

*Il duello interrotto: una strategia boiardesca\**

*All'interno della girandola di scontri in singolar tenzone, battaglie campali, lotte contro giganti e creature mostruose dell'Innamoramento de Orlando, in queste pagine ci si concentra sui casi di duello interrotto: una tipologia di scontro bellico ricorrente e forse anche caratterizzante di Boiardo, in linea con il suo continuo gioco di frustrazione delle attese del pubblico e la sua ben nota refrattarietà a 'uccidere' i propri personaggi. L'esame di alcuni duelli interrotti può servire per riflettere sulle strategie narrative di Boiardo e il suo vario modo di declinare i rapporti tra avversari, così da mettere in luce la scala valoriale di questo autore: scala di valori che – come si cercherà di evidenziare attraverso un caso di diretta ripresa testuale tra i due poemi – si mostra peculiare e ben distinta anche rispetto all'Orlando furioso.*

1. Nell'*Innamoramento de Orlando* la guerra – inevitabile ossatura di qualsiasi opera cavalleresca – va incontro a un'amplificazione delle proprie tradizionali possibilità rappresentative. Con il suo ben noto rinnovamento della narrazione carolingia, infatti, Boiardo permette ai suoi protagonisti di guerreggiare in una varietà di contesti molto più ampia: sotto le mura di Parigi ma anche nei regni incantati, alla testa di un esercito ma anche in singolar tenzone, contro guerrieri di fede diversa ma, con la stessa ferocia, anche contro membri della propria religione e perfino del proprio esercito.<sup>1</sup> Tra tutte le declinazioni della guerra messe a disposizione da Boiardo, in queste pagine mi concentrerò sul duello interrotto: una tipologia di scontro ben attestata nella tradizione epico-cavalleresca fin dai tempi di Omero, ma che nell'*Innamoramento*, pur non costituendo di certo il caso più comune dal punto di vista quantitativo, costituisce una lente d'osservazione particolarmente adatta a mettere a fuoco, esaminare e forse anche valorizzare alcune delle linee guida del poema.

Ad attirare l'attenzione sul duello interrotto è stata in primo luogo la sua concordanza con i meccanismi narrativi di Boiardo. A livello di gestione globale della rete narrativa, è perfettamente in linea con la tecnica dell'*entrelacement* e il suo meccanismo di continua frustrazione delle attese del pubblico: in un certo senso, da questo punto di vista quasi tutti i duelli dell'*Innamoramento* sono duelli interrotti, perché vengono sospesi almeno una volta – dal narratore, che abbandona i suoi personaggi in pieno scontro per spostare il fuoco del racconto su un'altra vicenda; e non stupisce constatare che nel poema si incontrano casi di duelli interrotti e ripresi più volte, che si dilatano nella storia andando a occupare lunghi spazi di testo.<sup>2</sup> Il duello interrotto risponde bene anche a un altro tratto caratterizzante di Boiardo: la refrattarietà a "uccidere" i propri personaggi, che, insieme alla continua entrata in scena di nuove comparse, provoca l'enorme espansione orizzontale della tela narrativa.<sup>3</sup> Ecco quindi che, se nella tradizione carolingia è tipica la presenza di almeno un caso di duello interrotto – quello tra Orlando e Rinaldo, che deve interrompersi per convenzione, visto che il destino degli eroi è già segnato e nessuno dei due può morire per mano dell'altro –, nell'*Innamoramento* troviamo esempi più numerosi e soprattutto più elaborati. Lo si vede bene mettendo a confronto il caso di Boiardo con quello dell'altro grande poema cavalleresco del Quattrocento: nel *Morgante* i duelli interrotti sono sei, tutti di dimensioni contenute, e di questi, con il tipico gusto pulciano per

---

\* Ringrazio Nicola Catelli per i suggerimenti e le suggestioni che, nel suo ruolo di discussant del panel "Le linee del fronte: guerre schieramenti e conflitti nell'*Innamoramento de Orlando*", ha dato al mio lavoro e alla discussione comune.

<sup>1</sup> Sulle innovazioni boiardesche basti qui il rinvio all'ottima sintesi di M. VILLORESI, *La letteratura cavalleresca. Dai cicli medievali all'Ariosto*, Roma, Carocci, 2000, 147-186.

<sup>2</sup> Il caso più eclatante è il duello tra Bradamante e Rodamonte, che si estende da *In. II VIII* a *III IV*.

