canto XXVI) che ripete in qualche misura quello di Leodilla e Folderico: qui è Doristella, sposata al geloso Osbego, a raccontare la propria storia. Giova spendere qualche parola anche su questo passo perché il canto in questione è introdotto dal famoso prologo che celebra le leggende arturiane, le *dame e cavalier del tempo antiquo*: anche qui si parla di un amore adultero, tristaniano, giustificato dalla gelosia del marito; l'orizzonte di riferimento è ancora quello dell'amor cortese, e infatti il racconto dell'innamoramento ricalca da vicino quello del quinto dell'*Inferno* dantesco (25):

Andando e ritornando a tute l'hore
 Di quanto dimoràmo in quel paese,
 Me piacque sì ch'io foi presa d'amore,
 Vegiendol sì ligiadro e sì cortese.
 Lui d'altra parte ancor m'avìa nel core:
 Forsi perch'io l'amava se rasese,
 Ché quel' è ben di fero et ostinato
 Il qual non ama essendo aponto amato.

Qui, però, si procede ancora più oltre, perché in Doristella il proposito di tradire nasce prima che si manifesti la gelosia del marito ed è motivato da un atto di ribellione ben più gravido di conseguenze: si denuncia, infatti (27-29), riprendendo uno spunto ovidiano,⁴² lo stato di sottomissione delle donne, che non hanno la facoltà di scegliere chi amare, ma sono meno libere degli animali:

Quando ciò sepi, tu debi pensare
 S'io biastemava il Ciel e la Natura!
 E diceva: "Macon non porìa fare
 Che mai siegua sua legie e sua misura,
 Poi che mi volse femina creare!
 Ché nasciemo al mondo a tal sciagura
 Che ocelli e fier et ogni altro animale
 Vive più franco et ha di noi men male!
 E ben ne vedo l'exempio verace:
 La cerva e la columba tutavia
 Ama a dileto, e siegue che gli piace,
 Et io son data a non sciò che se sia!
 Crudiel Fortuna, perfida e falace,
 Goderà adonque la persona mia
 Questo barbuto, e tirammi sugieta?
 Né vedrò mai colui che mi diletta?
 Ma non sarà così! Sazo di certo
 Che ben vi saprò io prender riparo.
 Se ogni proverbio è veramente esperto,
 L'un pensa il gioto e l'altro il tavernaro.
 Se l'amor mio potrò tenir coperto
 Che non l'intenda alcun, io l'avrò caro;

42 Su questo aspetto cfr. R. Donnarumma, *Storia dell'«Orlando innamorato»*, cit., p. 242.

E non potendo, io lo farò palese:
Per un bon giorno, io non stimo un mal mese!».

In effetti, poi il marito si rivela, anche in questo caso, impotente e sospettoso e sarà necessario *prender riparo*; e a Doristella non possono certo bastare i *basi* (31-32):

Sobasso era di Bursa il mio marito,
E Turcomano fo de nazione;
Gagliardo era tenuto e molto ardito,
Ma certo che nel leto era un poltrone:
Aben che a questo avrìa preso partito,
Pur ch'io gli avesse avuto occasione.
Ma tanto sospetoso era quel fello
Che me guardava a guisa d'un castello,
E giorno e notte mai non m'abbandona,
Ma sol de basi me tenea pasciuta.
Né 'l matino o la sera, né da nona
Concede che dal sol io sia veduta,
Perché non se fidava di persona.
Ma sempre a' bisognosi il Ciel aiuta:
Ch'al mio marito fo forza d'andare
Con l'altri Turchi ch'han passato il mare.

Della scortesia di Osbeo, peraltro, è segno inequivocabile la scarsa stima che fa di Amore (49 6-8: «Né avria estimado mai ch'un forastiero | Fosse venuto tanto di lontano | per quel'amor che lui estimava vano»): un tratto importante, questo, che marca una netta differenza rispetto all'altro geloso, Folderico, che almeno sa come va il mondo.

