

[📖] **Da ‘L’*inamoramento de Orlando*’ di Matteo Maria Boiardo:
un confronto tra stampa e manoscritto**

L’inamoramento de Orlando (secondo il titolo delle prime stampe, conosciuto per tradizione come **Orlando innamorato**) è un poema in ottave, diviso in tre libri, composto da Boiardo a partire **dal 1476**. Al suo interno l’autore segue il modello dei cantari diffusi in Italia fra Tre e Quattrocento (→ cap. 5 parr. 3.1-2), e **unifica personaggi e motivi portanti dei noti cicli cavallereschi medievali** (quello carolingio, d’area francese, e quello arturiano, d’area bretone). Tra le **altre fonti** dell’opera, spiccano autori classici come Ovidio, Apuleio e Virgilio che agiscono, insieme alla tradizione cavalleresca, come modelli di una **narrazione fortemente eclettica**, in cui Boiardo alterna costantemente materia d’arme e d’amore, intrecciati su uno sfondo di ambientazione meravigliosa e fiabesca.

Le ottave che riportiamo *infra* (libro I, canto XXXI, ottave 42-47) si aprono con la figura del paladino **Ruggero** impegnato in battaglia, e proseguono con la narrazione della **scena incantata** che chiude il II libro. Oltre all’analisi linguistica, proponiamo un **confronto** tra due versioni del testo, attinte da due importanti testimoni: **P**, un’edizione **veneziana** del 1497 e **T**, risalente al secondo decennio del Cinquecento, che rappresenta l’unico manoscritto dell’opera sopravvissuto ai nostri giorni, copiato da una stampa andata perduta. Come vedremo, il raffronto tra le due versioni mostra come a distanza di un ventennio il testo di T mostri **evidenti interventi di modifica in direzione toscaneggiante** rispetto all’impressione veneziana, tutti ascrivibili alla tradizione a stampa dell’opera: non dimentichiamo, infatti, che a questa altezza cronologica è normale che la lingua di un testo subisca pesanti variazioni in sede tipografica, così da essere adattata ai gusti linguistici dell’epoca, specialmente sul versante grafico-fonetico; il che rende particolarmente difficile – se non, in alcuni casi, impossibile – ricostruire la sua forma originaria (vd. Tavoni 1992: 110-11).

NOTA FILOLOGICA. Come accennato, sono andate perdute le prime edizioni dell’opera (1482-’83 e 1495), e le più antiche stampe in nostro possesso mostrano una **evidente coloritura linguistica padana**: Venezia, Piero di Piasi, 1487 [**P**]; Venezia, Giorgio de’ Rusconi, 1506 [**R**]. Nel Cinquecento gli editori hanno progressivamente adattato l’*Orlando* al canone linguistico bembiano (→ cap. 6 par. 3.1.1) e, nonostante i restauri operati da alcune stampe successive, l’opera è stata letta per secoli come «un testo variamente riscritto, lontano dall’originale» (Montagnani in Boiardo 1999: IX).

Le **edizioni novecentesche** si sono basate principalmente sull’**unico testimone manoscritto** dell’opera che ci è pervenuto, il Trivulziano (**Milano, Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana di Milano, 1094 [T]**), databile al secondo decennio del Cinquecento: si tratta di un testimone esemplato su un testo a stampa, linguisticamente vicino al modello toscano-letterario, la cui importanza è stata ridimensionata a partire dalla seconda metà del secolo scorso. Alcuni anni fa è stata pubblicata la prima edizione critica del poema (Boiardo 1999), basata sul testo di P e di un altro testimone, siglato **Q** (Venezia, Simone Bevilacqua da Pavia, 1495), conservato in un unico esemplare fortemente lacunoso.