<sup>3</sup> Cfr. R. BRUSCAGLI, *Il "Romanzo" padano di M. M. Boiardo*, in ID., *Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, 33-86: 69.

l'amplificazione, ben quattro reiterano la stessa situazione iper-tradizionale, lo scontro tra i due campioni della cristianità.<sup>4</sup>

Una seconda ragione di interesse dei duelli interrotti è che essi costituiscono un angolo d'osservazione privilegiato per riflettere sulle modalità con cui Boiardo declina un aspetto centrale della guerra: i rapporti tra avversari. Si guardi il prospetto dei casi in cui, nell'*Inamoramento*, i duelli restano senza conclusione:

Canto	Personaggi	Motivo dell'interruzione
1) I III 72-81; IV 4-11	Orlando e Feraguto	Richiesta (respinta) di Orlando per inseguire Angelica; Richiesta di Feraguto per soccorrere il suo regno
2) I XVIII 4-25; XIX 32-42	Rinaldo e Marfisa	Intervento di Galafrone
3) I XXVI 26-35, 57-64; XXVII 1-35; XXVIII 1-35	Orlando e Rinaldo	Intervento di Angelica
4) II II 66-70; III 1-15; V 24-42	Sacripante e Marfisa	Richiesta (respinta) di Sacripante per soccorrere il suo regno; Intervento di Brunello
5) II VII 4-11; XXV 14-22; XXIX 26-29; III IV 49-60	Bradamante e Rodamonte	Richiesta (respinta) di Bradamante per soccorrere Carlo; Intervento di Rugiero
6) II XIV 31-68; XV 1-14	Rinaldo e Rodamonte	Battaglia campale
7) II XV 31-41; XXII 35-43	Feraguto e Rodamonte	Richiesta di Feraguto per soccorrere Marsilio
8) II XX 54-60; XXI 1-6, 14-18	Orlando e Rinaldo	Intervento di Carlo Magno
9) II XXIV 45-53; XXV 2; XXIX 25 53-57	Rinaldo e Feraguto	Abbandono del campo di Rinaldo per soccorrere Carlo
10) II XXXI 26-36	Orlando e Rugiero	Intervento di Atalante
11) III IV 29-37	Rinaldo e Rugiero	Battaglia campale
12) III VI 44-55	Gradasso e Mandricardo	Intervento di Rugiero e Brandimarte
13) III VIII 49-52	Orlando e Rodamonte	Temporale e terremoto

Il prospetto mostra come i duelli interrotti tendano ad aumentare nel corso del poema, in linea con l'espandersi della rete narrativa (rispettivamente, tre casi nel primo libro, sette nel secondo e di nuovo tre nell'ultimo – ma, considerando le ridotte dimensioni del terzo libro, qui c'è forse la concentrazione maggiore); ma mostra soprattutto l'inclinazione boiardesca a prendere e lasciare a più riprese ciascun episodio, facendolo trapassare di canto in canto e talvolta perfino di libro in libro. In secondo luogo, salta agli occhi la varietà dei duelli interrotti: accanto agli scontri tra cristiani e pagani,

<sup>4</sup> I duelli interrotti tra Orlando e Rinaldo hanno luogo in *Morgante* VI 45-50, X 102-115, XV 4-39 e XXII 2-14 e presentano vari elementi di sovrapposibilità: nel primo e nell'ultimo caso i due cugini combattono in incognito e il duello si interrompe quando si riconoscono; il primo e il secondo caso sono accomunati dall'intervento di un leone, che svolge il ruolo di *deus ex machina*, espressione del volere divino di non far combattere tra loro i due cugini. Gli altri due duelli interrotti del poema vedono in azione uno dei due paladini e un guerriero pagano (Orlando e Meridiana in III 9-19, Rinaldo e Dilante in XXII 49-52) e si interrompono quasi subito per decisione di uno dei due combattenti. Più complesso è il caso dell'*Orlando furioso*, su cui si tornerà più avanti (cfr. par. 4). Anche nel *Mambriano* di Francesco Cieco da Ferrara, al quarto posto dei poemi che, tra XV e XVI secolo, rinnovano la tradizione cavalleresca, il caso più significativo di duello interrotto è quello tra Orlando e Rinaldo in incognito; non appena si riconoscono, la dimensione epica si stempera in una dimensione amicale e giocosa, e lo scontro si arresta (cfr. *Mambriano* XXXIII 88-91).

non mancano i duelli tra correligionari; e, se i casi più frequenti sono quelli interni alle fila pagane (il «popol misto» di Tasso, caratterizzato da una vasta gamma di provenienze geografiche e giochi di alleanze),<sup>5</sup> l'unico esempio di duello interrotto tra cristiani (il consueto scontro tra Orlando e Rinaldo, n. 3 e 8 del prospetto) è reiterato due volte con modalità analoghe, e si distingue in entrambi i casi non solo per la sua estensione ma anche per la ferocia verbale e fisica che caratterizza il comportamento dei suoi protagonisti.

