



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Filologia e letteratura italiana

Tesi di Laurea

Petrarca in Boiardo.

Presenze dei *Rerum vulgarium fragmenta* nell'*Inamoramento de Orlando*

Relatore

Prof. Eugenio Burgio

Correlatori

Prof.ssa Elisa Curti

Prof. Tiziano Zanato

Laureanda

Laura

Gubiolo

853554

Anno Accademico

2019/ 2020

INDICE

BIBLIOGRAFIA	p. 4
PARTE PRIMA	
<i>Prefazione</i>	p. 8
1. <i>L'intertestualità in letteratura</i>	
1.1 <i>Fondamenti teorici dell'intertestualità letteraria</i>	p. 10
1.2 <i>L'intertestualità poetica nel petrarchismo secondo-quattrocentesco</i>	p. 14
1.3 <i>Petrarchismo boiardesco tra «Amorum libri tres» e «Inamoramento de Orlando»</i>	p. 16
2. <i>Presenze petrarchesche e forme dell'intertestualità nell'«Inamoramento de Orlando»</i>	
2.1 <i>Dispositivi verbali</i>	p. 21
2.1.1 <i>Rimanti</i>	p. 21
2.1.2 <i>Dittologie e accoppiamenti antitetici</i>	p. 25
2.1.3 <i>Sintagmi</i>	p. 30
2.2 <i>Procedimenti a carattere semantico-qualitativo</i>	p. 33

2.2.1 <i>Riprese parziali</i>	p. 33
2.2.2 <i>Citazioni</i>	p. 38
2.2.3 <i>Allusioni</i>	p. 40
2.2.4 <i>Parafrasi</i>	p. 45
2.3 <i>Vischiosità lessicale, contaminazione, ripresa ripetuta</i>	p. 46
PARTE SECONDA	
REPERTORIO	p. 54
INDICI DELLE PRESENZE PETRARCHESCHE NELL' <i>INAMORAMENTO DE ORLANDO</i>	p. 202

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia delle edizioni:

MATTEO MARIA BOIARDO, *Orlando Innamorato*, a cura di Andrea Canova, Milano, Rizzoli, 2011.

MATTEO MARIA BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di Tiziano Zanato, Novara, Interlinea, 2012.

FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2018.

Bibliografia della critica:

ANDREA BERNARDELLI, *La rete intertestuale. Percorsi tra testi, discorsi e immagini*, Perugia, Morlacchi, 2010.

ANDREA BERNARDELLI, *Che cos'è l'intertestualità*, Roma, Carocci, 2013.

CESARE SEGRE, *Un repertorio linguistico e stilistico dell'Ariosto: la Commedia*, in *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966, pp. 51-83.

CESARE SEGRE, *Intertestuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti*, in *La parola ritrovata*, Palermo, Sellerio, 1982, pp. 15-28.

COSTANZO DI GIROLAMO, *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, Il Mulino, 1983, pp. 67-81.

DOMENICO DE ROBERTIS, *Esperienze di un lettore dell'«Innamorato»*, in *Il Boiardo e la critica contemporanea. Atti del convegno di studi su Matteo Maria Boiardo. Scandiano – Reggio Emilia 25-27 aprile 1969*, a cura di Giuseppe Anceschi, Firenze, Olschki, 1970, pp. 197-220.

DOMIZIA TROLLI, *Il lessico dell'Innamoramento de Orlando di Matteo Maria Boiardo: studio e glossario*, Milano, Unicopli, 2003.

EMILIO BIGI, *La poesia del Boiardo*, Firenze, Sansoni, 1941.

EMILIO BIGI, *Lorenzo lirico*, in *Dal Petrarca a Leopardi: studi di stilistica storica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, pp. 23-45.

GABRIELE BALDASSARI, *Rimari e petrarchismi a confronto: gli «Amorum libri» e la lirica settentrionale del Quattrocento*, in “Stilistica e metrica italiana”, vol. IX, Padova, Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 117-160.

GÉRARD GENETTE, *Palinsesti. Letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997.

GIAN BIAGIO CONTE, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino, Einaudi, 1974.

GIORGIO PASQUALI, *Arte allusiva*, in *Pagine stravaganti*, vol. II, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 275-282.

GIOVANNI PONTE, *L'«Orlando Innamorato» nella civiltà letteraria del Quattrocento, in Il Boiardo e la critica contemporanea. Atti del convegno di studi su Matteo Maria Boiardo. Scandiano – Reggio Emilia 25-27 aprile 1969*, a cura di Giuseppe Anceschi, Firenze, Olschki, 1970, pp. 407-425.

GIUSEPPE SAVOCA, *Concordanza del Canzoniere di Francesco Petrarca. Testo critico, liste di frequenza, indici*, vol. I, Firenze, Olschki, 2011.

GIUSEPPE SAVOCA, *Concordanza del Canzoniere di Francesco Petrarca. Concordanza*, vol. II, Firenze, Olschki, 2011.

ITALO PANTANI, *La fonte d'ogni eloquenza: il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma, Bulzoni, 2002.

JULIA KRISTEVA, *Séméiôtiké. Ricerche per una semanalisi*, Milano, Feltrinelli, 1978, pp. 119-151.

JULIA KRISTEVA, *La rivoluzione del linguaggio poetico*, Venezia, Marsilio, 1979, pp. 61-65.

MARCO PRALORAN, MARCO TIZI, *Narrare in ottave. Metrica e stile dell'Innamorato*, Pisa, Nistri-Lischi, 1988.

MARCO PRALORAN, *Maraviglioso artificio: tecniche narrative e rappresentative nell'«Orlando Innamorato»*, Lucca, Pacini Fazzi, 1990.

MARCO PRALORAN, *Le lingue del racconto: studi su Boiardo e Ariosto*, Roma, Bulzoni, 2009.

MARCO SANTAGATA, *Dalla lirica 'cortese' alla lirica 'cortigiana': appunti per una storia*, in *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, a cura di Marco Santagata e Stefano Carrai, Milano, F. Angeli, 1993, pp. 11-39.

MARIA CORTI, Introduzione, in P. J. De Gennaro, *Rime e lettere*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956, pp. I-LXV.

MARIA CRISTINA CABANI, *Fra omaggio e parodia. Petrarca e il petrarchismo nel «Furioso»*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990.

MARIA CRISTINA CABANI, *Intertestualità*, in *Lessico critico dell'Orlando furioso*, a cura di Annalisa Izzo, Roma, Carocci, 2016, pp. 153-176.

MARINA POLACCO, *L'intertestualità*, Bari, Laterza, 1998.

MARIO FUBINI, *A proposito di una vecchia questione: lo studio delle 'fonti'*, in *Critica e poesia: saggi e discorsi di teoria letteraria*, Bari, Laterza, 1956.

MICHAIL BACHTIN, *Dostoevskij. Poetica e retorica*, Torino, Einaudi, 1968.

MICHAIL BACHTIN, *La parola del romanzo*, in *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 67-173.

NICOLA GARDINI, *Le umane parole. L'imitazione nella lirica europea del Rinascimento da Bembo a Ben Jonson*, Milano, Mondadori, 1997, pp. 1-51.

PIER VINCENZO MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki, 1963.

RAFFAELE DONNARUMMA, *Storia dell'Orlando Innamorato. Poetiche e modelli letterari*, Lucca, Pacini Fazzi, 1996, pp. 33-138 e 283-326.

TINA MATARRESE, *La lirica e la formazione del linguaggio epico-cavalleresco*, in *I territori del petrarchismo. Frontiere e sconfinamenti* a cura di Cristina Montagnani, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 9-28.

TIZIANO ZANATO, *Esperienze di un commentatore degli «Amorum libri»*, in *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, pp. 677-693.

TIZIANO ZANATO, *Boiardo*, Roma, Salerno, 2015.

Sitografia:

BIBLIOTECA ITALIANA URL: <http://www.bibliotecaitaliana.it>

GATTOWEB URL: <http://gattoweb.ovi.cnr.it>

INTRATEXT URL: <http://www.intratext.com>

PARTE PRIMA

Prefazione

In letteratura esistono testi che si nutrono a tal punto delle parole altrui da rendere impossibile una lettura che non sia in chiave letteraria o, per meglio dire, *intertestuale*; uno di questi è *l'Inamoramento de Orlando* di Matteo Maria Boiardo.

L'opera, infatti, è leggibile a diversi livelli, ciò significa che la storia raccontata può essere apprezzata da ogni tipo di lettore, ma in particolar modo da quel lettore più esperto, più sensibile alla presenza delle tracce intertestuali, dunque capace di apprezzare il gioco contaminatorio e d'intarsio plurimo, caratterizzante la letteratura quattrocentesca e, nel caso specifico, il poema boiardesco.

Il seguente lavoro di tesi nasce pertanto dal desiderio e dal tentativo di entrare nell'officina creativa di Boiardo, al fine di ricostruirne, per quanto possibile, i procedimenti compositivi, prestando attenzione a tutti quei fenomeni letterari che mettono il poema in rapporto con la letteratura precedente. In particolare, ho scelto di indagare la relazione intertestuale che lega *l'Inamoramento de Orlando* ai *Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco Petrarca.

Nella prima parte di questa mia analisi – dunque nei capitoli 1 e 2 – ho tracciato una panoramica dell'intertestualità letteraria (1.1), restringendo poi il campo all'intertestualità poetica e prendendo in esame il petrarchismo secondo-quattrocentesco (1.2), di cui Matteo Maria Boiardo è uno dei principali esponenti. Quindi, ho considerato il petrarchismo boiardesco nel rapporto tra gli *Amorum libri tres* e *l'Inamoramento de Orlando* (1.3), cercando di chiarire il significato del riuso petrarchesco entro un genere e un linguaggio antitetici. A riguardo, nel capitolo successivo, ho offerto una classificazione delle occorrenze petrarchesche, a partire dai dispositivi verbali a carattere puntuale (2.1) per arrivare ai procedimenti a carattere semantico-qualitativo (2.2), definendo infine le principali procedure intertestuali che Boiardo mette in atto nel momento in cui ripete o rimaneggia i materiali petrarcheschi (2.3). Segue, nella seconda parte, il repertorio delle presenze petrarchesche individuate entro i tre libri dell'*Inamoramento*.

La volontà di integrare esperienza lirica ed esperienza narrativa emerge a più riprese nel poema, dove Boiardo non esita a inserire numerosi apporti derivati dalla propria raccolta poetica, gli *Amorum libri tres*. Questi ultimi si caratterizzano per la forte continuità con i *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca, dal quale derivano strutture linguistiche e retoriche, situazioni e temi, «fino all'idea stessa di 'libro' soggiacente al canzoniere, con la sua struttura narrativa, le connessioni intertestuali, la geometrica partizione dei pezzi¹». Tuttavia, negli *Amorum libri* i materiali petrarcheschi vengono spesso mescolati o saldati assieme ad altre memorie letterarie. Pertanto, la lezione petrarchesca è accolta non per essere esibita, ma per essere sminuzzata e rimpastata in un amalgama in cui spesso si perdono le tracce del rapporto intertestuale. Del resto, nel Quattrocento, la tendenza alla

¹ TIZIANO ZANATO, *Esperienze di un commentatore degli «Amorum libri»*, in *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, p. 680.

combinazione e alla rielaborazione di materiali letterari eterogenei costituisce un uso tra i più diffusi e caratterizzanti, nonché uno dei tratti distintivi del petrarchismo di quel secolo, per cui Petrarca non rappresenta l'unica autorità ammessa di una *imitatio* rigorosa ed esclusiva – come avverrà nel petrarchismo di Bembo e del Cinquecento post-bembiano – ma costituisce semmai il modello più suggestivo e soprattutto più comprensivo di una variegata tradizione poetica.

Proprio dall'esperienza delle rime, grazie all'acquisita consapevolezza delle potenzialità espressive offerte dalla lezione petrarchesca, Boiardo prende le mosse per comporre, all'incirca negli stessi anni, l'*Inamoramento de Orlando*, un'opera del tutto antitetica sia per genere che per linguaggio. Come negli *Amorum libri*, così anche nel poema vigono l'ibridazione e il compromesso fra più modelli e generi letterari, nel segno di un dominante plurilinguismo e di una forte pluridimensionalità.

Dalla propria raccolta poetica Boiardo deriva anzitutto il motivo fondamentale – cioè l'amore – a partire dal quale costruisce numerosi episodi, nonché potenzia le strutture retoriche e discorsive tipiche dello stile canterino. È la presenza di Amore, infatti, a provocare il vertiginoso movimento del romanzo, a spingere i cavalieri all'avventura e al dialogo con se stessi. La scelta di porre al centro del discorso e dell'azione del poema il rapporto amoroso chiede necessariamente di intervenire sul linguaggio epico-cavalleresco, arricchendolo e ampliandolo. A tal proposito, Boiardo ricorre alle categorie e alle modalità fissate da Petrarca, individuando nei *Rerum vulgarium fragmenta* un serbatoio dal quale attingere il vocabolario, le immagini, gli spunti situazionali e i contenuti psicologico-sentimentali. Nondimeno, la ripresa dall'opera di Petrarca non si arresta al piano letterario, ma si estende anche a quello "ideologico"; certo, nei riguardi del "messaggio" petrarchesco Boiardo è assai poco ortodosso², in quanto non lo attirano «né l'agostinismo, né le riflessioni etiche, né i dubbi di coscienza», ma «quell'insieme di valori e di comportamenti 'cortesi' a cui il testo di Petrarca allude, incorporandoli come residuo di una lontana e ben poco petrarchesca stagione poetica³».

² MARCO SANTAGATA, *Dalla lirica 'cortese' alla lirica 'cortigiana': appunti per una storia*, in *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, a cura di Marco Santagata e Stefano Carrai, Milano, F. Angeli, 1993, p. 15

³ *Ibidem*.

1. L'intertestualità in letteratura

1.1 Fondamenti teorici dell'intertestualità letteraria

«Ogni testo si costruisce come mosaico di citazioni, ogni testo è assorbimento e trasformazione di un altro testo. Al posto della nozione di intersoggettività si stabilisce quella di *intertestualità*, e il linguaggio poetico si legge per lo meno come “doppio”.⁴»

Il merito di aver introdotto ufficialmente il termine intertestualità nel campo della teoria letteraria è della semiologa Julia Kristeva, che lo adoperò per la prima volta in un saggio del 1967, con il quale introduceva e commentava la monografia *Problemi della poetica di Dostoevskij*⁵ di Michail Bachtin. Secondo Kristeva Bachtin era riuscito a sostituire «il taglio statico dei testi con un modello nel quale la struttura letteraria non è, ma vi si elabora in rapporto ad un'altra struttura⁶», per cui la parola letteraria non è un punto fisso, un insieme statico, bensì «un incrocio di superfici testuali, un dialogo tra parecchie scritture⁷». Il termine intertestualità esprime proprio questa dinamica, l'incontro tra testi che avviene in ogni testo, il processo di trasformazione e di rielaborazione attraverso cui la parola altrui si rinnova e diventa propria.

La definizione d'intertestualità offerta da Kristeva di fatto è intertestuale a sua volta, in quanto non solo deriva dagli studi sulla natura del romanzo di Michail Bachtin, ma fa riferimento anche alle teorie di Ferdinand de Saussure. Da Bachtin Kristeva trae la nozione di intersoggettività; lo studioso aveva affermato che all'interno di particolari forme discorsive – prima fra tutte il romanzo – è possibile riconoscere la compresenza di diverse parole: denotativa, oggettuale e ambivalente. Quest'ultima, esclusiva del genere romanzesco, è in grado di trasmettere un nuovo significato, pur conservando quello che la parola aveva già in quanto “parola altrui”. La convivenza di più parole entro un unico testo letterario genera polifonia, o appunto, intersoggettività, nozione alla quale Kristeva sostituisce quella d'intertestualità, riferendosi alla capacità dei testi di richiamarne altri. Da Ferdinand de Saussure, invece, Kristeva trae l'idea della doppiezza del testo. Infatti, Saussure sosteneva che alcuni antichi testi di poesia latina e germanica fossero stati realizzati mediante la dispersione al loro interno di una frase o di un nome. In questo senso ogni testo poetico appare “doppio”, perché tra le sue righe cela elementi di un altro discorso, di un'altra parola, che ne costituiscono l'elemento formativo e creativo. L'intertestualità di Kristeva è dunque sia la compresenza di diverse parole entro uno

⁴ JULIA KRISTEVA, *Séméiôtiké. Ricerche per una semanalisi*, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 121.