Metrica: ottave di endecasillabi con schema rimico ABABABCC.

| TESTO DI P (1487) | TESTO DI T (CA. 1520) |
|--|--|
| 42 | 42 |
| <p>Rugier davanti fa sì larga straza Che non bisogna a lor tropo possanza, Né for del fodro ancor la spada caza, 332 Però che resta integra la sua lanza. Ben vi scio dir che Carlo hogi tramaza, E fia sconfita la corte de Franza. Ma non posso al presente tanto peso: 336 Nel terzo libro lo porò disteso.</p> | <p>Rugier davanti fa sì larga straza Che non bisogna a lor troppo possancia, Né fuor del fodro anchor la spada caza, Perho che resta integra la sua lancia. Ben vi scio dir che Carlo hoggi tramaza, E fia sconfitta la corte di Francia. Ma non posso al presente tanto peso: Nel terzo libro lo porrò disteso.</p> |
| 43 | 43 |
| <p>Prima vi who' contar quel che avvenisse Del conte Orlando, il qual havea seguito Quel falso incanto, sì com'io vi disse, 340 Ove sembrava Carlo a mal partito. Parea ch'avanti a lui ciascun fugisse Tremando di paura e sbigotito, Sin che for gionti al mar in su l'harena, 344 Pocho lontani ala selva d'Ardena.</p> | <p>Prima vi vo' contar quel che avvenisse Del conte Orlando, il quale havea seguito Quel falso incanto, sì come io vi disse, Ove sembrava Carlo a mal partito. Parea che avanti a lui ciascun fuggisse Tremando di paura e sbigotito, Sin che for gionti al mare in su l'harena, Pocho lontani alla selva d'Ardena.</p> |
| 44 | 44 |
| <p>Di verde lauro quivi era un boscheto Cinto d'intorno d'acqua di fontana, Ove disparve il popul maledeto, 348 Tuto andò in fumo, come cosa vana. Ben se stupite il conte, vi prometto Per quela meraviglia tanto istrana, E sete havendo per la gran calura, 352 Entrò nel bosco in sua mala ventura.</p> | <p>Di verde lauro quivi era un boschetto Cinto d'intorno de acqua di fontana, Ove disparve il popol maledetto, Tutto andò in fumo, come cosa vana. Ben se stupite il conte, vi prometto Per quella meraviglia tanto istrana, E sete havendo per la gran calura, Entrò nel boscho in sua mala ventura.</p> |
| 45 | 45 |
| <p>Come fu dentro scese Briigliadoro Per bere al fonte che davanti appare, Poi che legato l'hebe ad un aloro,</p> | <p>Come fu dentro scese Briigliadoro Per bere al fonte che davanti appare, Poi che legato l'hebbe ad uno aloro,</p> |

| | | |
|-----|---|--|
| 356 | Chinosse in su la ripa a l'onde chiare. Dentro a quel'acqua vide un bel lavoro Che tuto intento lo trasse a mirare: Là dentro de crystalo era una stanza | Chinosse in su la ripa a l'onde chiare. Dentro a quellacqua vidde un bel lavoro Che tutto intento lo trasse a mirare: Là dentro de crystallo era una stanza |
| 360 | Piena di dame, e chi sona e chi danza. | Piena di dame, e chi suona , e chi danza. |
| | 46 | 46 |
| | Le vaghe dame danzavan intorno Cantando insieme con voce amorse Nel bel palagio de crystallo adorno, | Le vaghe dame danzavano intorno Cantando insieme con voce amorse Nel bel palagio de crystallo adorno, |
| 364 | Scolpito ad oro e prete precise . Già se chinava a l'occidente il giorno, Alhor che Orlando al tuto se dispose Vedder il fin di tanta maraviglia , | Scolpito ad oro e pietre pretiose . Già se chinava a l'occidente il giorno, Alhor che Orlando al tutto se dispose Vedere il fin di tanta meraviglia , |
| 368 | Né più vi pensa e più non se consiglia, | Né più vi pensa e più non se consiglia, |
| | 47 | 47 |
| | Ma dentro a l'acqua sì come era armato Gitosse e presto gionse insin al fondo, E là trovosse in piede ad un bel prato, | Ma dentro a l'acqua sì come era armato Giettosse e presto gionse insino al fondo, E là trovosse in piede, ad un bel prato, |
| 372 | Il più fiorito mai non vide il mondo. Verso il palagio il conte fo inviato Ed era già nel cor tanto iocondo Che per leticia s'amentava poco | Il più fiorito mai non vidde il mondo. Verso il palagio il conte fu inviato Ed era già nel cor tanto giocondo Che per letitia s'amentava pocho |
| 376 | Perché fosse qua gionto e di qual loco . | Perché fosse qua gionto e di qual locho . |