E veniamo ora ai motivi per cui uno scontro viene sospeso. I duelli possono essere interrotti dalle vicissitudini della battaglia campale (è il caso minoritario e anche il meno significativo); dall'intervento di un terzo personaggio che sta perseguendo i propri scopi, come quando Angelica interrompe il duello tra i due paladini cristiani per salvare l'amato Rinaldo, o quando Atalante usa uno stratagemma per sottrarre Rugiero al pericolo; oppure dall'arrivo di notizie – che siano portate da un messaggero o da un altro cavaliere – sulle difficoltà in cui si trovano il regno o l'esercito di uno dei duellanti. È il caso più diffuso e anche il più interessante, perché uno dei combattenti si trova nella necessità di chiedere all'altro l'interruzione dello scontro, e questo permette di valutare le modalità di comportamento dei vari personaggi: sono episodi che offrono una vera *summa* del comportamento “buono” e “cattivo” dei cavalieri, andando a ricostruire un'immagine in controluce – essenziale ma a suo modo completa – della scala valoriale di Boiardo. Come si cercherà di dimostrare in queste pagine, in effetti, i duelli interrotti offrono una casistica ristretta ma proprio per questo significativa e perfino quasi esaustiva dei rapporti tra avversari alla luce delle ben note innovazioni che l'*Innamoramento* immette nel genere cavalleresco.

2. Il primo episodio in analisi – il duello tra Rinaldo e Marfisa, interrotto dall'intervento di Galafrone e dei suoi uomini, il numero 2 del prospetto – offre una rappresentazione emblematica di quale debba essere il comportamento del buon cavaliere. Quando i nuovi arrivati irrompono sulla scena dello scontro e attaccano Marfisa, la prima reazione di Rinaldo è perfettamente in linea con le dinamiche della guerra di religione: i suoi avversari sono tutti nemici della cristianità ed è quindi vantaggioso, anzi perfino provvidenziale, che si uccidano a vicenda: «Renaldo allora se trava da parte, / Pensando che la eterna Provvidenza / Voglia che l'un e l'altro insieme mora, / Che son Pagan, e di sua legie fora» (I xix 42, 5-8).<sup>6</sup> Eppure, in un brevissimo giro d'ottave, vedendo la guerriera che si difende valorosamente contro il folto gruppo di nemici e consapevole del *gran torto* determinato dalla sproporzione di forze, Rinaldo sperimenta un completo capovolgimento di pensiero e si getta a combattere al fianco di Marfisa, la quale, a sua volta, lo accoglie con entusiasmo:

Al pro' Renaldo che stava a guardare,  
Par che la dama riceva gran torto;  
Et a lei disse: «Io te voglio aiutare,  
Se ben dovesse tieco esserne morto!».  
Quando Marphysa lo sente arivare,  
Ne prese alta baldanza e gran conforto,

---

<sup>5</sup> T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di F. Tomasi, Milano, BUR, 2009, I, 1, v. 6; come sottolinea Tomasi, nell'aggettivo *misto* (composito, di diversa provenienza) c'è «un implicito giudizio negativo per la scarsa coesione delle forze degli infedeli», invece del tutto assente in Boiardo. Sul trattamento dei personaggi pagani in Boiardo cfr. J.A. CAVALLLO, *The world beyond Europe in the romance epics of Boiardo and Ariosto*, Toronto, University of Toronto Press, 2013 (trad. it. di C. Confalonieri, *Il mondo oltre l'Europa nei poemi di Boiardo e Ariosto*, Milano, Mondadori, 2017) e M. PAVLOVA, *Saracens and their World in Boiardo and Ariosto*, Cambridge, Legenda, 2023.

<sup>6</sup> Si cita da M.M. BOIARDO, *Innamoramento de Orlando*, a cura di A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, 2 voll., Napoli, Ricciardi, 1999.

Et a lui disse: «Cavalier iocondo,  
Poi che sei meco, più non stimo il mondo».  
(I XIX 47)

Non ci sono dubbi che questo sia il giusto comportamento di un cavaliere cortese. I duelli interrotti, in particolare se interrotti per una richiesta d'aiuto, mostrano come le questioni legate alle esigenze di guerra (quelle che, per riprendere il titolo del panel, si potrebbero chiamare le linee del fronte) debbano cedere completamente il passo davanti al codice cavalleresco: alla domanda di interruzione, da chiunque provenga e a chiunque sia rivolta, il codice vuole che si accetti.

Con una sola eccezione su cui si tornerà più avanti, le uniche occasioni in cui un cavaliere si mostra *discortese*,<sup>7</sup> respingendo la richiesta di interruzione ed infrangendo il codice, chiamano in causa i personaggi più fuor di misura dell'intero poema: Marfisa, che rifiuta la preghiera di Sacripante di sospendere lo scontro per andare in aiuto del suo regno, invaso da Mandricardo, e del suo popolo che viene massacrato (duello interrotto n. 4); e Rodamonte, che rifiuta la richiesta di Bradamante di poter seguire il proprio esercito sbandato e prestare soccorso al suo imperatore (n. 5). In entrambi i casi viene messo l'accento sulla differenza tra il linguaggio cortese del guerriero che chiede la tregua e quello scortese del guerriero che la rifiuta. Sacripante, ricevute le notizie dal messaggero spaventato e piangente, con atteggiamento rispettoso «Ripone il brando a va nanti a Marphisa»:

A lei racconta la cosa dolente  
Che questo messagier gli ha riportata,  
E la destrucion dela sua gente  
Contra a ragion a tal modo menata;  
Onde *la prega ben piasosamente*,  
Quanto giamai potesse esser pregata,  
*Con dolce parolette e bel sermone*,  
Che indi se parta e lasci quel girone.  
(II, III, 12)

Marfisa si mostra consapevole della gravità della situazione, su cui insistono il pianto del messaggero e dello stesso Sacripante, tanto che offre all'avversario di mettere a sua disposizione il proprio esercito e perfino «la propria persona»; ma, quanto all'interruzione del duello, rifiuta recisamente: «de volerse quindi departire / Non vuol ch'altri né lui mai ne ragiona» (II, III 13,3-4).