⁵ Il saggio fu pubblicato dapprima nel 1929 con il titolo *Problemi dell'opera poetica di Dostoevskij*, poi ripubblicato nel 1963 con il titolo *Problemi della poetica di Dostoevskij*. Per la traduzione italiana: MICHAEL BACHTIN, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1968.

⁶ JULIA KRISTEVA, *Séméiôtike*, p. 199.

⁷ *Ibidem*, p. 119.

stesso testo, quanto una sintesi di testi diversi, della loro forma materiale, grafica o fonica⁸.

A partire dal saggio di Kristeva il termine intertestualità ha conosciuto un'immediata fortuna e si è diffuso rapidamente, andando spesso incontro a distorsioni e forzature, oltre che a usi disparati e disomogenei. In genere, però, coloro che tentarono di dare una personale ridefinizione del termine, partirono sempre dall'idea che "ogni testo è fatto di altri testi". Secondo Roland Barthes, per esempio, la lettura di un testo si può trasformare in uno strumento di scrittura, o per meglio dire in una forma di lettura creativa, capace di far apparire nel testo ciò che normalmente sfugge o resta inintelligibile a una lettura superficiale, lineare. Perché ciò avvenga la lettura deve farsi attiva, il lettore deve agire sul testo e scomporlo in unità linguistiche minori, le quali costituiscono potenziali punti d'accesso ad altri testi. Ogni "ritaglio" viene esplorato attraverso cinque parametri d'analisi o codici – ermeneutico, semico, simbolico, proairetico e culturale – al fine di individuarne i rimandi a un intertesto culturale. Inoltre, il lettore può associare in sequenza diversa le unità ritagliate, facendone derivare un nuovo significato, se non proprio un altro testo. In questa prospettiva, il testo non è inteso come prodotto finito, chiuso, ma in quanto produzione in corso, connesso ad altri testi, altri codici. L'analisi testuale (o intertestuale) è quindi interpretata da Barthes come un'operazione fondata sull'individuazione dei differenti codici culturali, la cui interrelazione definisce il significato del testo letterario⁹. Un'altra via è stata percorsa da Michael Riffaterre, il quale ha guardato all'intertestualità da un punto di vista *reader-oriented*, intendendo cioè il processo di lettura come un percorso d'interpretazione del testo letterario, entro il quale si possono distinguere due livelli operativi: la lettura lineare, euristica, funzionale alla comprensione del significato testuale e alla rilevazione degli elementi che mettono in crisi la coerenza del testo; la lettura retroattiva, fondata in riferimento a un nucleo semantico, cioè a un intertesto che consenta al lettore di risolvere le incongruenze e di approdare così a un più profondo livello di significato, detto *significanza*. L'intertestualità secondo Riffaterre è dunque un meccanismo proprio della lettura retroattiva, letteraria, necessario alla decodifica del testo¹⁰.

Un più organico tentativo di sistemazione è stato compiuto da Gérard Genette nel saggio *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*¹¹ (1982), dove a partire dall'idea che ogni testo si pone in correlazione con altri testi del sistema letteratura, egli definisce *transtestualità* o «trascendenza testuale del testo» tutto ciò che lo mette «in relazione, manifesta o segreta, con altri testi¹²». È possibile distinguere cinque tipi di relazioni transtestuali:

- 1) l'*intertestualità*, cioè «la presenza effettiva di un testo in un altro¹³»;
- 2) la *paratestualità*, cioè le relazioni che un testo intrattiene con il proprio apparato paratestuale, costituito dal peritesto (titolo, sottotitolo, intertitoli, prefazioni,

⁸ ANDREA BERNARDELLI, *Che cos'è l'intertestualità*, Roma, Carocci, 2013, p. 13

⁹ *Ibidem*, pp. 13-16.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 16-19.

¹¹ GÉRARD GENETTE, *Palinsesti. Letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997.

¹² *Ibidem*, p. 3.

¹³ *Ibidem*, p. 4.

- postfazioni, avvertenze, premesse, note a margine, a pié pagina...) e dall'epitesto, comprendente sia le comunicazioni private dell'autore (corrispondenze, diari, appunti...) sia quelle pubbliche (interviste, recensioni...);
- 3) la *metatestualità*, cioè «la relazione [...] che unisce un testo a un altro di cui esso parla¹⁴», senza che il testo commentato venga necessariamente riprodotto e ripreso materialmente;
 - 4) l'*ipertestualità*, cioè la relazione di trasformazione diretta o di imitazione tra un testo precedente, detto ipotesto, e un testo successivo, detto ipertesto;
 - 5) l'*architestualità*, cioè l'insieme delle categorie generali o trascendenti (tipi di discorso, modi d'enunciazione, generi letterari...) alle quali il testo letterario appartiene.

L'opera di Genette resta, per capacità di sintesi ed esaustività, un imprescindibile punto di riferimento nell'ambito degli studi sull'intertestualità, nonostante ciò nel tempo sono seguiti altri tentativi di ridefinizione del termine. Fra questi quello di Harold Bloom, il quale concentra l'attenzione sul rapporto conflittuale tra l'autore e la tradizione letteraria. Egli ritiene che l'insieme delle opere e degli autori che hanno definito i valori identitari di una certa cultura costituiscano un modello dal quale l'autore deve sapersi distinguere per potersi affermare a sua volta. Dal punto di vista pratico, tale necessità si traduce in un'operazione di *mis-reading* del modello letterario di riferimento. Perciò, il nuovo testo è esito del fraintendimento dei testi assunti a modello, i quali divengono l'intertesto specifico della nuova creazione artistica. In questo modo Bloom approda a una conclusione opposta rispetto a quelle elaborate da Kristeva o Barthes, intendendo la produttività testuale (o intertestuale) come il risultato di un processo dialettico attivo non tra diversi codici linguistici e culturali, ma tra distinte figure autoriali¹⁵.

Com'è evidente, la parola intertestualità ha ricevuto un'accoglienza entusiastica, ed è subito entrata a far parte del linguaggio critico, offrendosi come «un'etichetta seducente» che tuttavia «rischia di celare in sé una pericolosa polisemia¹⁶». La stessa Julia Kristeva, ne *La révolution du langage poétique*¹⁷ (1974), si era dissociata dal successo "intertestuale" del termine, sempre più inteso nel senso banale di "critica delle fonti" che, «per quanto indubbiamente affine, è molto diverso da quello di *intertestualità*¹⁸». Infatti, «la *fonte* implica un'idea di derivazione passiva: punta sul dato oggettivo, sulla quantità di materiale che passa da un testo all'altro – sia essa rappresentata da uno stilema, da una rima, da un intreccio, da un tema; l'*intertestualità* pone in primo piano il *processo* di trasformazione, non la consistenza effettiva del materiale trasportato¹⁹».

Più tardi, in un saggio del 1982, anche Cesare Segre si è proposto di fare chiarezza sul concetto di intertestualità, partendo nuovamente dalle considerazioni di Michail Bachtin

¹⁴ *Ibidem*, p. 6.

¹⁵ ANDREA BERNARDELLI, *La rete intertestuale. Percorsi tra testi, discorsi e immagini*, Perugia, Morlacchi, 2010, p. 31-32.

¹⁶ CESARE SEGRE, *Intertestuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti*, in *La parola ritrovata*, Palermo, Sellerio, 1982, p. 15.

¹⁷ JULIA KRISTEVA, *La rivoluzione del linguaggio poetico*, Venezia, Marsilio, 1979.

¹⁸ *Ibidem*, p. 64.

¹⁹ MARINA POLACCO, *L'intertestualità*, Bari, Laterza, 1998, p. 27.

e, in particolare, da uno specifico aspetto del romanzo che si collega alla situazione complessiva della lingua: «ogni elemento della lingua conserva traccia delle intenzioni che è servito per la prima volta ad esprimere: è abitato da intenzioni²⁰». «La lingua», dunque, «è totalmente pluridiscorsiva²¹» e di conseguenza il suo uso non può essere neutro, in quanto è come se le parole, «contro la volontà del parlante, si mettessero da sole tra virgolette²²». Di fatto, tutti gli elementi della lingua appartengono a enunciati precedenti, che possono anche esser chiamati testi e, in tal caso, andrebbero distinti in testi concreti (letterari, scientifici, religiosi...) ed enunciati verbali generici, dunque non riconducibili a testi concreti.

Tutto ciò, secondo Segre, risulta tangenziale allo studio delle fonti. Infatti, «si parla di fonti in senso tradizionale quando il dialogismo del linguaggio (specie romanzesco) non mette l'autore in contatto *intenzioni*, come dice Bachtin, anonime, collettive, non induce il lettore a 'virgolettare' idealmente parole di provenienza ideologica generica, ma mette a contatto con *intenzioni*, e induce a 'virgolettare' espressioni, dal chiaro e individuale marchio di fabbrica, quello d'un altro scrittore²³».

Mentre il lettore riconosce l'influsso della parola d'altri su un dato autore, quest'ultimo se ne impossessa, riuscendo a parlare con voci diverse e a formare parole proprie rifrangendole in quelle altrui. Proprio per questo «nel linguaggio letterario parole ed espressioni sono quasi sempre 'di seconda (terza, quarta, ennesima) mano'» e la fonte funziona come «una specie di condensatore, che dopo aver realizzato una prima sistemazione (personale) della pluralità linguistica, offre il suo prodotto al nuovo autore, che potrà a sua volta utilizzarlo, ma conservando in tutto o in parte i risultati del precedente riuso²⁴». L'utilizzo di una fonte sanziona l'appartenenza di un segmento testuale a testi diversi e stabilisce tra questi una relazione. Tale relazione, che intercorre tra testo e testo (scritto, e in particolare letterario), segna il campo d'azione dell'*intertestualità*. Viceversa, l'incrocio tra testi, o meglio tra enunciati (anonimi o collettivi) della cultura rientra nell'ambito dell'*interdiscorsività*.

Ad ogni modo, «dopo essere stata a lungo fra le parole chiave del lessico critico, la voce *Intertestualità* ha subito un violento ostracismo, forse perché screditata da un abuso che l'ha progressivamente indebolita, rendendola un contenitore buono per tutti gli usi. Servirsene ancora è possibile, purché sia chiaro in che accezione e in che ambito la si adotta²⁵».

²⁰ CESARE SEGRE, *Intertestuale-interdiscorsivo*, p. 16.

²¹ MICHAEL BACHTIN, *La parola del romanzo*, in *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, p. 233.

²² CESARE SEGRE, *Intertestuale-interdiscorsivo*, p. 17.

²³ *Ibidem*, pp. 17-18.

²⁴ *Ibidem*, p.18.

²⁵ MARIA CRISTINA CABANI, *Intertestualità*, in *Lessico critico dell'Orlando furioso*, a cura di Annalisa Izzo, Roma, Carocci, 2016, p. 153.

1.2 L'intertestualità poetica nel petrarchismo secondo-quattrocentesco

Nel corso di queste pagine, userò il termine *intertestualità* in riferimento a relazioni oggettive fra testi e, nello specifico, fra testi poetici. Anche la poesia, infatti, entra nel vivo del gioco intertestuale, nasce sul terreno di altra poesia, cioè da parole già dotate di una loro vita, attraverso le quali il poeta dà voce a «quel che gli urge dentro, in quanto una forma ha già quelle altre parole che lo sollecitano come un esempio, che quasi lo avviano all'espressione sua, a quel discorso in cui esse ricompariranno antiche e nuove ad un tempo²⁶». Ne deriva che la poesia, forse ancor più della prosa, è caratterizzata da forti incroci interdiscorsivi e intertestuali. L'intertestualità si manifesta in modi diversi in prosa e in poesia: «nel primo caso interessa in particolare gli aspetti diegetici [...], nel secondo si esplica soprattutto a livello formale²⁷». Tuttavia, «ciò non vuol dire che le poesie non siano interessate alle altre forme di intertestualità, ma che a queste [...] si aggiunge una forma di intertestualità che è *specificata* della poesia²⁸». In questo senso, la ripresa della parola d'altri è condizione specifica della scrittura poetica, «ovvero la memoria è una condizione della poesia, una sorta di statuto letterario, che la distingue da qualsiasi altro atto linguistico²⁹» e la identifica come una lingua particolare, speciale. Infatti, «perfino i testi più trasparenti – più “latei” e meno nostalgici in apparenza – sono palinsesti di memorie sovrapposte³⁰», le quali non rimandano, in genere, ad autori o a testi precisi, bensì a una sorta di *langue* poetica che presuppone tutta la tradizione lirica precedente. Le riprese sono quasi sempre decontestualizzate, non implicano rapporti profondi e complessi tra l'opera e i suoi modelli. Altre volte, invece, all'interno della *langue* poetica è possibile individuare delle linee preferenziali, dei chiari modelli di riferimento dai quali il poeta trae i materiali per la propria poesia. In questi casi, le riprese tendono a moltiplicarsi nello spazio dell'opera, implicando un confronto diretto con l'originale. Qualora tale confronto rilevi una sistematica convergenza tra riprese formali e affinità ideologica e poetica, si arriva alla codifica esplicita di un modello³¹. È il caso, ad esempio, del *petrarchismo*; la ripresa, da parte degli autori successivi, non si limita a degli aspetti parziali, ma coinvolge tutti i livelli del testo: i *Rerum vulgarium fragmenta* (e i *Triumph*) divengono ipotesti privilegiati, costituiscono un vocabolario dal quale attingere non solo lessemi, sintagmi, espressioni, ma anche immagini e contenuti psicologico-sentimentali. In questo modo, «la lingua di Petrarca è trasformata da *parole* in *langue*, cioè cessa di valere come prodotto particolare ed è adottata come codice ideale [...], da cui trarre nuove scelte linguistiche³²». A riguardo, risulta istruttivo porre mente agli studi condotti da Nicola Gardini sulle forme dell'*imitatio* nella lirica europea del

²⁶ MARIO FUBINI, *A proposito di una vecchia questione: lo studio delle 'fonti'*, in *Critica e poesia: saggi e discorsi di teoria letteraria*, Bari, Laterza, 1956, pp. 64-65.

²⁷ MARINA POLACCO, *L'intertestualità*, p. 58.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ NICOLA GARDINI, *Le umane parole. L'imitazione nella lirica europea del Rinascimento da Bembo a Ben Jonson*, Milano, Mondadori, 1997, p. 3.

³⁰ *Ibidem*, p. 5.

³¹ MARINA POLACCO, *L'intertestualità*, pp. 58-60.

³² NICOLA GARDINI, *Le umane parole*, p. 79.

Rinascimento. In particolare, egli analizza il trattamento degli ipotesti petrarcheschi nelle *Rime* di Pietro Bembo, individuando alcune strategie testuali ricorsive:

- «ricombinazione di significati contigui in un sintagma o in un'unità sintattica di diverso significato»;
- «falsa citazione»;
- «congiunzione di due segni distinti in un nuovo sintagma»;
- «risemantizzazione dei significati»;
- «disgiunzione di un sintagma nei suoi elementi costitutivi»;
- «(ri-)distribuzione degli elementi di un sintagma o di una frase per un'unità sintattica (più ampia) di significato simile»;
- «dispersione degli elementi di un sintagma per un'unità sintattica (più ampia) di diverso significato»;
- «fusione di due o più sintagmi»;
- «contrazione di due sintagmi o frasi adiacenti in un sintagma o in una frase più breve»;
- «variazione dei nessi o degli attributi»;
- «ricollocazione degli epiteti³³».