Note illustrative

42.330 *a lor*: ai saraceni, a cui Rodolfo ha aperto la strada nella schiera cristiana, in modo tale che essi non debbano impiegare troppa *possanza* ('potenza').

42.335 *non posso*: qui *potere* è impiegato come verbo transitivo, con il significato di 'sopportare' (vd. *GDLI* s.v. *potere* § 8).

42.336 *Nel terzo libro lo porò disteso*: il tema della guerra, qui affrontato di sfuggita, viene infatti trattato distesamente nell'ultima ottava del III libro, con il famoso lamento per la discesa di Carlo VIII in Italia.

44.349 *vi prometto*: 'vi assicuro'.

ANALISI LINGUISTICA. Concentriamoci innanzitutto sui tratti che restano **invariati** nelle due versioni. Premessi i problemi legati alla tradizione dell'opera, che può aver inciso in modo determinante nell'assetto linguistico dell'*Orlando* già nella stampa di P, nel nostro campione emergono con chiarezza i modelli linguistici latino, toscano e locale, a cui Boiardo fa riferimento:

— **influsso latino**: forte in grafia, con il frequente impiego di **h**, etimologico (*hogi/hoggi* 333, *havea* 338, *hebe/hebbe* 355) e diacritico (*pocho* 344). Interessante anche *scio* (*ben vi scio dir* 'ben vi so dire' 333), da collegare all'influsso della base

verbale di SCIO ('sapere'), ma anche alla pronuncia padana della *s* sorda a inizio parola davanti a vocale anteriore (come per i tipi emiliani *sci*, *scicomò*);

- apporto del **modello letterario toscano**: costante l'impiego dell'articolo *il* contro *el* locale (*il qual/quale* 338, *il popul/popol* 347, *il conte* 349, ecc.). Notevoli anche gli imperfetti *havea* 338, *parea* 341, con dileguo di *-v-*, da ricondurre all'influsso della **tradizione poetica**;
- apporto della **koinè locale**: in *voce amorose* 362 (per 'voci amorose') l'uscita in *-e* è tipica della varietà linguistica emiliana, e presente anche nella lirica del Norditalia (vd. Mengaldo 1962: 104). Sul fronte lessicale, è interessante *straza*, impiegato nella descrizione di Ruggiero che apre il varco tra le file cristiane ai saraceni che lo precedono: «significa precisamente 'pista aperta nella neve', termine popolare [locale] qui adibito con efficace metafora che equipara i fendenti alle palate» (Tavoni 1992: 244 n. 1).

Non mancano casi di **oscillazione**, del tutto comprensibili se rapportati agli altri esempi di lirica extra-toscana di questo periodo (→ cap. 5 par. 3.2):