La morale del racconto è premessa e fornisce la chiave di lettura del passo, compendiano la visione boiardesca della gelosia (21 7-8):

Come a un geloso mai scrimir non vale,
E ben gli sta, che degno è d'ogni male.

Che quella sia la prospettiva “etica” di Doristella (e anche dell'autore) è provato da affermazioni come quella di 32 6: «Ma sempre a' bisognosi il Ciel aiuta» (con replica variata a 51 4: «Al'animosi il ciel aita»), che suona quasi blasfemo se detto da una moglie che vuole tradire il marito; a me viene in mente quella battuta della *Mandragola* (IV II 1-2) con cui Ligurio, a parte, replica all'esclamazione di Callimaco («O benedetto frate, io pregherrò sempre Dio per lui!»), che ha appena saputo che il frate ha convinto Lucrezia a prestarsi alla singolare pratica adultera per superare il suo problema di sterilità: «Buono! – commenta Ligurio – Come se Iddio facessi le grazie del male come del bene!».⁴³

Anche Doristella, insomma, è assimilabile alle scaltre donne del *Decameron*, che riescono a ingannare i mariti più sospettosi; è lei, infatti, non l'amante o il servo, che, quando si af-

43 Si cita da N. Machiavelli, *Teatro. Andria, Mandragola, Clizia*, a cura di P. Stoppelli, Roma, Salerno, 2017.

faccia un pericolo, prende in mano la situazione e reagisce senza perdere la calma (42 1-4: «Ma come Hosbego il manto ebe veduto, | Grandi oltragi me disse e diverse onte: | Per ciò non ebe io l'animo perduto, | Ma sempre li negai con bona fronte»), ignorando la paura che invece avvince il servo e l'amante. Tutto quanto detto in precedenza fa sì che Doristella si trovi dalla parte della ragione anche se è una conclamata traditrice, e pertanto può usare armi non convenzionali, come il solenne giuramento e il feroce scherno del becco (37-38):

Incontinente il cognobe Gambone
 Ala sua voce, ché l'aveva in uso,
 E disse: "Noi siam morti, ecco il patrone!".
 E Theodor anco esso era confuso,
 Ma io mostrai del scampo la ragione
 E pianamente lo condusse giuso,
 Dicendo a lui: "Come entra il mio marito,
 Cossì di botto for sarrai ussito!
 Come sei for, e ch'èn calati e panni,
 Che avrà giamai di questo fàto prova?
 Se mio marito ben crida mile anni,
 A confessar non creder ch'io mi mova!
 Lui dirà brontolando: 'Tu me inganni!'.
 Trista la musa che scusa non trova!
 Se giuramento ce pò dar aiuto,
 Alla barba l'avrai, becco cornuto!".

È ovvio che un episodio fondato su presupposti del genere non possa che assumere un andamento da mimo, con scene di violenza fisica (46-48) e un linguaggio non meno aggressivo e vituperoso:⁴⁴

Qual detro gli venìa a passo lento
 Nascoso e invilupato al tabarone.
 Il giovineto fo de ciò contento
 E con gran furia va verso Gambone:
 Un pugno dete al naso e un altro al mento,
 Mena del'altri e diceva: "Giotone!
 Ladro! Ribaldo! Hor ve' ch'a questo ponto,
 Come tu merti, ala forza sei gionto!
 Ov'è il mio manto, di', falso stripone,
 Qual me imbolasti hier sera al'hostaria?
 Hor fosse qui vicino il tuo patrone,
 Che ben del'altre cose gli diria!

44 Partito Osbego per una spedizione militare, l'amante Teodoro, figlio del re di Armenia, aveva potuto raggiungere Doristella e, corrotto il servo Gambone, aveva potuto giacere per molte notti con lei. L'imprevisto ritorno di Osbego non coglie i due amanti sul fatto perché Teodoro è rapido a dileguarsi, ma lascia inavvertitamente in camera di Doristella il suo mantello: tale indizio induce Osbego a condannare a morte il servo. Mentre questi è condotto al patibolo è aggredito da Teodoro, che lo accusa di avergli sottratto il mantello all'osteria (scagionando così Gambone e, al tempo stesso, Doristella).