Nelle *Rime* di Bembo «l'*imitatio* di Petrarca non è un puro procedimento di ri-produzione meccanica. Il *Canzoniere* non è un modello da ripetere pedissequamente, ma rappresenta un paradigma assoluto di “grazia”, un esempio sommo di “*stilus*”³⁴», pertanto viene trattato con una certa libertà, preferendo un'imitazione più “teorica” che “pratica”, più duttile ed elastica, capace di conservare e al contempo innovare il modello petrarchesco. Procedimenti di questo tipo si riscontrano, almeno in parte, in numerosi prodotti della poesia secondo-quattrocentesca, per la quale però non si può sempre parlare di vera e propria *imitatio*.

A questo proposito, in un saggio³⁵ del 1953, Emilio Bigi distingue, nella lirica quattrocentesca, due tipi di petrarchismo: uno generico, «configurato più che come una precisa e consapevole “imitazione”, come l'impiego di un repertorio di [...] *loci communes* assai comodi a costruire una specie di “fondo”, di “trama” su cui vengono inseriti senza troppo scrupolo, e soprattutto senza la consapevolezza della contaminazione, temi umanistici e popolareggianti, spunti autobiografici e d'attualità, reminiscenze dantesche e stilnovistiche, ricordi mitologici ed eruditi spesso accolti di seconda mano, nonché modi della lingua parlata e del dialetto³⁶»; e una forma di «imitazione più consapevole e più eletta³⁷», che vede in Petrarca un modello di esperienza psicologica e stilistica da seguire rispettosamente. Si tratta di una distinzione piuttosto netta, che valuta il petrarchismo del Quattrocento alla luce di quello cinquecentesco, sulla quale, nel 1956, interviene Maria Corti, suggerendo di non considerare in blocco il

³³ *Ibidem*, pp. 79-85.

³⁴ *Ibidem*, pp. 65-66.

³⁵ EMILIO BIGI, *Lorenzo lirico*, in *Dal Petrarca a Leopardi: studi di stilistica storica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954.

³⁶ *Ibidem*, pp. 25-26.

³⁷ *Ibidem*, p. 28.

petrarchismo quattrocentesco, ma di tentare una distinzione in senso diacronico, di sviluppo culturale, poiché nella scrittura lirica della seconda metà del secolo è possibile riconoscere dei caratteri distintivi e dei fattori differenziali di importanza non trascurabile³⁸. Infatti:

[i] poeti di questo “petrarchismo generico” [...] tendono a rinfrescare e rinnovare il modello con incroci ed innesti, segni di una vitalità, fecondità e dinamismo abnorme della civiltà e della lingua del quattrocento. In tal caso non si può parlare di tradimenti o inconsapevolezze, o per lo meno bisogna di molto ridurre l’entità a vantaggio di una poetica di eclettismo regionale estetico, oltre che linguistico, smorzata e poi spenta dall’ondata cinquecentesca di aspirazioni ad armonie spirituali e stilistiche. Insomma nel quattrocento il Petrarca non è che una delle componenti del petrarchismo.³⁹

La ripresa di materiali dall’opera di Petrarca e la loro combinazione con altri apporti tratti dalla tradizione lirica precedente – dantesca, stilnovistica, cortese... – potrebbe non essere un’operazione del tutto inconsapevole, anzi tradire un desiderio di sperimentazione e di ricerca che, attraverso la rielaborazione di una pluralità di modelli, da un lato mira a ottenere varietà e molteplicità tonale, dall’altro vuole farsi strada, per mezzo della parola altrui, verso la parola propria. D’altra parte, l’esperienza umanistica e il più stretto rapporto in cui la lingua poetica si pone in relazione alla lingua d’uso, favoriscono nell’ambiente letterario del secondo Quattrocento un approccio più “disinvolto”, ancora svincolato dall’obbligo di imitazione rigorosa di un modello psicologico e stilistico, quale quello petrarchesco, quanto mai malleabile e intimamente predisposto alla replicazione. In questa prospettiva, il termine *imitatio* non è sufficiente a rendere conto di una varietà di fenomeni non sempre circoscrivibili entro il suo perimetro. Pertanto, per aspetti quali la variazione, la contaminazione, la trasformazione e, a volte, la memoria involontaria è preferibile ricorrere a un’etichetta più comprensiva e meno storicamente definita, quale l’*intertestualità*⁴⁰.

1.3 Petrarchismo boiardesco tra «*Amorum libri tres*» e «*Innamoramento de Orlando*»

Delle caratteristiche tipiche del petrarchismo secondo-quattrocentesco partecipa anche la raccolta lirica di Matteo Maria Boiardo, gli *Amorum libri tres*. Composti tra il 1469 e il 1474, raccontano la vicenda d’amore tra il poeta e Antonia Caprara, «secondo una ben evidente linea autobiografica e di sviluppo sentimentale e morale, componendosi in un “romanzo d’amore” che deve la propria trama psicologico-narrativa principalmente a

³⁸ PIER VINCENZO MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki, 1963, p. 22.

³⁹ MARIA CORTI, *Introduzione* a P. J. De Jennaro, *Rime e lettere*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956, p. XLVI.

⁴⁰ MARIA CRISTINA CABANI, *Intertestualità*, p. 153.

Petrarca⁴¹». In realtà, nel *Canzoniere* di Boiardo, conformemente al gusto sperimentale ed eclettico della letteratura del Quattrocento, confluiscono numerosi altri apporti – latini, predanteschi, danteschi e stilnovistici, e ancora boccacceschi, cortesi e popolareggianti – che, tuttavia, non arrivano mai a sommergere del tutto la componente petrarchesca «in un sistematico ibridismo, né la riducono a semplice ‘antecedente’, equipollente agli altri⁴²». Infatti, la ripresa di Petrarca non implica solo la lingua e lo stile, ma anche l’architettura e la “trama” degli *Amores*. La scelta rigorosa del soggetto amoroso e «la determinazione a comporre una vera raccolta, tale non solo per etichetta esteriore ma per compattezza interna di contenuti e strutture⁴³», implicano un rapporto profondo con il testo petrarchesco, ribadito nello sviluppo della vicenda psicologica. «Se poi si volessero raccogliere versi, gruppi di versi, “situazioni” e spunti tematici (al di là quindi dell’acquisizione di puri materiali linguistici o *topoi* da usarsi a mosaico) mutuati dal Petr., si avrebbe una messe particolarmente ricca e dimostrativa, [...] che insomma presuppone la volontà e la capacità di un rapporto cosciente e approfondito⁴⁴». Ciononostante, il petrarchismo di Boiardo non è provocato all’origine da un puro intento di imitazione; egli, infatti, non fa parte di quella schiera di poeti per i quali Petrarca è solo un modello da imitare, ma appartiene “a un’altra schiera”, assai più modesta, che non imita Petrarca in senso stretto, ma si serve della sua opera per esprimere la propria individualità lirica, per raffinare dall’esterno il proprio sentimento amoroso. È in questo preciso aspetto del petrarchismo boiardesco che *Amores* e *Inamoramento de Orlando* convergono. Non è raro che la narrativa in versi passi attraverso la fucina letteraria della lirica, d’altra parte però quello di Boiardo è un caso peculiare, «di un narratore che tanto deve ai suoi precedenti di lirico, di integrazione e quasi immedesimazione di esperienza lirica ed esperienza narrativa⁴⁵». In un certo senso, la lettura (anche intertestuale) dell’*Inamoramento* comincia proprio dagli *Amores*.

Già la storia d’amore tra il poeta e Antonia Caprara, nella canzone *Donne gentile*⁴⁶, «s’era configurata in avventura per “incogniti paesi”, l’incontro con Cupido era l’apparizione di un cavaliere armato presso una fontana, e quei prati e quelle selve, quella natura colorita e preziosa, [...] erano i luoghi, appunto, della favola; e il *dire* e il *ragionare*, le definizioni tradizionali del poetare, si traducevano ben presto in *narrare* e *raccontare*⁴⁷».

Le numerose corrispondenze tra *Amores* e *Inamoramento* segnano una continuità profonda fra testo e testo, la quale emerge anzitutto sotto il profilo dell’ispirazione. A riguardo, riporto l’*incipit* del poema (*IO*, I, 1, 1-2):

⁴¹ PIER VINCENZO MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, p. 23.

⁴² *Ibidem*, p. 29.

⁴³ *Ibidem*, p. 25.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 26.

⁴⁵ DOMENICO DE ROBERTIS, *Esperienze di un lettore dell’«Innamorato»*, in *Il Boiardo e la critica contemporanea. Atti del convegno di studi su Matteo Maria Boiardo. Scandiano – Reggio Emilia 25-27 aprile 1969*, a cura di Giuseppe Anceschi, Firenze, Olschki, 1970, p. 197.

⁴⁶ MATTEO MARIA BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di Tiziano Zanato, Novara, Interlinea, 2012, pp. 453-469.

⁴⁷ DOMENICO DE ROBERTIS, *Esperienze di un lettore dell’«Innamorato»*, p. 207.

1.

Signori e cavalier che ve adunati
per oldir cose diletose e nove,
stati atenti e quïeti e ascoltati
la bela istoria che il mio canto move:
e odereti i gesti smisurati,
l'alta fatica e le mirabil prove
che fece il franco Orlando per amore
nel tempo de il re Carlo imperatore.

2.

Non vi para, signor, meraviglioso
odir contar de Orlando innamorato,
ché qualunque nel mondo è più orgoglioso
è de Amor vinto al tuto e suigato:
né forte bracio, 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.⁴⁸

In esordio al poema, alla dichiarazione dell'argomento (1, 1-8) segue l'affermazione della supremazia di Amore (2, 1-8), davanti al quale anche un perfetto paladino come Orlando è costretto a dichiararsi vinto, «suiugato» (2, 4). Il verso 4 dell'ottava 2 è un consapevole rimando intertestuale agli *AL*, II, 50, che al verso 3 recitano: «dica chi vuole, il tutto vince Amore⁴⁹». Entrambi i versi boiardeschi sono esplicitamente modellati sul celebre motto virgiliano «Omnia vincit Amor» (*Buc.* X, 69), «che degli *Amorum libri* e dello stesso *Innamoramento de Orlando* (oltre che, personalmente, del conte Boiardo) è l'emblema e la ragion d'essere⁵⁰». In questo modo, sin dai primi versi del poema, emerge la volontà di congiungere la tradizione lirica alla tradizione narrativa, facendo penetrare la coscienza e l'esperienza dell'una nell'altra. Come si è visto, gli *Amores* tradiscono un rapporto capillare con i *Rerum vulgarium fragmenta*, dai quali Boiardo non solo deriva tasselli linguistici, immagini e spunti situazionali, ma anche una tecnica lirica legata all'espressione dell'io. Nel passaggio all'*Innamoramento*, la cui stesura in parte si accompagna a quella del canzoniere, molti aspetti della poesia petrarchesca vengono ripresi e inseriti entro il nuovo contesto epico-cavalleresco.

Da una parte, la lingua dei *Fragmenta* viene spesso sottoposta a variazioni significative che ne alterano la forma e il senso. Nel poema i numerosi casi di contaminazione, di interpolazione e di alterazione semantica sono per lo più diretti a mascherare il rapporto intertestuale, al punto che le riprese dall'opera di Petrarca rischiano spesso d'essere scambiate per rimandi intratestuali, cioè per autocitazioni boiardesche. Così, il linguaggio

⁴⁸ MATTEO MARIA BOIARDO, *Orlando Innamorato*, a cura di Andrea Canova, Milano, Rizzoli, 2011, pp. 117-118.

⁴⁹ MATTEO MARIA BOIARDO, *Amorum libri tres*, p. 622.

⁵⁰ MATTEO MARIA BOIARDO, *Amorum libri tres*, p. 621.

lirico petrarchesco viene mutato e rimutato, spesso all'interno di contesti antitetici, nel tentativo di ricavarne un'espressione, una parola che possa somigliare a tante e, al contempo, non riprodurre nessuna in particolare.

Nondimeno, i riferimenti all'opera di Petrarca potrebbero rispondere alla ricerca di un'espressione più personale, soprattutto in relazione alla rappresentazione della natura umana. Del resto, «la capacità di sentire e di esprimere stati d'animo piuttosto vari il Boiardo aveva [...] già rivelato nel suo canzoniere, nel quale tuttavia risaltano anche i suoi limiti nell'approfondimento psicologico rispetto al grande maestro⁵¹» Petrarca. Nell'*Innamoramento de Orlando*, se pur nei limiti di un genere dove la prontezza dell'agire induce a trascurare la riflessione, Boiardo riesce comunque a distinguersi dagli autori di cantari, conseguendo a tratti risultati psicologici migliori e introducendo una maggior varietà e novità di sentimenti – di rapimento, di oblio, di tremore, di sbigottimento, di disperazione – spesso desunti dall'opera di Petrarca, ma aventi anche numerosi altri riscontri entro la tradizione lirica precedente. Riprendo, a questo proposito, il primo monologo amoroso del poema (*IO*, I, 1, 30-31):

30.

«Ahi pacio Orlando!» nel suo cor d'icia
«Comme te lassi a voglia trasportare!
Non vedi tu lo error che te disvia
e tanto contra a Dio te fa fallare?
Dove mi mena la fortuna mia!
Io che stimava tutto il mondo nulla,
santia arme vinto son da una fanciulla.

31.

Io non mi posso dal cor dipartire
la dolce vista de il viso sereno,
perché io mi sento sancia lei morire
e il spirto a poco a poco venir meno.
Or non mi vale forcia né lo ardire
contra de Amor, che m'ha già posto il freno,
né mi giova saper, né altrui consiglio,
che io vedo il meglio e al pegior m'apiglio.»⁵²

Il lamento di Orlando, ormai vittima di Amore, è completamente intessuto di riferimenti letterari: danteschi, stilnovistici e in prevalenza petrarcheschi. In un certo senso, Petrarca funziona da «imbuto provvisto di filtro» attraverso il quale passa «tutto il flusso della poesia a lui precedente», la quale ne esce «semplificata sia dal punto di vista concettuale,

⁵¹ GIOVANNI PONTE, *L'«Orlando Innamorato» nella civiltà letteraria del Quattrocento*, in *Il Boiardo e la critica contemporanea. Atti del convegno di studi su Matteo Maria Boiardo. Scandiano – Reggio Emilia 25-27 aprile 1969*, a cura di Giuseppe Anceschi, Firenze, Olschki, 1970, p. 421.

⁵² MATTEO MARIA BOIARDO, *Orlando Innamorato*, pp. 133-134.

sia da quello terminologico⁵³». Le parole di Petrarca, dunque, possono essere riprese e spostate dal loro significato originario; non solo, anche «le situazioni petrarchesche si prestano a essere calate in altri e diversi contesti», divengono cioè «tessere componibili a piacere a seconda della storia d'amore da raccontare⁵⁴». Petrarca, di fatto, costruisce nel *Canzoniere* «un mondo chiuso di gesti e di parole⁵⁵» predisposti alla replicazione, mondo che ben si coniuga con la narrazione boiardesca, nella quale la rappresentazione della corsa dei cavalieri, in viaggio nella foresta, s'inscrive entro l'universo cortese, dove l'amore è all'origine sia della *quête*, dell'avventura, sia del colloquio lirico dell'uomo con se stesso. Questo universo, con la sua ricorsività di moduli e di forme espressive, di azioni e di caratteri, assume Petrarca a modello, trasformando la sua opera in una sorta di “vocabolario-galateo” valido non solo per i protagonisti del poema, ma anche (e soprattutto) per la società colta e raffinata nella quale e per la quale Boiardo lo compone. Così, «le prevedibili combinazioni dell'immaginario petrarchista» costituiscono uno straordinario esempio d'eleganza e d'armonia compositiva, nonché «un formidabile strumento d'ordine e di regolazione dell'universo sociale che ne è oggetto e destinatario. E così il principio di ordine e di ripetitività *può* trasformarsi in una istanza ideologica, se non proprio suggerendo e codificando i comportamenti, suggerendo e codificando le forme del pensare e del parlare ‘nobilmente’⁵⁶».