Ancora più aggressivo e perfino rozzo è il linguaggio con cui la richiesta di tregua è negata da Rodamonte, che del resto in questo episodio svolge il ruolo di *homo discortese* per eccellenza (III IV 58,5), alter-ego del cortesissimo Rugiero, al suo primo incontro con la futura sposa Bradamante.<sup>8</sup> La grossolana popolarità di Rodamonte è messa in ulteriore risalto dall'uso del discorso diretto, fitto di espressioni proverbiali e parole di sfida, introdotto dall'unica occorrenza del verbo *barbotare* (brontolare) del poema:

Diceva Rodamonte barbotando:  
*«A risponderti presto, io nol vo' fare.*  
Io stava ala battaglia con Orlando,  
*Tu te togliesti tal rogn a gratare!*  
Di qua non andrai mai se non quando

---

<sup>7</sup> L'aggettivo indica appunto un comportamento «che non rispetta le regole della cavalleria»: cfr. D. TROLLI, *Il lessico dell'Inamoramento de Orlando di Matteo Maria Boiardo. Studio e glossario*, Milano, Unicopli, 2003, 133.

<sup>8</sup> Per l'analisi di questo episodio mi permetto di rimandare ad A. CAROCCI, *L'elmo di Bradamante. Boiardo e il topos dell'identità svelata*, «Esperienze letterarie», XLVI (2021), 17-32.

Io stia così che io nol possa vetare:  
Onde se vòl che el tuo partir sia corto,  
Fa' che me geti in questo prato morto!».  
(III IV 57)

Vale la pena di notare che in entrambi i casi il rifiuto non è dettato dalle esigenze generali della guerra, per cui anzi i cavalieri mostrano una certa indifferenza (come si è detto, Marfisa offre addirittura a Sacripante il proprio esercito), ma dalla pura e semplice volontà di non interrompere il duello: sono personaggi completamente accecati dalla furia guerriera, che non vogliono perdere l'occasione di scontrarsi con un degno avversario. Che il loro sia un comportamento erroneo in base alla scala di valori del narratore viene messo in luce, sia pure implicitamente (com'è del resto tipico di Boiardo), dagli eventi successivi: Marfisa viene beffata dal ladro Brunello e fino all'interruzione dell'*Innamoramento* è rappresentata al suo vano inseguimento; Rodamonte viene sconfitto da Rugiero e – significativamente – si dichiara vinto non solo sul piano bellico ma anche «di cortesia» (III V 13, 3), prima di fare un'uscita di scena non proprio in linea con il suo status di feroce e anche terribile avversario: «Senza expectar risposta via fo tolto / In men che non se cuoce a magro el cavolo» (III V 14, 2).

3. I duelli interrotti mostrano quindi quale debba essere il comportamento di un vero cavaliere, e come le motivazioni della guerra – le linee del fronte – nonentino davanti al codice cortese. Ma offrono anche la possibilità di riflettere su un'altra questione: ci sono casi in cui il codice cavalleresco viene rispettato, ma il duello è considerato comunque poco legittimo? Casi insomma di duelli la cui interruzione non rappresenta un incidente o un'infrazione ma l'unico punto d'arrivo corretto? Boiardo sembra rispondere di sì.

Tra gli scontri interni alle fila pagane destinati a finire in un niente di fatto ci sono due casi che si prestano bene a essere esaminati in parallelo perché sono declinati con modalità del tutto analoghe. Ne sono protagonisti alcuni dei personaggi più potenti ma anche più arroganti del poema: Rodamonte e Feraguto (n. 7) e Gradasso e Mandricardo (n. 12). In entrambi gli episodi i guerrieri si incontrano casualmente e, secondo la consuetudine dei cavalieri alla ventura, proseguono insieme il cammino; e, altrettanto casualmente, nel conversare pronunciano un nome che all'ottava successiva, senza soluzione di continuità, innesca lo scontro. Nel primo caso è un nome di donna: Doralice, amata in passato da Feraguto e tuttora da Rodamonte; nel secondo è invece il nome di una spada, anzi della spada per eccellenza, la Durindana di Orlando. Si contrappongono quindi *l'arme* e *gli amori*: da un lato c'è una motivazione amorosa, dall'altro una motivazione cavalleresca in senso tradizionale, che è proprio quella su cui si era aperto il poema.<sup>9</sup> Ma – altro elemento che accomuna i due episodi – entrambi i duelli si svolgono *in absentia* dell'oggetto della contesa: non soltanto Doralice non c'è, ma Feraguto dichiara di non esserne neanche più innamorato («Amai colei: l'amor ebe a passare; / Per tuo dispeto ancor la voglio amare!», II XV 37, 7-8); e analogamente né Mandricardo né Gradasso hanno Durindana («Per la spata de Orlando che non hano, / [...] Tal bastonate da ciechi se danò», III VI 50, 3 e 5).