- per i monosillabi proclitici, le forme locali con *e* in protonia, tipiche dell'**area emiliano-padana**, si alternano a quelle toscane in *i*: costante *vi* (*vi scio* 333, *vi disse* 339, ecc.), ma anche il locale *se* (*se stupite* 349, *se chinava* 365, ecc.), mentre si alternano *di* toscano e *de* locale (ad es. *di paura* 342, *di fontana* 46 contro *de cristalo/cristallo* 359, 636). Si consideri che questa oscillazione si estende nel testo di P in tutti i pronomi personali autoctoni *me*, *te*, *se*, *ce*, *ve*, che si alternano regolarmente con quelli in *-i* di influsso toscano-letterario (vd. Mengaldo 1963: 63). È interessante notare come nel nostro campione T accolga senza modifiche la forma *de*, tranne in un caso: *de Franza* P > *di Francia* T 334, mentre arriva addirittura a inserirla *ex nihilo* al v. 346: *d'acqua* P > *de acqua* T, ancora a conferma delle oscillazioni linguistiche a cui sono soggetti i testi di questo periodo;
- sempre all'area emiliano-padana risalgono le forme *gionti* 343, *gionse* 370, *gionto* 376, senza anafonesi, che contrastano con gli anafonetici *consiglia* 368 e *maraviglia* 350, 367 (> *meraviglia* in T).

Passiamo al **confronto tra le due versioni del testo** nella stampa di P e nel manoscritto T (esemplato, come abbiamo detto, su un testimone a stampa). In linea generale, rispetto a P il testo di T presenta evidenti interventi di adattamento al modello toscano-letterario, tali da fargli assumere un colorito linguistico vistosamente diverso. Tuttavia, va annotato come questi interventi vengano spesso condotti **in modo disomogeneo, data la mancanza di una norma di riferimento**:

- in grafia, è soggetto a variazioni l'uso di *h* in T: tranne che in un verso (*who*' P > *vo*' T 337, per 'voglio'), le forme con *h* etimologico e diacritico di P vengono mantenute (*hogi/hoggi* 333, *havea* 338, *hebe/hebbe* 355); inoltre, in più casi T introduce autonomamente l'*h* come segno diacritico superfluo: *bosco* P > *boscho* T 352, *poco* P > *pocho* T 375, *loco* P > *locho* T 376;
- sono costantemente eliminati in T i latinismi fonetici e morfologici (*popul* P > *popol* T 347, *iocondo* P > *giocondo* T 374, *leticia* P > *letizia* T 375);
- le forme settentrionali con scempiamenti consonantici, abbondanti in P, vengono sistematicamente normalizzate in T: *porò* P > *porrò* T 336, *fugisse* P > *fuggisse* T 341, *tuto* P > *tutto* T 348, 358, 366; mentre restano invariati *stupite* 349 per 'stupì' pass. rem., *sbigotito* 342 e *Ardena*. Gli ultimi due vanno considerati a parte, dato che

si trovano entrambi in rima, e risultano quindi più difficili da modificare. *Vedder* P 367 è un ipercorrettismo, che T normalizza in *vedere*.

- in P, nella stanza 42, è significativa la serie di forme in rima *-aza/-anza* con tipica *z* settentrionale (*possanza, lanza, Franza*), che in T vengono normalizzate in *possancia, lancia, Francia*. Si mantengono, al contrario, *straza, caza, tramaza*, sempre in posizione rimica;
- in P troviamo due forme metatetiche, tipiche del volgare emiliano romagnolo: *fodro* ‘fodero’ 331, *prete* ‘pietre’ 364. T lascia invariato *fodro*, e interviene invece su *prete* > *pietre*.
- in P le forme monottongate *loco* 376 e *sona* P 360, costanti anche negli *Amorum libri*, derivano dalla «pressione istituzionale della tradizione lirica culminante in Petrarca» e dalla «spinta dialettale [di forme equivalenti], unita all’influsso latino» (Mengaldo 1963: 59). In T *loco* resta inalterato, mentre *sona* viene dittongato come *suona*, sul modello toscano;
- *fo inviato* P > *fu inviato* T 373, mentre non subisce variazioni *for gionti* 343;
- è costante l’eliminazione delle forme con apocope (ad es. *danzavan* P > *danzavano* T 361, *insin* P > *insino* T 370);
- la forma *gittosse* 370 di P, con chiusura di *e* protonica in *i*, viene riportata come *gettosse* in T.