⁵³ MARCO SANTAGATA, *Dalla lirica 'cortese' alla lirica 'cortigiana'*, p. 29.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 30.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*.

2. Presenze petrarchesche e forme dell'intertestualità nell'«Inamoramento de Orlando» (Considerazioni sul repertorio)

Nell'*Inamoramento de Orlando* è possibile individuare numerose presenze liriche riferibili ai *Rerum Vulgarium Fragmenta* e più in generale alla tradizione petrarchista, la quale conta fra i suoi maggiori rappresentanti gli *Amorum libri tres*, il canzoniere di Boiardo.

In questo capitolo offrirò una classificazione delle presenze petrarchesche, partendo dai dispositivi di tipo retorico e discorsivo a carattere puntuale, che si sviluppano su una limitata estensione testuale (rimanti, dittologie, antitesi, sintagmi), procedendo poi a procedimenti di carattere semantico-qualitativo più ampi e complessi (riprese parziali, citazioni, allusioni, parafrasi); per ciascuna di queste tipologie fornirò degli esempi selezionati. Infine, approfondirò quei fenomeni intertestuali più estesi dal punto di vista testuale (vischiosità lessicale, contaminazione, ripresa ripetuta), che tendenzialmente si sovrappongono o accompagnano la ripresa puntuale di elementi petrarcheschi; anche in merito a questi fenomeni offrirò alcuni esempi.

Al fine di rendere la mia esposizione il più possibile chiara e ordinata, indicherò tra parentesi quadre [] il numero dell'esempio, mentre tra parentesi tonde e in grassetto () il numero dell'occorrenza registrata a repertorio.

2.1 Dispositivi verbali a carattere puntuale

2.1.1 Rimanti

La forma dell'ottava e la sua struttura rimica sono fra i principali veicoli della memoria intertestuale. L'*Inamoramento de Orlando*, in quanto poema in rima, tende spesso a richiamare versi e rime appartenenti ad altri testi. Anche il petrarchismo boiardesco è legato a fenomeni di memoria ritmico-sintattica e verbale, cioè di parole in rima.

«La scelta del modello epico cavalleresco in ottave condiziona chiaramente le modalità del discorso e del ritmo», ciononostante Boiardo non disdegna l'impiego di moduli ritmico-sintattici più complessi, in genere estranei a questa tradizione, e «utilizzati in vista di una funzione ritmica “imitativa” o, se si vuole, connotativa, in strettissima relazione con la strategia del racconto⁵⁷». La presenza nel poema di Boiardo di influenze letterarie, diverse da quelle prioritarie epico-cavalleresche, si fa tangibile non solo nell'impiego di schemi accentuativi, figure melodiche e ritmiche spesso lontane dallo sfondo cavalleresco, ma anche nel trattamento della rima, generando echi e in un certo senso prolungamenti della scrittura lirica degli *Amores*⁵⁸, in stretta correlazione con l'opera di

⁵⁷ MARCO PRALORAN, *Forme dell'endecasillabo e dell'ottava nell'“Orlando Innamorato”*, in *Narrare in ottave. Metrica e stile dell'Innamorato*, a cura di Marco Praloran e Marco Tizi, Pisa, Nistri-Lischi, 1988, pp. 36-37.

⁵⁸ *Ibidem*.

Petrarca. Il rapporto con il modello petrarchesco «non si basa sulla deferenza verso un’alta lezione di stile, ma si gioca soprattutto nei complessi meccanismi della memoria poetica, in una relazione tra singoli *loci*⁵⁹» che nella rete intertestuale attiva altre relazioni. Perciò Boiardo guarda a Petrarca con intento più allusivo che imitativo, secondo una mentalità poetica più avvezza a suggerire che a dichiarare le proprie “fonti”. Questa sottigliezza allusiva emerge nel momento in cui l’autore degli *Amores* e dell’*Inamoramento* non riproduce i tratti più sottili e innovativi della lezione stilistica dei *Fragmenta*, ma scende nelle pieghe del testo petrarchesco per estrarne quegli elementi e quegli aspetti più facilmente intrecciabili al tessuto lirico o narrativo delle proprie opere. Sul piano rimico, mentre Petrarca fa sua la lezione di Dante, riducendo gli esiti più scontati e aprendo alle desinenze fonicamente più ricercate, Boiardo nel suo canzoniere comprime fortemente la varietà del “rimabile”, concentrandosi su un numero limitato di voci rimiche ed evitando le rime care, rilevate, così come i suoni aspri, viceversa egli predilige le rime facili e dalla sonorità dolce, nonché le assoconsonanze, per cui la scelta di terminazioni difficili e di particolare asprezza renderebbe poco praticabile la ricerca di rispondenze. «Laddove Petrarca tende a evitare l’allineamento in serie di vocaboli grammaticalmente equivalenti, con il senso di monotonia che ciò può indurre, e ad alleggerire la dimensione dei rimanti [...], Boiardo ricorre spesso a serie, anche lunghe e non di rado corpose, di termini appartenenti alla stessa categoria grammaticale, servendosi di uno scheletro semantico di agevole costruzione; mentre Petrarca evita quasi sempre di ripetere rime e rimanti all’interno di uno stesso testo, Boiardo cade più volte in ripetizioni, anche di desinenze molto facili e di rimanti comuni, e spesso a breve distanza⁶⁰». Sotto questa luce gli *Amores* testimoniano un artigianato della versificazione per certi versi accostabile all’esperienza di scrittura dell’*Inamoramento de Orlando*, dove il ricorrere di alcuni schemi rimici e ritmici risponde in parte a predilezioni profonde dell’autore, in parte all’esigenza di riempire alcune “caselle” del testo. L’ottava narrativa è infatti una forma ampia e fluente che ha bisogno di essere letteralmente “riempita” se si intende dilatare o, viceversa, contrarre in essa il contenuto di una strofa di misura rispettivamente inferiore o maggiore⁶¹. A questa funzione riempitiva delle riprese se ne affianca poi una strutturale, in quanto, dato che le parole in rima tendono a portare con sé altre parole, la riproduzione di serie rimiche e di materiali lirici a esse legati interviene a dare forma al discorso dell’ottava, costituendone l’ossatura. Al contempo, i *Fragmenta* non sono solo un serbatoio di soluzioni formali precostituite, ma anche una raccolta di situazioni liriche da riutilizzare in contesti nuovi, sollecitando nel lettore più attento l’agnizione, poiché il riferimento al subtesto petrarchesco è talvolta parte integrante della qualità semantica del testo boiardesco.

La grandissima parte delle serie rimiche condivise dal *Canzoniere* di Petrarca e dal poema di Boiardo sono effetto della combinazione di materiali rimici comuni all’uno e all’altro autore. Si tratta spesso di famiglie di rime diffuse non solo in ambito lirico, ma divenute topiche persino nella narrativa cavalleresca in ottava.

⁵⁹ GABRIELE BALDASSARI, *Rimari e petrarchismi a confronto: gli «Amorum libri» e la lirica settentrionale del Quattrocento*, in “Stilistica e metrica italiana”, vol. IX, Padova, Edizioni del Galluzzo, 2009, p. 151.

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 141-142.

⁶¹ MARIA CRISTINA CABANI, *Intertestualità*, p. 168.

A discapito di una campionatura potenzialmente molto più ampia, ho scelto di registrare a repertorio soltanto quei casi in cui le parole-rima fungono da elemento trainante altre riprese, dove cioè l'assunzione di basi rimiche "neutre", non espressivamente connotate, attiva la memoria di tessere più marcatamente petrarchesche.

Porto a esempio l'abbinamento *foco : loco : poco*:

foco : loco : poco

[1] *RVF* 65, vv. 9-14

«Da ora inanzi ogni difesa è tarda
altra che di provar s'assai o *poco*
questi prieghi mortali Amore sguarda.

Non prego già, né puote aver più *loco*,
che mesuratamente il mio cor arda,
ma che sua parte abbi costei del *foco*.»

RVF 315, vv. 1-8

«Tutta la mia fiorita et verde etade
passava, e 'ntepidir sentia già 'l *foco*
ch'arse il mio core, et era giunto al *loco*
ove scende la vita ch'al fin cade.

Già incominciava a prendere securtade
la mia cara nemica a poco a *poco*
de' suoi sospetti, et rivolgeva in gioco
mie pene acerbe sua dolce honestade.»

(40) *IO*, I, 3, 48, 1-8

«“Or non doveva almanco comportare
che io il potesse veder in viso un *poco*?
Che forsi alquanto potea mitigare,
a lui mirando, lo *amoroso foco*.
Ben vedo che a ragion nol debo amare:
ma, dov'è Amor, ragion non trova *loco*,
per che crudiel, vilano e duro il chiamo;
ma sia quel che si vòle, io cossì lo amo!”»

(235) *IO*, I, 27, 50, 1-8

«Il conte, al suo bel viso remirando,
tuto s'accese de *amoroso foco*,
e la dama abbracciò tuto tremando,
benché soletti fossero in quel *loco*.
Dicea la dama: “Io son al tuo comando;
ma se me ami, baron, aspeta un *poco*:
che quel ch'io dico, per farti sicuro,
sula mia fede ti prometto e giuro”»

(514) *IO*, III, 9, 3, 1-8

«Qua troverai uno altro *Paradiso*:
or vien adonque, e spirami di gratia
el tuo dolce diletto e 'l dolce *riso*,
sì che cantando a questi sodisfaccia
de Fiordespina che, mirando in *viso*
a Bradamante, par che se disfaccia
e de il disio se struga a poco a *poco*,
come rugiada al sol o *cera al foco*.»

I *RVF* 65 e 315 costituiscono solo due dei molteplici punti di riferimento a cui rapportare le numerose repliche che la serie rimica *foco : loco : poco*, o coppie di rimanti da essa prelevati, conoscono nell'*Inamoramento de Orlando*.

In tutte e tre i casi citati lo schema preordinato delle rime petrarchesche incornicia ottave d'argomento amoroso: il monologo lirico di Angelica (40), l'incontro fra la fanciulla e il paladino Orlando (235) e l'invocazione ad Amore in esordio all'ultimo canto del poema (514). Nell'occorrenza (235) lo schema rimico trascina la ripresa di altre tessere liriche (come il sintagma «bel viso», che ricorre anche nei *RVF* 37, 28; 50, 65; 77, 8...), e in particolare petrarchesche (come il sintagma «amoroso foco», *RVF* 135, v. 66 [: poco]), all'interno di un'ottava (27, 50) dove Boiardo si diverte a ironizzare su Orlando, spasimante impaziente e inesperto di fronte alla bella Angelica, che astutamente lo provoca e poi gli si sottrae. Come è evidente, lo spostamento dell'impalcatura rimica da un contesto elevato a uno di minor ambito stilistico assume qui una funzione parodica. Diversamente, in (514), la ripresa dei rimanti si colloca entro lo spazio commentativo del proemio, che in genere concorre a innalzare il tono stilistico del canto, spesso attraverso l'adozione di *topoi* lirici. Infatti, tra le ottave 9, 1-3 Boiardo invita Amore a scendere nella corte estense («un altro Paradiso», 3,1), dove si troverà bene al punto da non volersene più partire. La ripresa dei rimanti (*poco : foco*) si colloca nel distico finale d'ottava ed è preceduta da una serie rimica (*Paradiso : riso : viso*) altrettanto diffusa in ambito lirico e nell'opera di Petrarca (*RVF* 245, 292, 348...). La serie e la coppia di parole-rima costituiscono l'ossatura dell'ottava e portano con sé altri materiali petrarcheschi: al v. 3 l'eco dei *RVF* 348, v. 4 («al più dolce parlare et dolce riso» [: viso]), mentre al v. 8 due similitudini topiche, tra le quali quella in posizione di clausola è citazione dei *RVF* 133, v. 2: «come al sol neve, come cera al foco». L'immagine del fuoco legata allo struggimento amoroso rievoca, nell'ottava successiva (*IO*, III, 9, 4, 3-4), il ricordo di un altro *topos* letterario, e cioè la similitudine tra l'innamorato attratto dalla donna amata e la falena attratta dal vibrare della fiamma, fra i cui precedenti lirici si annoverano proprio i *RVF* (141, vv. 1-5 «Come talora al caldo tempo sòle / semplicitta farfalla al lume avezza / volar ne gli occhi altrui per sua vaghezza, / onde aven ch'ella more, altri si dole: / così sempre io corro al fatal mio sole»). Dunque, in tutti e tre i casi offerti dall'esempio la ripresa dello schema rimico si accompagna a quella di alcune parole-segnaletta o di porzioni di testo più ampie, che confermano la dipendenza diretta dal testo di Petrarca. Questi i meccanismi di aggregazione delle parole «finiscono per creare un "clima" espressivo, una "rete" linguistica all'interno della quale restano invischiate altre parole, appartenenti sì allo stesso codice, e perciò totalmente affini, ma del tutto sfasate rispetto al codice narrativo e ai registri stilistici che esso prevede⁶²».

⁶² MARIA CRISTINA CABANI, *Fra omaggio e parodia. Petrarca e il petrarchismo nel «Furioso»*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990, p. 74.

2.1.2 Dittologie e accoppiamenti antitetici

Uno dei più sottili lasciti compositivi di Petrarca alla lirica posteriore consiste nel particolare gioco di corrispondenze semantiche e strutturali che viene chiamato “correlazione poetica”. «Nel poeta aretino esso rispondeva a una duplice funzione: avvolgendo la lirica [...] in una maglia di precise e insieme allusive interazioni semantiche, per lo più risolte in puntuali parallelismi e richiami sintattico-strutturali, valeva a rinsaldarne più strettamente l’intera unità e a realizzare a un tempo la conversione del materiale lirico-metaforico in serie ordinate di rapporti razionalizzati⁶³», creando così una perfetta corrispondenza di equilibrio sentimentale ed equilibrio strutturale. Nel «posteriore petrarchismo, per lo stesso istituzionalizzarsi e banalizzarsi di quel lessico che diviene spesso “materiale di riporto” buono ad ogni uso, e il venir meno di quella forte tensione razionalizzante, resta quasi esclusivamente operante la suggestione di armonia compositiva connessa al procedimento⁶⁴». Così avviene anche nell’opera di Boiardo, dove la correlazione perde la sua originaria funzione concettualizzante ed è realizzata con meno vigore, con maggior disinvoltura. Più caratteristiche e in chiave con altre tendenze espressive vivaci del poema sono forme più libere e spontanee, che perdono quello schema di rigorosa correlazione per inserirsi in una più generale ricerca di simmetria o d’accumulazione. Tale ricerca si esprime anzitutto «nella forma più aulica e accreditata di iterazione, la dittologia, della quale Boiardo, già nel suo *Canzoniere*, fa un uso estremamente vario e accorto, cosa che dimostra come pochi altri fenomeni l’estensione e i modi del rapporto tra l’autore e la migliore tradizione poetica volgare, in particolare con Petrarca⁶⁵». Come nel *Canzoniere* boiardesco così anche nel suo poema le figure di costruzione, in forma di dittologie o di antitesi, intervengono a rimpolpare il discorso canterino, rinnovandone il repertorio di espressioni formulari e condividendone l’andamento ricorsivo. Nella ricorsività dell’impiego alcune tessere della tradizione lirica perdono il loro “marchio di fabbrica” conformandosi al carattere interdiscorsivo del genere canterino e del suo linguaggio.

Ecco qualche esempio:

[2] *RVF* 49, v. 4

«renduto honor, ma facto **ira et vergogna**»

(16) *IO*, I, 1, 73, 1 «**Ira e vergogna**»

(231) *IO*, I, 27, 22, 6 «**e l’ira e la vergogna**»

(239) *IO*, I, 28, 17, 8 «**ira e vergogna**»

⁶³ PIER VINCENZO MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, p. 221.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 226.