Ad essere molto diversi sono il tono e lo stile con cui vengono narrate le due battaglie. Il duello di Rodamonte e Feraguto per Doralice è descritto in termini seri, perfino epici: già la motivazione dell'attacco enunciata da Rodamonte («Ché comportar non voglio e non potrei / Ch'altri che me nel

---

<sup>9</sup> In apertura del poema, Gradasso muove guerra alla Francia perché «Così bramava quel Pagan galiardo / Sol Durindana e il bon distrer Baiardo» (*In*. I I 5, 7-8).

mondo ami colei», II XV 36, 7-8) ricorda quella dello scontro tra Orlando e Agricane,<sup>10</sup> il più tragico di tutto l'*Innamoramento*, fatto che, agli occhi dei lettori attenti, dovrebbe innalzare l'episodio; tutte le tappe del duello (scontro di lancia con le aste che vanno in pezzi, caduta di entrambi i cavalli, proseguimento dello scontro a feroci colpi di spada) sono sottolineate dal narratore con espressioni iperboliche<sup>11</sup> e dichiarazioni di indicibilità,<sup>12</sup> mirando in particolare a mettere in rilievo l'eccezionalità pressoché inedita dei due combattenti;<sup>13</sup> a ulteriore amplificazione della dimensione eroica della vicenda, il narratore abbandona i duellanti in pieno scontro, in una situazione di parità, per passare a narrare altri fatti, e nel riprendere il loro filo narrativo dopo vari canti sottolinea come la battaglia sia continuata per tutto il tempo in cui la storia non si è occupata di loro: «Crudiel bataglia quei Baron soprani / Menata han sempre e menan tutavia» (II XXIII 36, 3-4). Anche l'interruzione che mette fine al duello rientra in questo stesso orizzonte di narrazione nobilitante, perché è all'insegna del massimo rispetto delle regole di cavalleria: alla notizia della guerra in cui è impegnato suo zio Marsilio, Feraguto chiede una tregua, e questa gli è prontamente accordata. Si tratta di un esito tutt'altro che scontato se si considera che siamo davanti a personaggi particolarmente iracondi e, Rodamonte in primo luogo, perfino irrispettosi del codice cavalleresco; in questo caso, invece, il comportamento del pagano è esemplare: notando l'atteggiamento pensieroso di Feraguto, è lui il primo a chiedergli «Se di tal guerra avea ponto che fare» (II XXIII 40, 7) e, alla risposta positiva (proferita *cortesemente*), non solo accorda la tregua ma lo fa dopo aver molto *onorato* l'avversario nel suo *parlar* (II XXIII 42, 3). Il feroce duello si risolve con una dichiarazione di eterna e fraterna amicizia e una promessa di aiuto reciproco:

E poi se fòrno l'un l'altro abbraciato  
 E fratelanza fièrno in giuramento  
 Con sì grande amistate e tanto amore  
 Che tra doi altri mai non fo maggiore.  
 (II XXIII 42, 5-8)

Tutto diverso è il tono della descrizione del duello tra Gradasso e Mandricardo, che sembra addirittura una parodia dei nobili e nobilitanti duelli in singolar tenzone. In primo luogo perché non rispetta la successione delle tradizionali fasi dei duelli (mossa dei cavalli, scontro di lancia, scontro di spade) e non avviene neanche a colpi di lancia o spada ma di bastone – più precisamente di due rami strappati dagli alberi circostanti: il particolare comporta un immediato abbassamento dalla dimensione della *bataglia* (come viene definito, ad esempio, il duello di Rodamonte e Feraguto) a quella della *ciuffa*, una *ciuffa de bastoni* (zuffa, ribadito due volte, III VI 49, 1 e 52, 4). In secondo luogo, anche in questo caso assistiamo a uno spostamento del fuoco dell'azione, che però ha la funzione non di amplificare ma di sminuire il duello: mentre il combattimento è in pieno svolgimento, il narratore lo abbandona per concentrarsi sull'incontro tra Rugiero, che sta assistendo allo scontro, e Brandimarte – come se fosse questo, e non la battaglia, il punto saliente dell'episodio. Ultimo e più importante punto, la descrizione del combattimento passa in gran parte per le reazioni e i commenti di Rugiero, che, lungi dal mostrarsi partecipe o ammirato (come farà invece davanti al duello tra

<sup>10</sup> Cfr. *In*. I XVIII 50-54.

<sup>11</sup> «Più crudel scontro non se odi giamail», *In*. II XV 38, 5; «E le lor lancie, grosse oltra a misura, / Se fragelarno insin presso ala resta», *In*. II XV 39, 1-2.