E pur vorrìa saper se di ragione
 Tu debbe satisfar la roba mia;
 E quando io non ne possa aver più merto,
 Di pugni vuò pagarmi, io te fo certo!"
 Né avea compite le parole apena
 Che un altro pugno gli pose sul viso,
 Sempre dicendo: "Ladro da cathena!
 Ben te smacarò gli occhi, io te ne aviso!".
 E tuta fiata pugni e calci mena
 Sì che la cosa non andò da riso,
 Per questa fiata, al tristo de Gambone:
 Ben che ciò fosse sua salvacione.

Anche questo episodio, presentando una forte interferenza col genere novellistico, non può offrire spazi per il tormento interiore dato dalla gelosia: l'essere geloso del marito è assunto come un semplice dato di fatto e non si indugia sugli aspetti psicologici:⁴⁵ l'attenzione dell'autore e dei suoi lettori è tutta assorbita dagli ingegnosi espedienti utilizzati dalla donna per ingannare il marito.

6. Volendo tirare un po' le somme della nostra pur parziale indagine, si può osservare che i passi in cui Boiardo tratta della gelosia in modo un po' più esteso si dispongano lungo due assi asimmetrici. Il primo, decisamente minoritario, trova nella *fabula* stessa – le avventure dei cavalieri – le sue ragioni. Le possibilità narrative innescate da questa passione sono sfruttate da Boiardo per giustificare dei passaggi, come gli scontri tra Orlando e, rispettivamente, Agricane e Ranaldo, che, pur ampiamente tradizionali, introducono delle variazioni che ridisegnano la fisionomia morale e psicologica dei personaggi: la gelosia è un fattore dinamico utile a trasformare Orlando in un cieco innamorato e Ranaldo in un paladino savio e misurato.⁴⁶ In queste parti si dedica qualche spazio alla descrizione della sintomatologia della gelosia, con inevitabile approdo all'irrazionalità da parte di coloro che ne sono vittime.

La seconda serie di passi, più ampia, tocca delle parti del poema che si configurano come vere e proprie novelle o comunque come episodi dal pronunciato andamento narrativo autonomo.⁴⁷ Si declina il tema della gelosia in diverse varianti: la novella "gotica", quella "della magnanimità", quella comica incentrata sullo scherno del marito tradito. Tutte queste narrazioni, che pur fanno perno soprattutto sulle nefaste conseguenze di questa passione e concedono solo rari accenni alla psicologia del geloso, contengono più o meno espliciti insegnamenti morali, tanto che l'esibita contiguità tra l'impazzimento dovuto a gelosia e quel-

45 Si trova qualche accenno nelle ottave 44 (1-4: «Ma quel geloso accolta avia tanta ira | Che desiava de vederlo impeso: | Tanto l'orgoglio e 'l sdegno lo martira | Che, nol vedendo, mai l'averia creso»), 51 (6-7: «Non fo la gelosia giamai partita | Dal mio marito, e creber sempre e sdigni») e 52 (1-4: «E' di guardarmi quasi disperato | Si consumava misero e dolente, | Sempre cercando un loco sì serato | Che non s'apresse ad anima vivente»).

46 Sulla rilevanza di questo mutamento vd. Donnarumma, *Storia dell'Orlando innamorato*, pp. 120-121.

47 Alcune di queste novelle sono ora oggetto del recentissimo contributo di R. Galbiati, *Le novelle per Rinaldo e l'amore di Agricane*, cit., da cui si potrà attingere l'ampia bibliografia precedente relativa a queste parti del poema boiardesco.

lo derivante dalla semplice passione amorosa è risolta – non esplicitamente, ma attraverso gli snodi delle narrazioni – in modo ineccepibile: l'innamorato e il geloso sono entrambi pazzi, ma solo il secondo si merita ogni male. Si potrebbe concludere con una bella frase di Tiziano Zanato: «Simpaticamente epicureo, il conte di Scandiano».⁴⁸

48 T. Zanato, *Boiardo*, cit., p. 245.