- [3] *RVF* 164, v. 7
 «guerra è 'l mio stato, **d'ira et di duol**
 piena» (214) *IO*, I, 23, 25, 7 «**di dolore e d'ira**»
 (276) *IO*, II, 3, 11, 2 «**di dolor e d'ira**»
RVF 201, v. 7 (309) *IO*, II, 19, 12, 4 «**e d'ira e di dolor**»
 «che non sia **d'ira et di dolor** compunto»
- [4] *RVF* 300, v. 12 (73) *IO*, I, 7, 72, 5 «**spietata e dura**»
 «Quant'a la **dispietata et dura** Morte» (82) *IO*, I, 8, 26, 6 «**dispietata e dura**»
 (172) *IO*, I, 19, 2, 2 «**dispietato e duro**»
 (274) *IO*, II, 2, 49, 6 «**dispietata e dura**»
- [5] *RVF* 15, v. 7 (52) *IO*, I, 5, 4, 2 «**sbigottito e smorto**»
 «fermo le piante **sbigottito et smorto**» (72) *IO*, I, 7, 64, 1 «**smorto e sbigottito e**
 bianco»
 (142) *IO*, I, 15, 40, 7 «**smorta e sbigotita**»

Nel romanzo cavalleresco di Boiardo sono molteplici le suggestioni petrarchesche che conservano intatto il loro significante mentre vengono sottoposte a operazioni di “rifunzionalizzazione” che ne spostano il significato originario.

Prendo a esempio la dittologia «dispietata et dura» [4], che in Petrarca ha una sola occorrenza all'interno del v. 12 del sonetto 300. Boiardo la recupera nel suo *Canzoniere* (*AL*, III, 36, v. 3) riferendola all'amata Antonia Caprara; nel poema invece la coppia è abbinata ora alla sembianza di una vecchia (82), ora alla vita (274), ora al combattimento (172)⁶⁶. Anche la dittologia «sbigottito et smorto» [5], avente una sola occorrenza all'interno dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, viene ripresa da Boiardo nel *Canzoniere* (*AL*, III, 45, vv. 7-8: «ché per tua vista l'alma, che moria, / ràtene e spiriti sbigottiti e <s>morti») in riferimento il potere salvifico e rigenerante attribuito alla visione della donna amata; nel poema invece la coppia è di volta in volta impiegata per descrivere il venir meno dello spirito vitale in seguito a un colpo di spada (52), esprimere uno stato di stupore e incredulità (72) o sentimenti di timore e paura (142). Gli esempi finora citati dimostrano con particolare evidenza il processo di trasformazione delle riprese dirette dall'opera di Petrarca in formule ricorsive. Il riuso insistito del medesimo prelievo determina il progressivo allontanamento dalla fonte primitiva, la quale è rievocata sempre più indirettamente al punto da smarrirsi, cosicché spesso solo il filo della memoria interna consente di ricondurre ad un'unica matrice le diverse occorrenze di una stessa ripresa. Perciò, nel passaggio dalla citazione alla formula ogni rapporto con il contesto d'origine

⁶⁶ TINA MATARRESE, *La lirica e la formazione del linguaggio epico-cavalleresco*, in *I territori del petrarchismo. Frontiere e sconfinamenti* a cura di Cristina Montagnani, Roma, Bulzoni, 2005, p. 23.

tende gradualmente ad attenuarsi e il riferimento intertestuale a trasformarsi in ripresa intratestuale, il prestito petrarchesco in proprietà boiardesca⁶⁷.

Nel vasto repertorio delle dittologie boiardesche, alcuni accoppiamenti restano comunque riconoscibili come prestiti diretti e intatti dall'opera di Petrarca.

Ecco qualche esempio:

- | | |
|--|---|
| <p>[6] <i>RVF</i> 116, v. 11
«giunsi sul cum Amor, pensoso e tardo»</p> | <p>(228) <i>IO</i>, I, 26, 43, 1
«e però combatia pensoso e tardo»</p> |
| <p>[7] <i>RVF</i> 176, v. 1
«Per mezz'i boschi inhospiti et selvaggi»</p> | <p>(507) <i>IO</i>, III, 8, 53, 7
«per quel deserto inospite e selvagio»</p> |
| <p>[8] <i>RVF</i> 23, vv. 137-138
«... i nervi et l'ossa / mi volse in dura
selce...»</p> | <p>(124) <i>IO</i>, I, 13, 22, 2
«e nervi e l'osso Fusberta fracassa»</p> |
| <p>[9] <i>RVF</i> 155, vv. 7-8
«per colmarmi di doglia e di desire,
et ricercarmi le medolle et gli ossi»</p> | <p>(151) <i>IO</i>, I, 17, 5, 3-4
«pur me alentarno li amorosi guai
de che ebe l'osse e le medole accese»</p> |

Nell'esempio [6] la dittologia si presenta come l'unico elemento sopravvissuto al processo di riscrittura dell'enunciato petrarchesco, forse anche in ragione della sua originalità e forza comunicativa. Già Petrarca, nel sonetto 116, riprende e compendia la costellazione lessicale dei *RVF* 35, vv. 1-2: «Solo et pensoso ... / ... a passi tardi et lenti». La memoria dei due luoghi petrarcheschi si conserva e si evolve poi nel poema di Boiardo, dove i due aggettivi non servono a descrivere lo stato d'animo dell'io poetico, bensì quello del paladino Orlando che in sella a Baiardo, destriero del cugino Rinaldo, è «pensoso e tardo» perché teme che il cavallo si ribelli ai suoi comandi. In questo primo caso l'utilizzo della dittologia petrarchesca rifunzionalizzata entro un contesto guerresco sanziona l'effettiva «delirizzazione» del prestito.

Nell'esempio successivo [7] il prestito diretto è senza dubbio desunto da un luogo di facile memorabilità, quale l'*incipit* del sonetto 176. Nel poema boiardesco la rarità e l'espressività del prelievo ne garantiscono la sopravvivenza, nonché l'estensione della ripresa al primo emistichio del verso, il quale riproduce, seppur con modifiche lievi e per lo più lessicali, la prima parte del verso petrarchesco.

⁶⁷ MARIA CRISTINA CABANI, *Fra omaggio e parodia. Petrarca e il petrarchismo nel «Furioso»*, p. 45.

Le coppie lessicali riportate dagli esempi [8] e [9] ricorrono una sola volta nel *Canzoniere* di Petrarca, mentre Boiardo le impiega a più riprese nel suo poema. Nell' esempio [8], tuttavia, si verifica uno scadimento semantico del prestito petrarchesco, il quale pur restando intatto viene trasferito in un contesto incongruo e degradato. Ai vv. 136-146 della canzone 23, Petrarca ripropone la metamorfosi di Eco, l'infelice amante di Narciso, ridotta da Giunone a pura voce, mentre «i nervi et l'ossa» vengono trasformati in sasso. Tutt'altro tenore assume la medesima dittologia entro il verso del poema boiardesco, dove «e nervi e l'osso» non sono né della ninfa, né dello stesso poeta, bensì del gigante contro il quale Rinaldo scaglia la sua Fusberta durante uno scontro non privo di situazioni paradossali e colpi menati all'impazzata.

Viceversa, l'esempio [9] riproduce la coppia lessicale petrarchesca sia nella forma, sia nel significato. Nel sonetto 155 del *Canzoniere*, Amore costringe l'io poetico ad assistere ai lamenti e al pianto dell'amata, colmandolo «di doglia e di desire» al punto da penetrargli «le midolle et gli ossi», la sede più profonda del contagio amoroso. Nel poema di Boiardo la medesima dittologia è pronunciata da Iroldo mentre racconta a Rinaldo le imprese compiute per amore della bella Tisbina, per la quale il giovane cavaliere bruciava sin ne «l'osse e le medole».

Nell'*Inamoramento de Orlando* sono di gusto petrarchesco anche alcuni accoppiamenti antitetici, i quali ricorrono in forma di dittologia o ripartiti tra primo e secondo emistichio del verso. Anche le antitesi tendono a riproporsi nel poema con cadenza formulare, riadattandosi spesso ai nuovi contesti d'uso:

[10] RVF 105, v. 74

«**or pace or guerra** or triegue»

RVF 134, v. 1

(44) IO, I, 3, 58, 3 «**la guerra e la pace**»

(186) IO, I, 21, 9, 8 «**o guera o pace**»

«**Pace** non trovo, **et** non ò da far **guerra;**»

(277) IO, II, 3, 21, 8 «**pace e guerra**»

(302) IO, II, 6, 48, 8 «**pace o guerra**»

RVF 220, v. 13

«di que' belli occhi ond'io ò **guerra et pace**»

[11] RVF 23, v. 89

«... **vivo et morto**»

(17) IO, I, 2, 5, 8 «**morto o vivo**»

(26) IO, I, 2, 46, 7 «**morto o vivo**»

(99) IO, I, 11, 13, 8 «**e morto e vivo**»

(154) IO, I, 17, 22, 6 «**e morto e vivo**»

(169) IO, I, 18, 49, 8 «che non è vivo e di doglia non muore»

(182) IO, I, 20, 29, 8 «**morto o vivo**»

<p><i>RVF</i> 105, v. 89</p> <p>«chi mi fa morto et vivo»</p> <p><i>RVF</i> 320, v. 8</p> <p>«nel qual io vivo, et morto giacer volli»</p>	<p>(213) <i>IO</i>, I, 23, 24, 8 “che <u>non morite e non rimase vivo</u>”</p> <p>(226) <i>IO</i>, I, 25, 57, 6 «né morto né vivo»</p> <p>(232) <i>IO</i>, I, 27, 38, 2 «morto né vivo»</p> <p>(300) <i>IO</i>, II, 6, 10, 1 «O morto o vivo»</p> <p>(406) <i>IO</i>, II, 21, 9, 8 «morto né vivo»</p> <p>(411) <i>IO</i>, II, 22, 34, 6 «vivo o morto»</p> <p>(416) <i>IO</i>, II, 24, 8, 8 «l’uno è meglio vivo e l’altro al tuto morto»</p>
<p>[12] <i>RVF</i> 178, v. 2</p> <p>«[Amor] assecura et spaventa, arde et agghiaccia»</p> <p><i>RVF</i> 134, v. 2</p> <p>«et ardo, et sono un ghiaccio»</p>	<p>(22) <i>IO</i>, I, 2, 23, 7-8</p> <p>«qual pena è in terra simile ala mia, che arde de amor e giazo in gelosia?»</p> <p>(234) <i>IO</i>, I, 27, 45, 2</p> <p>«che agiaza l’intelleto e arde il core»</p>
<p>[13] <i>RVF</i> 178, v. 2</p> <p>«[Amor] assecura et spaventa, arde et agghiaccia»</p>	<p>(428) <i>IO</i>, II, 26, 13, 5-6</p> <p>«l’un pensier gli disdice e l’altro vòle, quel il spaventa e questo l’asicura;»</p>

A Petrarca, e più in generale alla tradizione lirica petrarchista, rimandano il terzo e il quarto esempio. È peraltro interessante osservare come a partire dalla medesima suggestione (i *RVF* 178, 2) Boiardo sia approdato di volta in volta a soluzioni diverse. In accordo con la fonte petrarchesca, la coppia antitetica composta dai verbi “ardere” e “agghiacciare” (o “ghiacciare”) [12] viene sistematicamente utilizzata per descrivere la dialettica del tormento amoroso. Infatti, nell’occorrenza (22) l’antitesi compare entro il monologo lirico di Orlando, costretto a confessare la propria impotenza davanti ad Amore, mentre nell’occorrenza successiva (234) è impiegata entro il monologo di Angelica per esprimere la sintomatologia amorosa. Anche la coppia “spaventare-assicurare” (428) è ripartita nei due membri del verso, ma al contrario della precedente non s’inscrive in un contesto “lirico”. L’ottava 13 narra la prova del cavaliere Brandimarte, convinto da una donzella ad aprire una tomba e a baciarne la creatura nascosta all’interno. Quand’egli vede comparire davanti al proprio volto un serpente sibilante e minaccioso sembra intenzionato a desistere e ad abbandonare l’impresa. L’accumulo iperbolico di elementi fra loro contrastanti, abbondantemente sfruttato sia da Petrarca che da Boiardo, assume nell’ottava del poema un valore paradossale e ironico, in quanto tradisce l’inquietudine e l’indecisione di Brandimarte che, essendo un cavaliere,

dovrebbe per sua natura essere privo di ogni timore o remore. L'impiego del prelievo petrarchesco entro un contesto incongruo e dissonante consente a Boiardo di rimuoverne l'involucro lirico, riuscendo così nel tentativo di fondere e confondere la parola altrui con la propria.

2.1.3 Sintagmi

Nell'*Inamoramento de Orlando* è possibile riconoscere numerosissimi sintagmi da tempo assorbiti dal linguaggio lirico tradizionale e spesso aventi la tendenza a riproporsi con andamento formulare. Si tratta di combinazioni che godono di un sicuro ancoraggio nella tradizione poetica alta e che intervengono nel poema a rimpolparne e innovarne il repertorio di espressioni ricorsive. Così a sintagmi tipicamente cavallereschi si accostano e combinano quelli della tradizione aulica: *bel viso, bel volto, viso adorno, viso lieto, viso sereno, viso umano, voce umana, dolci parole, dolce parlare, dolce favella* e così via. Queste *iuncturae* di sapore lirico e molte volte petrarchesco entrano nella ritualità del genere epico-cavalleresco e assumono valore di epiteti, di stilemi che pur non essendo particolarmente significativi concorrono a marcare liricamente il discorso canterino. Più interessante è invece la ripresa di sintagmi per i quali la compresenza entro l'ottava di altri indizi discorsivi ne attesti la derivazione diretta dall'opera di Petrarca. Ecco qualche esempio:

[14] *RVF* 236, vv. 1-8

«Amor, io fallo, et veggio il mio fallire,
ma fo sì com'uom ch'arde e 'l foco à 'n
seno,
ché duol pur cresce, et la ragion vèn meno,
et è già quasi vinta dal martire.

Solea frenare il mio caldo desire,
per non turbare il bel *viso sereno*:
non posso più; di man m'ài tolto *il freno*,
et l'alma desperando à preso ardire.»

(9) *IO*, I, 1, 31, 1-8

«Io non mi posso dal cor dipartire
la dolce vista de il *viso sereno*,
perché io mi sento sancia lei morire
e il spirto a poco a poco *venir meno*.
Or non mi vale forcia né lo ardire
contra de Amor, che m'ha già posto *il freno*,
né mi giova saper, né altrui consiglio,
che io vedo il meglio e al pegior m'apiglio»

[16] *RVF* 28, vv. 17-22

«et le lagrime sancte de' mortali
son giunte inanzi a la pietà *superna*;
et forse non fu mai tante né tali
che per merito lor punto si pieghi

(340) *IO*, II, 12, 1, 1-6

«Stela d'Amor che 'l terzo *ciel governi*,
e tu, quinto splendor sì rubicondo
che girando in dui anni e cerchi *eterni*
d'ogni pigricia fai digiuno il mondo,

fuor de suo corso la giustitia *eterna*;
ma quel benigno re che 'l *ciel governa*»

venga da' corpi vostri alti e *superni*
gratia e vertute al mio cantar iocondo»

Nei tre casi citati la ripresa completa dello schema rimico si accompagna a quella di sintagmi significativi o di più ampie porzioni di testo, che comprovano la dipendenza diretta dall'opera di Petrarca. Entriamo, per questa via, nell'ambito dei fenomeni di aggregazione delle riprese intertestuali che Cesare Segre⁶⁸ ha definito con il termine "vischiosità". Infatti, ogni ripresa tende a portarsene dietro altre che le possono essere associate, sia contestualmente, sia per fattori metrici. Per quanto riguarda i casi portati a esempio è interessante osservare come i rimanti fungano da elemento trainante, innescando la memoria di altre parole e altri significati. Per esempio, l'ottava 31 registrata dall'occorrenza **(268)** descrive l'enorme salone dove «gente ligiadre e dongelle» danzanti accolgono Agramante e i trentadue re che gli devono obbedienza. La descrizione della «gran sala» è modellata a partire dallo schema rimico petrarchesco (dei *RVF* 108), il quale informa il discorso dell'ottava senza però stabilire con essa contatti di ordine semantico o tematico-situazionale. Infatti, il sonetto dei *Fragmenta* riflette sulla persistenza nella memoria dell'io poetico di precise immagini e ricordi legati alla donna amata. In questa prospettiva il materiale petrarchesco sembra essersi depositato nella memoria di Boiardo, una memoria forse più inconsapevole che conscia, e che qui abbia sedimentato, pronto a riaffiorare in forma di codice di secondo livello, risemantizzato e dunque riutilizzabile. L'ultima categoria che intendo approfondire include quei sintagmi non circondati da ulteriori indizi di contatto intertestuale, il cui grado di allusività aumenta con il ridursi del loro aspetto topico e ricorsivo.