<sup>12</sup> «Con tal fracasso che contar non posso», *In*. II xv 38, 8.

<sup>13</sup> «E certamente io non saprei ben dire / Qual sia più ardita e più franca persona / Tanto son di gran cor e di gran lena, / Ch'un altro par ne trovo al mondo a pena», *In*. II XV 40, 5-8; e, alla ripresa dello scontro: «non ha tutto il mondo doi Pagani / Di cotal forza e tanta vigoria», *In*. II XXIII 36, 1-2.

Rodamonte e Bradamante, e come del resto reagiscono di regola i cavalieri davanti al valore altrui), ha un atteggiamento apertamente derisorio:

Stava Rugiero a rimirar tal guerra  
E scopiava di riso, el paladino,  
Dicendo: «Aben che io non veda chi masini,  
Quel gioco è pur de molinari e de asini!».  
(III VI 48, 5-8)

Il contrasto tra Rugiero, vero *paladino* (a differenza, si sottolinea implicitamente, degli altri due), e Gradasso e Mandricardo, paragonati ad *asini* che non girano la macina o ai loro *molinari* (mugnai), non potrebbe essere più forte, ed è ulteriormente sottolineato quando Rugiero spiega *ridendo* a Brandimarte la scena che hanno davanti:

«Per la spata de Orlando che non hano,  
E forsi non sono anche per avere,  
Tal bastonate da ciechi se dano  
Che pietà me ne vien pur a vedere!  
E certo di prodecia e di possanza  
Son doe lumiere agli acti e ala sembiancia».  
(III VI 50, 3-8)

Come sottolinea Tissoni Benvenuti, l'inciso del v. 4, con cui si sottolinea tutta l'assurdità della contesa, è «chiaramente del narratore, e di effetto comico»;<sup>14</sup> e questa comicità è rafforzata dallo scioglimento della rissa, perché Rugiero e Brandimarte, dopo aver tentato invano di farsi ascoltare dai due combattenti, devono ricorrere ai *cegni* (III VI 53, 1) per fermarli e convincerli a farsi condurre da Orlando, possessore di Durindana, in modo che la loro guerra abbia almeno uno scopo concreto. Lungi dal raggiungere una risoluzione, lo scontro si conclude così in una decisa atmosfera di anticlimax.

Cosa nobilita il comportamento di Rodamonte e Feraguto e degrada invece quello dell'altra coppia di guerrieri, esponendoli alla derisione del narratore e del suo pubblico? La risposta è nella chiave di volta dell'intero poema boiardesco, enunciata fin dalle ottave proemiali: «Né forte braccio, né ardire animoso, / Né scudo o maglia, né brando afilato, / Né altra possanza può mai far difesa / Che al fin non sia da Amor batuta e presa» (I I 2,5-8); l'amore è la forza più potente, e assoggetta con il suo dominio anche un cavaliere fuor di misura e *discortese* come Rodamonte. Del resto, già nelle prime parole che si erano scambiati, lui e Feraguto avevano scoperto di essere affini: perché *stranieri* in Francia ma, soprattutto, perché innamorati.<sup>15</sup> Per Boiardo, la contesa fatta in nome dell'amore è quindi sempre valida e comprensibile; quella fatta in nome della più cavalleresca delle motivazioni – il possesso di un'arma eccezionale – ha invece ormai perso legittimità: «per niente combattete invano», viene rinfacciato a Mandricardo e Gradasso (III VI 53,8). Come risultato, la stessa importanza intrinseca del duello viene relativizzata: se nella letteratura cavalleresca ogni battaglia è di regola

---

<sup>14</sup> M.M. BOIARDO, *Inamoramento...*, II, 1733.

<sup>15</sup> Al momento dell'incontro, Feraguto dice a Rodamonte che «...io, sì come tu, son forestiero / E vo piangendo, misero e tapino, / Non riguardando strata né sentiero, / Ma dove mi conduce il mio destino, / A strugimento, a morte, a ogni dolore, / Poi che si piace al desliat Amore» (*In.* II XV 32, 3-8); il *servitium amoris* a cui sono entrambi assoggettati crea un'immediata sensazione di fratellanza tra i due cavalieri: «E stérno insieme alquanto a lor diletto, / E ciascadun d'Amor si dole e lagna» (*In.* II XV 35, 3-4).

autolegittimante, e non ha bisogno di spiegazioni ulteriori, nella nuova scala valoriale di Boiardo non tutti gli scontri sono validi – non se sono privi di una ragion d'essere sufficiente.

4. La casistica dei duelli interrotti permette di attirare l'attenzione su un ultimo tassello della ricodificazione degli ideali cavallereschi operata nell'*Inamoramento*: la contesa per amore è a tal punto legittima che si può permettere anche la più grave delle infrazioni – l'infrazione del codice cavalleresco.

Il primissimo duello interrotto del poema è un caso di doppia richiesta, una respinta, l'altra accordata: Orlando chiede a Feraguto di interrompere il combattimento per andare in cerca di Angelica, ma Feraguto rifiuta; di lì a poco, però, è Feraguto ad aver bisogno di sospendere lo scontro per soccorrere il suo regno invaso da Gradasso, e – non sorprende – il paladino acconsente. L'episodio attira l'attenzione perché, a differenza dei casi all'apparenza analoghi di Marfisa e Rodamonte, il rifiuto di Feraguto non è neppure implicitamente condannato dal narratore, e non ha alcuna ripercussione negativa sul personaggio; ma anche perché la scena fa cortocircuito con un celeberrimo episodio ariostesco – quello che porta il narratore a intervenire per la prima volta nel poema con l'esclamazione «Oh gran bontà de' cavalieri antiqui!» (*Of*I 22,1): la contesa tra Rinaldo e Ferrau, che si interrompe con la decisione di inseguire Angelica insieme, e anzi addirittura sullo stesso cavallo.<sup>16</sup> A un'analisi ravvicinata, si vede non solo che i due episodi hanno molteplici elementi di contatto, ma che, a mio parere, Ariosto attua una consapevole riscrittura capovolta del passo boiardesco; e dal confronto si profila con chiarezza, sia pure in forma essenziale, la diversità del meccanismo che anima i due capolavori estensi.

In entrambi i casi, siamo davanti non solo ai primi duelli interrotti dei due poemi ma ad episodi collocati in posizione incipitaria e quindi di rilievo, che vedono contrapporsi uno dei due massimi campioni della cristianità (Orlando in Boiardo, Rinaldo in Ariosto) e il pagano Feraguto/Ferrau. L'oggetto della contesa è lo stesso: la bella Angelica, che si sottrae alla scena attraverso il suo movimento più caratterizzante – la fuga. Nell'*Inamoramento*, inoltre, Feraguto ha appena gettato nel fiume il corpo di Argalia, dopo aver chiesto e ottenuto dal guerriero morente la possibilità di tenere il suo elmo per quattro giorni; seguendo il percorso del fiume («camminando / dietro ala rippa», *In*. I III 72,1-2) il pagano giunge sul prato dove Orlando contempla Angelica addormentata – ed è subito guerra. Il motivo dell'elmo di Argalia è la cornice che unisce gli episodi dei due poemi, perché, contrariamente alla parola data, Feraguto lo terrà per buona parte dell'*Inamoramento* fino a perderlo in questo stesso fiume (*In*. II XXXI 3-14 e III IV 12); nel medesimo posto, «Su la riviera» (*Of*I 14,1), ritroviamo il personaggio all'inizio del *Furioso*, e qui vede apparire il fantasma del guerriero ucciso che gli rimprovera la mancata promessa (*Of*I 25-31).

Riccardo Brusagli ha finemente notato che, in apertura del suo poema, Ariosto effettua un sistematico rinvio all'inizio dell'*Inamoramento* (per l'ambientazione nella foresta vicino a Parigi, gli episodi narrati, e soprattutto il ruolo di Angelica come motore narrativo), nonché il fatto che con «selettiva cura [...] stana, nella gran tela del suo predecessore, i personaggi abbandonati in un momento di privazione».<sup>17</sup> Possiamo vedere che lo stesso meccanismo agisce anche in questo passo, il quale, più che con il momento dell'involontario congedo di Feraguto nell'*Inamoramento*, dialoga

---

<sup>16</sup> *Of* I 13-23. Si cita da L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, commento di E. Bigi, a cura di C. Zampese, Milano, Rizzoli, 2012.

<sup>17</sup> R. BRUSAGLI, *Invenzione e ricominciamento nel canto I dell'Orlando furioso*, in ID., *Studi cavallereschi*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003, 63: i primi cavalieri a comparire nel *Furioso* sono Rinaldo senza cavallo e, appunto, Ferrau senza elmo.



direttamente con il duello interrotto che lo aveva visto protagonista all'inizio del poema boiardo. In entrambi i poemi, sulla riva del fiume, il pagano si imbatte in Angelica e in un attimo la riconosce: «ben prestamente ebe conosciuta», *In. I III 72,7*, «la conosce subito», *Of I 15,5*; ma Angelica non è sola, c'è con lei un cavaliere cristiano, con cui Feraguto/Ferraù inizia uno scontro. L'ottava che dà avvio alla contesa è caratterizzata non solo da un verso d'apertura del tutto sovrapponibile ma anche della presenza di tre parole in rima identiche:

*Hor se incomencia la maggior battaglia  
Che mai più fosse tra dui cavalieri:  
L'arme de' dui Baroni a maglia a maglia  
Cadean troncate da quei brandi fieri.  
Ciascun presto spaciarsi si travaglia  
Perché vedean che li faceva mistieri:  
Ché, comme la fanciulla se svegliava,  
Sua forcia invano poi se adoperava.  
(In. I III 77)*