[17] *RVF* 366, v. 1

«*Vergene bella*, che, di sol vestita»

(24) *IO*, I, 2, 25, 1-2

«“Ahi sventurato! Se forse Ranaldo
trova nel bosco la *vergene bella*”»

[18] *RVF* 136, v. 8

«in cui *Luxuria* fa *l'ultima prova*»

(57) *IO*, I, 5, 17, 1

«Io hagio facto ormai *l'ultima prova*»

[19] *RVF* 70, v. 7

«queste *voci meschine*»

(110) *IO*, I, 12, 18, 5

«pianto diroto con *voce mischina*»

⁶⁸ CESARE SEGRE, *Un repertorio linguistico e stilistico dell'Ariosto: la Commedia*, in *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966, pp. 51-83.

- | | | |
|------|---------------------------------------|---|
| [20] | <i>RVF</i> 336, v. 3 | (149) <i>IO</i> , I, 17, 3, 1 |
| | «qual io la vidi in su l'età fiorita» | «Nel dolce tempo di mia età fiorita» |
| [21] | <i>RVF</i> 23, v. 1 | (253) <i>IO</i> , I, 29, 6, 3 |
| | «Nel dolce tempo de la prima etade» | «Io l'amai sempre dala prima etade» |
| [22] | <i>RVF</i> 28, v. 58 | (409) <i>IO</i> , I, II, 22, 17, 4 |
| | «popolo ignudo paventoso et lento» | «popol ignudo, tristo e da niente» |

Negli esempi [17] e [18] la ripresa è completamente sganciata dal contesto di partenza. Il sintagma “vergene bella” conta un’unica occorrenza sia nel *Canzoniere* di Petrarca, sia nel poema di Boiardo. Nei *Fragmenta* compare nell’incipit della canzone alla Vergine, con la quale il poeta aretino sceglie di concludere la sua raccolta. Il componimento assume la forma di una vera e propria preghiera ed è fittamente intessuto di reminiscenze o citazioni bibliche, liturgiche e innodiche. Tutt’altra atmosfera invece accoglie il medesimo sintagma nell’*Inamoramento de Orlando*, dove la «vergene bella» è Angelica, della quale Rinaldo parte all’inseguimento mentre Orlando lamenta la perdita. Anche il sintagma “ultima prova” riceve lo stesso trattamento, Petrarca lo usa una sola volta (*RVF* 136, v. 8) nell’ambito dell’invettiva contro la curia avignonese, «nido di tradimenti, in cui si cova / quanto mal per lo mondo oggi si spande / de vin serva, di lecti e di vivande, / in cui Luxuria fa l’ultima prova». Di nuovo, nel poema boiardesco, il contesto d’arrivo cambia e la tessera petrarchesca s’inserisce entro il monologo lirico di Angelica, la quale confessa di aver tentato in tutti i modi (17, 1) di opporsi ad Amore senza tuttavia riuscirci. Per altri sintagmi il riferimento all’opera di Petrarca è attivato dalla condivisione del medesimo contesto o campo semantico, in genere quello amoroso. A questo proposito cito gli esempi [20] e [21], dove i sintagmi in clausola versale si riferiscono, in accordo con la fonte, all’età che precede l’adolescenza, cioè la giovinezza, in cui tendenzialmente si è più predisposti all’innamoramento. Diverso il caso offerto dall’ultimo esempio [22], in quanto la ripresa s’inscrive in un contesto storico-politico. Infatti, la canzone 28 dei *Fragmenta* riguarda la crociata del 1333 e il sintagma «popolo ignudo» al v. 58 è usato per indicare le popolazioni orientali («turchi, arabi e caldei / con tutti quei che speran nelli dèi», vv. 54-55), dette «ignude» perché prive di armatura. All’ottava 22 dell’*Inamoramento* lo stesso tassello interviene nell’ambito della rassegna dei re africani e dei loro popoli in procinto di partire con Agramante per la Francia. Il «popol ignudo», ancora una volta con il significato di “disarmato”, è quello di Grifaldo re di Getulia, regione situata tra l’Algeria e la Tunisia. Al di là della corrispondenza semantica è interessante osservare come il prelievo finisca per condizionare l’intero verso boiardesco, in quanto proprio come nel *Canzoniere* al sintagma segue una dittologia aggettivale di valore denigratorio.

2.2 Procedimenti a carattere semantico-qualitativo

2.2.1 Riprese parziali

Nel poema di Boiardo non è raro incorrere in coppie lessicali, sintagmi o più ampie porzioni di verso che non sono direttamente attestate nei *Fragmenta*, ma che sono comunque formate dall'accostamento di elementi petrarcheschi o dalla loro ripresa parziale e frammentaria.

Come illustrato nel paragrafo 2.1.2, le dittologie svolgono una funzione di riempimento dell'ottava e più in generale del discorso canterino, integrandosi al suo repertorio di espressioni formulari e ricorsive. Così anche le coppie di derivazione petrarchesca vengono sottoposte «alle regole di un genere in cui a procurare piacere è la variazione di un modello fondamentale, sempre ripetuto e diverso⁶⁹». Infatti, Boiardo non si limita ad attingere al ricco patrimonio petrarchesco, ma, a partire da esso, crea in proprio dittologie e accoppiamenti lessicali. Complessivamente, egli tende a incrementare l'uso di figure di costruzione rispetto alla media petrarchesca, mirando prima di tutto all'equilibrio strutturale dell'ottava. Il risultato è un repertorio di forme binarie disseminate lungo il testo, sul quale vanno via via a innestarsi nuovi accordi destinati a loro volta a cristallizzarsi in moduli tipizzati e ricorsivi. A questo proposito riprendo i seguenti casi di dittologia:

- [23] *RVF* 300, v. 12
- «Quant'a la **dispietata et dura** Morte»
- (26) *IO*, I, 2, 46, 6 «**dispietato e crudo**»
(61) *IO*, I, 5, 57, 6 «**dispietato e fero**»
(79) *IO*, I, 8, 14, 6 «crudo, **dispietato e fiero**»
(90) *IO*, I, 9, 34, 6, «**dispietata e scura**»
(99) *IO*, I, 11, 13, 4 «**ben spietata e troppo dura**»
(141) *IO*, I, 15, 34, 6 «**dispietato e strano**»
(171) *IO*, I, 18, 55, 7 «**dispietati e fieri**»
(216) *IO*, I, 23, 41, 7 «**dispietato e crudo**»
- [24] *RVF* 15, v. 7
- «fermo le piante **sbigottito et smorto**»
- (10) *IO*, I, 1, 32, 5 «**sbigottito e stanco**»
(11) *IO*, I, 1, 33, 1 «**immotto e sbigottito**»
(72) *IO*, I, 7, 64, 1 «smorto e **sbigottito e bianco**»
(96) *IO*, I, 10, 50, 7 «**morta e sbigottita**»
(138) *IO*, I, 15, 18, 5 «**redo e sbigottito**»
(481) *IO*, III, 5, 42, 2 «**vinto e sbigottito**»

⁶⁹ TINA MATARRESE, *La lirica e la formazione del linguaggio epico-cavalleresco*, p. 21.

Negli esempi [23] e [24] il modello petrarchesco si moltiplica dando luogo ad altri accoppiamenti, i quali in genere conservano un membro della coppia sostituendone l'altro tramite l'inserzione di un vocabolo più usuale o al contrario più raro, più espressionistico e talvolta fono-semanticamente più violento rispetto al corrispondente lirico. In questo modo Boiardo prende le distanze dalla dittologia di marca petrarchesca, in quanto alla congiunzione di termini perfettamente bilanciati e di uguale dimensione fonico-semantica preferisce coppie in cui entrambi i lessemi spiccano e l'accento batte con maggior forza sull'uno dei due termini⁷⁰. La dittologia boiardesca svolge nel poema una funzione energetica proprio perché costituisce un elemento di "sbilanciamento" e di tensione espressiva anziché di smorzamento e di distensione come in Petrarca.

Il gioco di ripresa e *variatio* rispetto al modello emerge in maniera ancor più lampante nelle serie sinonimiche, la quali sono spesso esito dell'amplificazione o della combinazione di diverse dittologie petrarchesche. Per esempio, l'occorrenza (79) varia la dittologia petrarchesca «dispietata et dura» e la sviluppa in una serie ternaria; mentre l'occorrenza (72) fonde in un'unica serie suggestione petrarchesca e reminiscenza dal *Canzoniere* boiardesco (*AL*, III, 15, v. 7: «sbigotito e bianco»). Tramite queste operazioni di sostituzione ed estensione Boiardo sfugge al vincolo della citazione esatta e, al contempo, adegua la coppia (o la serie) al nuovo contesto d'arrivo.

In altri casi il testo di Petrarca funge da elemento generatore di dittologie più o meno "originali", come attestano i seguenti casi di sdoppiamento di termini unici:

[25] *RVF* 180, v. 9

«Re degli altri, **superbo altero** fiume»

(359) *IO*, II, 14, 38, 3-4

«Ov'è la falsa gesta magancese,
che si mostrava sì **soperba e altiera**?»

[26] *RVF* 125, v. 27

«**Dolci** rime **leggiadre**»

(405) *IO*, II, 21, 1, 3-4

«dàmi il canto soave e le parole
dolci e leggiadre e un proferir adorno»

[27] *RVF* 263, v. 1-2

«Arbor **victoriosa triumphale**
honor d'imperadori et di poeti»

(500) *IO*, III, 7, 59, 4-6

«prendendo exemplo dal re Carlo Mano,
che sì **vottorioso e triunfale**
facea tremar ciascun presso e lontano»

⁷⁰ PIER VINCENZO MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, p. 230.

[28] *RVF* 167, v. 4

«chiara, soave, angelica, divina»

(513) *IO*, III, 9, 2, 5-6

«che tu pòi dal ciel scendere, Amore,
tra queste gente angelice e divine»

Lo sdoppiamento dittologico di termini in origine unici da una parte risponde alla predilezione boiardesca per l'amplificazione, dall'altra alla necessità di adattare il prelievo al nuovo contesto che lo ospita. Infatti, a eccezione dell'occorrenza (405) che resta semanticamente coerente con il modello petrarchesco, in tutti gli altri casi il legame con la fonte primitiva si allenta in favore di una maggiore integrazione e aggregazione della ripresa al discorso canterino. Per esempio, la coppia «vittorioso e triunfale» (500) è impiegata da Boiardo nell'ambito dell'esaltazione di Carlo Magno, viceversa nei *Fragmenta* i due termini sono abbinati ad «arbor», la pianta d'alloro «honor d'imperadori et di poeti».

Opposta allo sdoppiamento dittologico è la ripresa parziale o riduzione delle coppie lessicali petrarchesche in sintagmi più brevi:

[29] *RVF* 26, v. 1

«vive in speranza debile et fallace»

(322) *IO*, II, 8, 54, 8

«con speranza falace e dolor certo»

[30] *RVF* 281, v. 6

«per luoghi ombrosi e foschi mi son
messo»

(365) *IO*, II, 15, 26, 5-6

«benché lì presso a quel luoco fosco,
passava un'acqua ch'è miglior assai»

[31] *RVF* 212, v. 12

«grave et lungo affanno» [: danno]

(403) *IO*, II, 20, 18, 7-8

«per tuto è gran travaglia e grave afano,
ma chi è di soto è quel chi porta il dano.»

L'esempio [31] è particolarmente significativo in quanto la riduzione dell'originaria dittologia petrarchesca avviene in maniera inconscia, come esito di memoria involontaria, molto probabilmente attivata dalle parole-rima.

Per questa via mi collego a un altro caso:

[32] *RVF* 164, v. 9

«Così sol d'una chiara fonte viva»
[: riva]

(31) *IO*, I, 3, 35, 2-4

«quando fu gionto ala fiorita riva,
pien de sudor, il princepe Ranaldo;
e invitato da quella acqua viva»

Nuovamente si tratta di una neoformazione boiardesca innescata dai rimanti, alla quale Boiardo perviene attingendo in modo inconsapevole a quel repertorio di parole e di rime che appartengono, non tanto a singoli luoghi del *Canzoniere*, quanto a un codice petrarchista pienamente assimilato dall'autore. Diversamente, altri casi di ripresa parziale o modificata di sintagmi possono essere riconosciuti come esito del dialogo diretto tra Boiardo e l'opera petrarchesca:

[32] *RVF* 108, v. 6

«un'imagine salda di diamante»

(24) *IO*, I, 2, 25, 5-8

«“Forsi gli è mo' ben prèso al viso saldo
e io comme dolente feminella
tengo la guanza possata ala mano
e sol me aiuto lacrimando invano!”»

[33] *RVF* 19, v. 12

«però con gli occhi lagrimosi e 'nfermi»

(41) *IO*, I, 3, 49, 1-2

«E cossi lamentando, ebe voltata
verso il fagio la vista lacrimosa»

[34] *RVF* 126, vv. 12-13

«date udienza insieme /
a le dolenti mie parole extreme»

(111) *IO*, I, 12, 19, 7-8

«che in queste voce extreme hagio a fenire
con cruda morte il longo mio martire!»

[35] *RVF* 75, v. 2

«ch'e' medesmi porian saldar la piaga»

(190) *IO*, I, 21, 41, 3-5

«Posevi dentro quella erba fatata
la damigella, e chiusela col dito:
fu incontinenti la piaga saldata»

[36] *RVF* 90, vv. 9-10

(481) *IO*, III, 5, 42, 1

«Non era l'andar suo cosa mortale, / ma «Nelo aparir delo angelico aspetto
d'angelica forma»

L'ottava 25, registrata dall'occorrenza (24), contiene parte del monologo lirico del paladino Orlando che, avvilito, immagina la bella Angelica in compagnia del cugino Rinaldo. Il sintagma «viso saldo» è di difficile interpretazione, in quanto non si capisce a chi sia riferito l'aggettivo, se a Rinaldo, che nella mente di Orlando sta ben risoluto vicino ad Angelica, o a quest'ultima, descrivendone l'atteggiamento ritroso. In ogni caso, non è da escludere che Boiardo abbia derivato un sintagma dal significato tanto enigmatico, peraltro avente un'unica occorrenza nel poema, dal *Canzoniere* di Petrarca, variandone parzialmente la forma e alterandone del tutto il significato per adattarlo alla nuova situazione narrativa.

Gli esempi successivi restano semanticamente e contestualmente più fedeli al modello, favorendo il riconoscimento del contatto intertestuale tra poema e *Canzoniere*, come se Boiardo, pur intervenendo sulla forma dei singoli prelievi, non avesse voluto rimuoverne del tutto il legame con la fonte. L'occorrenza (111) registra il monologo lirico di Prasildo, il suo appello alla natura circostante, chiamata ad ascoltarne l'ultimo lamento. Il motivo classico dell'evocazione, sfruttato da Boiardo anche nel suo *Canzoniere* (*AL*, II, 40), e l'introduzione del pensiero di morte imminente in chiusura d'ottava, rievocano la prima strofa dei *RVF* 126. Alle corrispondenze tematico-strutturali si sommano rimandi più puntuali, tra i quali il prelievo variato del sintagma «parole extreme» («voce extreme», 19, 7) e la citazione «diati udienza» (19, 3) saldano la relazione intertestuale diretta tra l'opera di Boiardo e il *Canzoniere* di Petrarca.

La ripresa parziale e frammentaria può interessare tasselli petrarcheschi diversi prelevati da uno stesso luogo o, al contrario, attivare fenomeni di interferenza e di sovrapposizione tra diversi luoghi della stessa fonte:

[37] *RVF* 317, v. 7

«Ahi, Morte ria, come...»

RVF 97, v. 1

«Ahi bella libertà, come tu m'ài...»

RVF 324, v. 4

«Ahi dispietata morte, ahi crudel vita!»

RVF 234, v. 8

«sol ver' me crudeli a sì gran torto»

(192) *IO*, I, 21, 44, 4

«Ahi, Fortuna crudel, come a gran torto
presa ha la guerra contra a' fatti mei!»

- [38] *RVF* 23, v. 1
 «Nel dolce tempo de la prima etade»
RVF 104, v. 1
 «L'aspectata vertù che 'n voi fioriva»
- (265) *IO*, II, 1, 2, 1
 «Cossi nel tempo che virtù fioriva»
- [39] *RVF* 194, v. 10
 «ch'Amor per forza a lui mi riconduce»
- RVF* 207, vv. 5-6
 «... a che condutto m'ài, /
 tu 'l vedi, Amor ...»
- (390) *IO*, II, 17, 66, 4
 «Amor l'avea conduto e ritenuto»
- RVF* 264, v. 79
 «[Amore] mi ritien con un freno»

I fenomeni di contaminazione di vari luoghi petrarcheschi non rispondono a un intento imitativo o allusivo, quanto alla creazione di un enunciato nuovo e, al contempo, “corrotto”, perché risultante dall'accostamento o dalla sovrapposizione di enunciati diversi. Prendo a esempio l'occorrenza (265), dove s'incrociano due *incipit* petrarcheschi: il v. 1 della canzone 23, del quale Boiardo conserva il significato complessivo, e il v. 1 del sonetto 104, dal quale invece trae il materiale necessario al travestimento della fonte. Quindi, nell'*Inamoramento*, il gioco combinatorio e il mascheramento del riferimento intertestuale costituiscono alcuni degli espedienti con cui Boiardo si propone di fondare una sorta di stile canterino “illustre”, capace di prelevare moduli e forme espressive dalla tradizione lirica alta e appropriarsene, incorporandole al registro e al linguaggio tipici del genere epico-cavalleresco.

2.2.2 Citazioni

Il dispositivo retorico-discorsivo della citazione si distingue da altre forme di ripetizione «non tanto perché il frammento di testo incorporato resta intatto, quanto perché quello stesso frammento è avvertito come estraneo al testo che lo ospita», creando un effetto «di disturbo perché instaura una forma di contatto fra due voci diverse senza accordarle necessariamente⁷¹». In genere lo scarto tra citazione e testo ospite è determinato da due vincoli formali: letteralità e isolabilità. Infatti, la porzione di testo citata è delimitata da precisi dispositivi grafici (le virgolette e il corsivo) che ne impediscono l'alterazione e

⁷¹ MARIA CRISTINA CABANI, *Fra omaggio e parodia. Petrarca e il petrarchismo nel «Furioso»*, p. 158.

l'assimilazione al nuovo testo, esplicitandone al contrario l'autorevolezza e la veridicità, nonché il debito nei confronti dell'autore citato, sia egli nominato o meno.

L'abitudine al confinamento grafico della citazione costituisce una prassi relativamente recente, dunque autori come Boiardo tendono piuttosto ad appropriarsi della parola d'altri in forma di citazioni "non firmate", incorporate al testo che le ospita senza ricerca d'accordo o d'integrazione.

In realtà nel poema le citazioni esplicite e riconoscibili dall'opera di Petrarca sono piuttosto rare e interessano perlopiù sentenze, cadenze proverbiali e forme colloquiali. Alcune coinvolgono l'intero verso:

[40] *RVF* 264, v. 136

(9) *IO*, I, 1, 31, 8

«et veggio 'l meglio, et al peggior «che io vedo il meglio e al pegior m'apiglio»
m'appiglio»

Altre, più frequenti, sono limitate a uno dei due emistichi:

[41] *RVF* 360, vv. 28-29

(341) *IO*, II, 12, 2, 6-8

«*Che s'i' non m'inganno*, era
disposto a sollevarmi alto da terra»

«abenché al dì d'ancoi (*s'io non m'inganno*)
per verità del'arme dir vi posso
ch'è meglio el ragionar ch'averle indoso»

[42] *RVF* 129, v. 40

(471) *IO*, III, 3, 29, 3-4

«*or chi fia che mi 'l creda?*»

«Io già lo vidi (*or che fia chi lo creda?*)
stirpar le querce a guisa de finochi»

Quando la citazione si colloca nel secondo emistichio svolge una funzione di riempimento e d'espansione del verso, che ne favorisce l'impiego ricorsivo e formulare:

[43] *RVF* 218, v. 2

«giunga costei *ch'al mondo non à pare*»

(53) *IO*, I, 5, 5, 3

RVF 263, v. 12

«Lui che di core *al mondo non ha pare!*»

«L'alta beltà *ch'al mondo non à pare*»

[44] *RVF* 237, v. 37

(88) *IO*, I, 9, 13, 5

«sovra dure onde, *al lume da la luna*»

«via caminando *a lume dela luna*»

[45] *RVF* 127, v. 89

(402) *IO*, II, 20, 14, 4

«in quante parti *il fior de l'altre belle*»

«senza alcun dubio è *'l fior del'altre bele*»

La collocazione dei frammenti autorevoli nel secondo emistichio del verso rende necessari alcuni interventi affinché il testo citato possa allacciarsi alle nuove parole e ai nuovi contesti d'uso. Si tratta di lievi aggiustamenti che concorrono comunque a mimetizzare la citazione, confondendo le tracce del rapporto intertestuale.

2.2.3 *Allusioni*

Nell'*Inamoramento de Orlando* rispetto alle citazioni “non firmate” sono molto più numerose le riprese classificabili come allusioni, e «per di più allusioni implicite, nascoste, rivelate talvolta solo da qualche spia, cioè dagli elementi sopravvissuti a un intenso processo di rielaborazione⁷²». Infatti, a differenza della citazione vera e propria, l'allusione letteraria è svincolata dagli obblighi di letteralità e di confinamento grafico dell'enunciato ripetuto, il quale è sottoposto a trasformazioni significative, che ne comportano la deviazione dal significato originario nonché l'assimilazione al testo ospite. In questo modo, mentre la citazione è didattica e didascalica, chiara sin dalla prima lettura, l'allusione tende a rivelarsi a scoppio ritardato e rilascia gradualmente i suoi significati, mettendo agonisticamente alla prova la competenza letteraria e culturale del lettore, la sua capacità di individuare e interpretare gli indizi intertestuali. Al lettore, infatti, non si richiede solo di ricordare i contorni di un verso, bensì di riconoscere, per contrasto o affinità, il preciso contesto dal quale il verso è stato prelevato.

A volte le situazioni narrative sono fra loro strettamente solidali:

[46] *RVF* 209, vv. 9-14

(54) *IO*, I, 5, 14, 1-8

«Et qual cervo ferito di saetta,
col ferro avelenato dentr'al fianco,
fugge, et più duolsi quanto più s'affretta,

«Benché lontana sia la gioveneta
non può Renaldo levarsi dal core.
Come cerva ferita di saeta,
che al longo tempo acresce il suo dolore
e, quanto il corso più veloce afreta,

⁷² MARIA CRISTINA CABANI, *Fra omaggio e parodia. Petrarca e il petrarchismo nel «Furioso»*, pp. 108-109.

tal io, con quello stral dal lato manco, più sangue perde e ha pena maggiore,
 che mi consuma, et parte mi diletta, così ognor cresce ala dongela il caldo
 di duol mi struggo, et di fuggir mi anci il foco nel cor che ha per Ranaldo.»
 stanco.»

Nell'occorrenza **(54)** la sofferenza amorosa di Angelica è descritta attraverso l'immagine del cervo ferito, topica nella lirica romanza e avente il suo precedente più clamoroso nella Didone di Virgilio, dal quale Petrarca attinge per la composizione della prima terzina dei *RVF* 209. L'ottava 14, 3-6 desume la similitudine proprio dall'opera di Petrarca, il quale funge da mediatore tra modello classico e poema, com'è dimostrato dalle coincidenze lessicali e di rima. Inoltre, l'allusione puntuale ai versi petrarcheschi ne rievoca l'orizzonte lirico-introspettivo e, al contempo, assicura la regolarità e la decifrabilità del linguaggio poetico boiardesco.

Altre volte il contesto petrarchesco e quello di Boiardo sono solo in parte sovrapponibili:

[47] *RVF* 224, v. 9

(35) *IO*, I, 3, 43, 3

«s'aver altrui più caro che se stesso»

«che te amo assai più che la mia persona»

RVF 255, v. 11

(36) *IO*, I, 3, 44, 1

«per cui sempre altrui più che me stesso
 ami.»

«Io te amo più che mia vita assai»

I versi registrati dalle occorrenze **(35)** e **(36)** s'inseriscono nel monologo amoroso di Angelica, in cui s'infittiscono le presenze liriche e in particolare petrarchesche. I due versi citati concorrono a delineare il tono lirico del discorso, tratteggiando la psicologia e i sentimenti della fanciulla. Tuttavia, nel passaggio al poema, le parole di Petrarca tendono a smarrire il loro spessore introspettivo per adeguarsi alle regole di un genere, quello del romanzo epico-cavalleresco, in cui vigono la semplificazione e la stilizzazione dei caratteri. Così l'amore spirituale, assoluto e totalizzante descritto da Petrarca, è degradato a pulsione naturale e carnale, travolgente quanto effimera. In altre parole, l'inserito petrarchesco, pur restando formalmente fedele alla fonte, è spostato dal suo significato originario tramite operazioni di decontestualizzazione e successiva ricontestualizzazione in forma degradata, alterata. Tale alterità è per di più accentuata dal rovesciamento boiardesco di un *topos* consolidato: l'inseguimento della fanciulla da parte del suo innamorato. Infatti, è Angelica, dopo aver bevuto dalla fontana dell'Amore, a innamorarsi perdutamente di Rinaldo, che invece la rifiuta e fugge. In questo caso l'interazione tra testo e subtesto petrarchesco non crea un accordo perfetto, al contrario produce un effetto

straniante in quel lettore capace di cogliere la banalizzazione del riferimento intertestuale e gustare con ciò il gioco parodico⁷³.

Altrettanto stridente è l'effetto prodotto dai riscontri che seguono:

[48] *RVF* 292, v. 6

«le cresse chiome d'òr puro lucente
e 'l lampeggiar de l'angelico riso»

(64) *IO*, I, 6, 5, 1-3

«Per questo è il conte forte riscaldato:
il viso li comencia a lampeggiare,
l'un e l'altro ochio avëa stralunato»

[49] *RVF* 59, v. 15

«ma perché ben morendo honor
s'acquista»

RVF 207, v. 65

«ch'un bel morir tutta la vita honora»

(165) *IO*, I, 18, 33, 5-8

«Chi morir può onorato, dié morire,
ché spesse volte aviene, e de legero,
che per durar in questa vita trista
morte e vergogna ad un trato s'acquista»

[50] *RVF* 90, v. 1

«Erano i capei d'oro a l'aura sparsi»

(515) *IO*, III, 9, 4, 5

«Erano e caciatori intorno sparsi»

L'ottava 6, registrata dall'occorrenza (64), narra lo scontro tra Orlando e il gigante Zambardo. Mentre nel *Canzoniere* di Petrarca il verbo «lampeggiar» sta a indicare la luminosità del sorriso e del volto della donna amata, nel poema assume il significato letterale di “mandare lampi”, riferito ai cavalieri presi dall'ira o impazienti d'entrare in battaglia, come Orlando, adirato al punto da torcere gli occhi per la rabbia. In questo caso l'inconciliabilità fra i due contesti d'uso determina una più accentuata deformazione della lettera: l'apparente fedeltà formale, suggerita dalle corrispondenze lessicali e ritmico-sintattiche, rivela un sostanziale tradimento del significato originario, tradimento che sembra puntare a una risemantizzazione del prelievo diretta a sottomettere la memoria petrarchesca al colore romanzesco del testo.

L'esempio successivo [49] trae da Petrarca il concetto altamente cavalleresco della morte per una nobile causa, che nel *Canzoniere* si lega al motivo della morte per amore, mentre nel poema a quello della morte per onore. Infatti, con la sentenza di sapore petrarchesco («chi morir può onorato, dié morire», 33, 5) Orlando rimprovera la codardia del re Circasso Agricane, il quale aveva abbandonato il duello dandosi alla fuga. Anche in

⁷³ Per parodia non intendo tanto l'effetto o l'intento (satirico, ironico, comico ecc.) quanto il procedimento trasformativo in sé stesso, e cioè le pratiche a cui sono sottoposte le parole degli altri nel momento in cui un autore rifiuta la citazione letterale.

questo caso il diverso contesto determina la corruzione dalla lettera, ma lo scopo non è tanto di rimpolpare il linguaggio romanzesco di nuovi moduli e forme espressive, quanto di definire la personalità di un personaggio, Orlando, attraverso il confronto con un altro, Agricane, e per riuscirvi Boiardo attinge ancora una volta alle parole di Petrarca.

Con l'esempio [50] non si parla più di deformazione, quanto di degradazione del materiale petrarchesco a codice di secondo livello. Non esistono infatti rapporti contestuali che motivino la ripresa e consentano al lettore di riconoscerla; il processo di decontestualizzazione è portato all'estremo, al punto che la forza del significante prevale sul significato. Qui l'allusione è puramente formale, poiché limitata alla scansione ritmica e all'ordinamento sintattico del verso, i cui soli estremi costituiscono espliciti segnali del contatto intertestuale e permettono l'attivazione simultanea dei due testi.

I casi di analogia strutturale sono tendenzialmente evidenziati da richiami verbali, mentre più raramente implicano concordanze di significato, quasi che la corrispondenza ritmico-sintattica o fonico-ritmica serva a marcarne lo scarto sul piano semantico:

[51] *RVF* 61, vv. 1-2

(85) *IO*, I, 9, 5, 5

«Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et «Che maledeto sia quel giorno e l'ora»
l'anno,
et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l
punto»

RVF 13, v. 5

«benedico il loco 'l tempo e l'ora»

Nel verso registrato dall'occorrenza (85) confluiscono due diverse suggestioni petrarchesche: da una parte «la *Dispersa LXXIV* (forse meglio attribuibile a Federico di Geri d'Arezzo [...]), di impostazione maledica ("Io maledico Amor dì e notte ancora, il tempo e l'anno e la stagione e 'l loco / ov'io fui preso, e l'allegrezza e 'l gioco / che ha fatto il vil desio che sì m'accora; / e maledico ancor il punto e l'ora / che Amor mai vidi...")⁷⁴», dall'altra i *RVF* 61. L'utilizzazione del modulo, in forma di *improperium*, è presente anche negli *AL*, III, 27 dove, in accordo con la *Dispersa* petrarchesca, Boiardo maledice le coordinate spazio-temporali relative al primo incontro con l'amata. L'ottava 5, 5 dell'*Inamoramento* conserva la memoria fonico-sintattica dei versi petrarcheschi, ma non ne condivide il contesto d'uso. Infatti, a pronunciare tali parole è il cavaliere mago Malagise che, inviato da Angelica alla ricerca di Rinaldo, torna per informarla del grave pericolo in cui si trova il paladino. Quest'ultimo, incapace di vincere l'odio magicamente indotto nei confronti della fanciulla, aveva rifiutato di tornare da lei in compagnia del cugino e si stava preparando al pericoloso duello contro Gradasso. Così Malagise

⁷⁴ MATTEO MARIA BOIARDO, *Amorum libri tres*, p. 890.

maledice il momento in cui, dopo aver bevuto dalla fontana del disamore, l'anima di Rinaldo era divenuta «sì de Amor ribela» (5, 6). In questo modo Boiardo riprende il motivo tipico della maledizione o, al contrario, rovescia quello della benedizione, per adeguarli a una situazione narrativa nuova e semanticamente distante da quella di provenienza.