*Cominciar quivi una crudel battaglia,  
come a piè si trovar, coi brandi ignudi:  
non che le piastre e la minuta maglia,  
ma ai colpi lor non reggerian gl'incudi.  
Or, mentre l'un con l'altro si travaglia,  
bisogna al palafren che 'l passo studi;  
che quanto può menar de le calcagna,  
colei lo caccia al bosco e alla campagna.  
(Of I 17)*

La clausola finale di entrambe le ottave sposta l'attenzione su Angelica che, sottraendosi alla scena dello scontro, priva di senso la furia bellica dei cavalieri; e nella fuga della fanciulla si possono individuare altri elementi di ripresa: si mettano a confronto «Subitamente piglia il palafreno / E via fuggendo va per la foresta», *In. I III 78,7-8*, con gli ultimi versi della già citata ottava 17 ma soprattutto con *Of I 13,1-2*, «La donna il palafreno a dietro volta / e per la selva a tutta briglia il caccia». In entrambi i casi è il cavaliere cristiano che, avvedutosi della fuga, ferma lo scontro e chiede una tregua per inseguire Angelica; ma qui le strade dei due poemi si dividono, perché il Feraguto di Boiardo rifiuta sdegnosamente, mentre il Ferraù di Ariosto accetta. Questo opposto scioglimento non ha, a ben guardare, alcuna conseguenza duratura sul racconto: nell'*Inamoramento* Orlando e Feraguto interromperanno il loro duello di lì a poco, su richiesta del pagano; nel *Furioso* Rinaldo e Ferraù si separeranno al primo bivio di strada, dopo appena un paio di ottave. Ma il confronto (legittimato dall'evidente ripresa ariostesca) permette di interrogarsi, come dicevo, sulle ragioni che guidano le scelte narrative dei due autori.

Come si è detto in apertura di questo intervento, i duelli interrotti possono essere indicati come una tipologia di scontro caratterizzante dell'*Inamoramento* anche perché offrono una chiara sintesi della scala valoriale di Boiardo e di come essa sia stata reimpostata rispetto alla tradizione carolingia: da un lato ci mostrano cosa serve per interrompere il duello, ovvero il rispetto del codice cavalleresco che, quando infranto, ha delle ripercussioni negative sui personaggi; ma dall'altro lato, con il caso di Orlando e Feraguto, ci mostrano anche cosa sta al di sopra del codice, tanto da renderne legittima perfino l'infrazione e da giustificare il proseguimento dello scontro: la contesa per amore. Se le esigenze della guerra devono cedere il passo davanti al codice di cavalleria, la legge dell'amore rappresenta un codice più forte che accomuna cristiani e pagani, pesando più di qualsiasi altra considerazione di ordine religioso, militare o d'onore, e costituisce non soltanto la forza a cui non si può resistere, ma anche la motivazione più valida per le azioni dei personaggi – anche e soprattutto nel contesto bellico.

Questa sorta di 'codice dei codici' è caratteristica distintiva soltanto di Boiardo: nel *Furioso*, in cui all'apparenza risulta addirittura trionfante, ha già subito una profonda trasformazione. Proprio il caso dei duelli interrotti, nella sua semplicità, ne è testimonianza eloquente. La tregua tra Rinaldo e Ferraù sembra l'esaltazione della potenza dell'amore e insieme dei valori cavallereschi; ma, con la sua durata effimera, la mancanza di qualsiasi risultato pratico e l'inflessione ironica sottesa al commento del

narratore, non è che la prima, embrionale testimonianza del meccanismo alla base delle vicende di tutto il poema: la continua frustrazione delle attese dei personaggi, dovuta alla sottrazione, al momento culminante, dell'oggetto del loro desiderio. E infatti, nel canto successivo, la stessa sequenza narrativa di scontro, fuga della donna e tregua si ripete pressoché identica – e sempre senza arrivare ad alcun esito concreto – tra Rinaldo e Sacripante.<sup>18</sup> Il desiderio amoroso, che in Boiardo era il fine ultimo e la giustificazione incondizionata della condotta dei personaggi, in Ariosto non nobilita e non garantisce esenzioni o scuse, ma – desiderio frustrato tra gli altri – si trasforma nel motore del loro eterno girare a vuoto.

---

<sup>18</sup> Cfr. *Of* II 12-30; anche i due casi successivi di duelli interrotti del poema obbediscono, sia pure con variazioni, allo stesso meccanismo di frustrazione delle attese determinato dall'improvvisa sparizione dell'oggetto della contesa: in *Of* XII 38-53 Orlando e Ferrù devono interrompere il duello perché Angelica sottrae loro l'elmo; in *Of* XXIII Mandricardo, che pure non desidererebbe altro che proseguire il suo scontro con Orlando, è trascinato via dal proprio cavallo. Più simili ai duelli interrotti boiardeschi sono invece i casi successivi: XXIV 94-115 (Mandricardo e Rodomonte sono interrotti da un messaggero), XXXV 58-66 (Ruggiero e Marfisa sono interrotti dalla voce di Atlante) e XXXIX 1-18 (Rinaldo e Ruggiero sono interrotti da un intervento dell'esercito pagano provocato da Melissa).