L'analogia strutturale emerge in maniera ancor più evidente nell'esempio successivo:

[52] *RVF* 205, vv. 1-4

«Dolci ire, dolci sdegni et dolci paci,
dolce mal, dolce affanno et dolce peso,
dolce parlare, et dolcemente inteso,
or di dolce òra, or pien di dolci faci»

(311) *IO*, II, 7, 53, 1-4

«Che fo quel traditor lupo rapace
qual ce ha vetato insieme aritornare
alla dolce concordia e dolce pace,
ai dolci basi, al dolce lacrimare?»

I versi 3-4 registrati dall'occorrenza (311) riproducono in forma più limitata la *replicatio* dell'aggettivo «dolce», traendola dai *RVF* 205. Nel poema la ripresa è sicuramente mediata dagli *AL*, III dove al sonetto 47 ricorre, sempre legato al gioco su «dolce», il sintagma «dolce lacrimare». Tuttavia, mentre nei *Fragmenta* e negli *Amorum libri la repetitio* s'inserisce in un contesto amoroso, nell'*Inamoramento* Boiardo la colloca entro il monologo di Orlando che, vedendo le armi di Rinaldo in prossimità del lago di Morgana, crede il cugino morto e si dispera. Il suo lamento, pur non calandosi in un contesto propriamente amoroso, serve comunque a esprimere un'altra forma d'affetto, e cioè l'amicizia che lega i due paladini. Nuovamente, l'allusione ai *Fragmenta* non è determinata da motivi contestuali, quanto da necessità espressive, cosicché il ricorso a Petrarca avviene nel momento in cui la capacità boiardesca di sentire e di descrivere precisi stati d'animo si scontra con i suoi limiti nell'approfondimento psicologico. Nel riscontro che segue l'allusione formale interessa un'altra figura retorica:

[53] *RVF* 337, vv. 1-2

«Quel, che d'odore et di color vincea
l'odorifero et lucido oriente»

(461) *IO*, III, 2, 33, 1-4

«Adosso poi gli posero un *bel manto*
de fina setta, recamato a ziffere,
e perfumàrlo aprèso tutto quanto
de odor suave e con acque odorifere»

Nelle due quartine del sonetto 337 Petrarca identifica e, insieme, distingue Laura dalla pianta d'alloro, il lauro. I versi 1-2 costituiscono un caso di *annominatio*, che Boiardo coglie e sicuramente rammenta nel momento in cui compone l'ottava 33, 4 del suo poema. Tuttavia, la riproduzione della figura etimologica d'impronta petrarchesca non si riflette sul piano del significato, è infatti impiegata in un contesto nettamente diverso da quello di provenienza, e cioè la vestizione del re di Tartaria Mandricardo, in procinto di

impugnare le armi di Ettore e partire alla volta dell'Europa per vendicare la morte del padre Agricane. In quest'ultimo esempio l'allusione ai versi petrarcheschi è circoscritta al piano del significante, dunque il riferimento all'opera di Petrarca interviene ancora una volta ad arricchire con nuovi stilemi lirici il registro e il linguaggio tipici del genere romanzesco.

2.2.4 Parafrasi

Con il termine parafrasi mi riferisco ai veri e propri procedimenti di riscrittura dell'enunciato petrarchesco, a partire dal riordino e dalla sostituzione di alcuni elementi lessicali all'interno di un costrutto che resta sostanzialmente fedele alla fonte:

[54] *RVF* 1, v. 11

(7) *IO*, I, 1, 29, 8

«di me medesimo meco mi vergogno»

«e talor li ochi ala terra bassava,
che di sì stesso assai se vergognava»

[55] *RVF* 325, vv. 36-37

(8) *IO*, I, 1, 30, 6

«giunto mi vidi; et non possendo aitarne
preso...»

«Vedome preso e non mi posso aitare»

[56] *RVF* 184, v. 9

(9) *IO*, I, 1, 31, 4

«Così lo spirto d'or in or vèn meno»

«e il spirto a poco a poco venir meno»

I versi registrati dalle occorrenze (7), (8) e (9) si collocano entro il primo monologo lirico del poema. Tra le ottave 29-31, il tono lirico del lamento di Orlando è rapidamente delineato dal susseguirsi di materiali petrarcheschi, fra i quali le parafrasi che, tramite operazioni di sostituzione e semplificazione lessicale, attutiscono ogni forma di dissonanza col tessuto linguistico e con i registri stilistici del poema, inglobandovi stilemi sentiti come congeniali al racconto, o adeguandovi moduli funzionali a un testo lirico⁷⁵. Tuttavia, la sostanziale fedeltà alla fonte e al suo significato originario non impedisce che questo stesso significato venga degradato o banalizzato.

Orlando, giunto presso la corte di Carlo Magno in occasione della Pentecoste, s'innamora della bella Angelica, la cui sola vista è tale da trasformare anche il cavaliere più refrattario

⁷⁵ MARIA CRISTINA CABANI, *Fra omaggio e parodia. Petrarca e il petrarchismo nel «Furioso»*, p. 139.

alle esperienze sentimentali in eroe amoroso. Contro Amore, quindi, «non val la forza, né lo ardire» (31, 5) del paladino, che inizia così a lamentarsi della propria sorte, consapevole di venir meno agli obblighi di perfetto cavaliere. Il tormento di Orlando, diviso tra dovere cavalleresco e lusinghe amorose, riecheggia quello petrarchesco, dove però agli obblighi cortesi si sostituisce l'ufficio religioso. Tuttavia, proprio perché esito di un'operazione di *bricolage* dell'opera petrarchesca, nel monologo amoroso di Orlando non c'è traccia della meditazione profonda e del travaglio interiore del poeta aretino, la cui complessità introspettiva sfugge alla ripresa intertestuale e resta inaccessibile a un autore come Boiardo. Infatti, la trasmigrazione di temi e parole da un genere alto, come i *Fragmenta*, a uno "medio", come l'*Inamoramento*, comporta di necessità un abbassamento stilistico, che Boiardo sfrutta per sottomettere la memoria petrarchesca e preservare il colore romanzesco della propria opera.

2.3. *Vischiosità lessicale, contaminazione, ripresa ripetuta*

Nel corso della rassegna delle presenze petrarchesche individuate entro l'*Inamoramento de Orlando* ho più volte portato a esempio casi in cui la ripresa di materiali dai *Rerum vulgarium fragmenta* s'inscrive entro fenomeni intertestuali più ampi e complessi, diretti non solo a mascherare il prelievo ma anche, e anzi soprattutto, a impadronirsi della parola altrui. Il primo di questi fenomeni è detto *vischiosità*.

La nozione di vischiosità lessicale si deve a Cesare Segre, il quale, studiando i rapporti tra la *Commedia* dantesca e l'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto, ha osservato che «una parola per rima ne porta con sé un'altra [...], una reminiscenza è seguita da un grappolo d'altre⁷⁶». A proposito, è interessante osservare che nei fenomeni di vischiosità il significante finisce per prevalere sui significati. In genere, infatti, «la memoria delle parole-rima appare più sensibile all'appello del significante, che non a quello dei contenuti⁷⁷», e ciò va presumibilmente dovuto al fatto che è proprio in sede di rima che ricorrono le figure retoriche più appariscenti, nonché le espressioni più memorabili. Per questa ragione, la disposizione delle parole-rima nel testo versificato è di frequente risultato «di insospettate associazioni di idee, rivelatrici per l'interpretazione globale, e si vorrebbe dire profonda, del testo⁷⁸».

Nell'*Inamoramento de Orlando* la tendenza delle rime a trascinare con sé le parole e i loro significati risponde in parte a esigenze di riempimento degli spazi vuoti dell'ottava, in parte al desiderio di Boiardo di connotare la propria lingua poetica in senso petrarchesco e così "nobilitarla". Porto di seguito un altro esempio:

⁷⁶ CESARE SEGRE, *Un repertorio linguistico e stilistico dell'Ariosto: la Commedia*, p. 51.

⁷⁷ COSTANZO DI GIROLAMO, *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, Il Mulino, 1976, p. 80.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 81.

[57] *RVF* 310, vv. 1-8

«Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena
e i fiori et l'erbe, sua dolce famiglia,
et garrir Progne et pianger Philomena,
et primavera candida et vermiglia.

Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena;
Giove s'allegra di mira sua figlia;
l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena;
ogni animal d'amar si riconsiglia.»

(400) *IO*, II, 20, 1, 1-8

«Quella stagion che in cel più raserena
e veste di verdura gli arborscelli,
et ha l'aria e la terra d'amor piena,
e dei bei fiori e de canti de ocelli,
a gli amorosi versi anco mi mena,
e vol che a voi de intorno io rinovelli
l'alta prodezza e lo inclito valore
qual mostrò un tempo Orlando per amore.»

Nel poema di Boiardo l'invocazione religiosa, caratteristica dei cantari, sparisce per lasciare spazio ai proemi che, grazie al loro valore espositivo e programmatico, esplicitano quanto l'autore aveva promesso al proprio pubblico in esordio al primo libro: «et vedereti i gesti smisurati, / l'alta fatica e le mirabil prove / che fece il franco Orlando per amore» (*IO*, I, 1, 1, 5-7). Per innalzare la propria materia e, insieme, il proprio stile Boiardo ricorre spesso a *topoi* lirici consolidati, fra i quali, come attesta l'ottava 1, 1-8, le aperture "primaverili". Si tratta di esordi specificamente lirici che vantano una lunga tradizione: il risvegliarsi della natura in primavera è, per esempio, il tema iniziale di numerose poesie trobadoriche. Tuttavia l'ottava registrata dall'occorrenza (400) impiega tessere marcatamente petrarchesche, a partire dalle parole-rima (*raserena: piena: mena*), le quali a loro volta attivano la memoria di altri luoghi del *Canzoniere* di Petrarca: il v. 1 riecheggia il noto *incipit* petrarchesco dei *RVF* 50 («Nella stagion che 'l ciel rapido inchina») e a questo sovrappone nel secondo emistichio il ricordo dei *RVF* 310, v. 5 («... e 'l ciel si rasserena»), che plausibilmente suscita il ritorno dello schema rimico e di altri materiali prelevati dal medesimo componimento (fra i quali, al v. 3 dell'ottava, la parafrasi dei *RVF* 310, v. 7, mentre al v. 4 l'allusione ai *RVF* 310, v. 12: «et cantar augelletti et fiorir piagge»). Di fatto, nella composizione dell'ottava proemiale, la memoria petrarchesca incide dal punto di vista sia testuale che contestuale, in quanto Boiardo adopera i *Fragmenta* come repertorio linguistico, stilistico e, al contempo, tematico. Infatti, il tema topico della rinascita naturale nella «stagion che 'l ciel più raserena» (1, 1) è per il poeta invito al canto e all'amore: «un'esaltazione della potenza di Amore, adatta a far da cornice al canto di "Amore e di battaglia", a quel connubio di materia arturiana e materia carolingia che non era una novità nella narrativa epico-cavalleresca, ma che solo con Boiardo diventa fecondo fattore di inventività espressiva, in un proficuo scambio di testi e generi tra prodotti popolari e letteratura alta, sul quale si fonda quel petrarchismo lirico cavalleresco determinante per le sorti future del genere⁷⁹». D'altra parte, il tono dell'ottava 1, 1-8 risulta altresì vicino agli *AL*, I, 6⁸⁰:

⁷⁹ TINA MATARRESE, *La lirica e la formazione del linguaggio epico-cavalleresco*, p. 18.

⁸⁰ MATTEO MARIA BOIARDO, *Amorum libri tres*, pp. 89-92.

Il canto de li augei de fronda in fronda
e lo odorato vento per li fiori
e lo ischiarir de' lucidi liquori,
che rendon nostra vista più ioconda,

son perché la Natura e il Ciel seconda
costei, che vuol che 'l mondo se inamori;
così di dolce voce e dolci odori
l'aria, la terra è già ripiena e l'onda.

Dovunque e passi move on gira il viso
fiammeggia un spirto sì vivo d'amore
che avanti a la stagione el caldo mena.

Al suo dolce guardare, al dolce riso
l'erba vien verde e colorito il fiore
el mar se aqueta e il ciel se raserena.

Infatti, nel sonetto boiardesco la rappresentazione del risveglio primaverile della natura è realizzata mediante l'impiego delle medesime immagini tratte dai *RVF* 310: il v. 8 riecheggia i *RVF* 310, v. 7 e anticipa con il termine «ripiena» la rima *mena* : *raserena* delle terzine, formando la terna ripresa, insieme ad altro materiale lessicale (fra cui, per esempio, il secondo emistichio degli *AL*, I, 6, v. 14), nell'ottava del poema⁸¹.

Per questa via, mi collego a un secondo procedimento intertestuale particolarmente diffuso nell'*Inamoramento de Orlando*, ovvero la contaminazione. Si tratta di un fenomeno che rientra nell'ambito dei procedimenti parodici, dove con parodia non intendo tanto gli effetti o gli intenti a essa legati (siano questi satirici, ironici, comici, seri...), quanto le trasformazioni cui la parola d'altri viene sottoposta nel momento in cui l'autore rifiuta la citazione letterale e opta, invece, per un'esibizione dissimulata⁸², maggiormente integrata nel testo e nel contesto d'arrivo. Ho in parte introdotto il concetto di contaminazione nel paragrafo dedicato alle riprese parziali, segnalando i casi di contaminazione di diversi luoghi petrarcheschi. Tuttavia, nel suo poema, Boiardo ricorre anche alla sovrapposizione di materiali derivati da testi diversi. In entrambi i casi il gioco contaminatorio non comporta intenti marcatamente satirici nei confronti della fonte, ma si risolve piuttosto in una prova di virtuosismo dell'autore che, moltiplicando i riferimenti e mascherandoli l'uno con l'altro, dimostra di padroneggiare il linguaggio petrarchista e petrarchesco. Fra le combinazioni più frequenti si conta proprio quella tra *Amorum libri tres* e *Rerum vulgarium fragmenta*. Gli *Amores* di Boiardo costituiscono l'anello di congiunzione tra l'opera di Petrarca e l'*Inamoramento*, in quanto da un lato si pongono in rapporto dialettico con il *Canzoniere* petrarchesco e dall'altro, nonostante l'impianto completamente diverso, intrattengono con il poema rapporti di continuo e reciproco

⁸¹ *Ibidem*, p. 91.

⁸² MARIA CRISTINA CABANI, *Intertestualità*, p. 164.

scambio. I fenomeni di interferenza e contaminazione istituiscono una maggior distanza rispetto alla fonte primitiva, perché il materiale lirico da essa prelevato dapprima viene inserito, filtrato e assimilato entro un testo che potremmo definire “intermedio”, poi è nuovamente asportato e impiegato all’interno di uno spazio testuale nuovo. In questo modo i tasselli lirici petrarcheschi, nel passaggio dagli *Amores* all’*Inamoramento*, vengono sottoposti a una seconda rielaborazione, volta a mascherarne ulteriormente il riferimento letterario iniziale.

In merito a questo secondo procedimento intertestuale riporto qualche altro esempio:

[58] *RVF* 221, vv. 6-8

AL, I, 54, v. 13

(21) *IO*, I, 2, 16, 5-8

«nel mio cor le faville e ’l
chiaro lampo
che l’abbaglia et lo strugge, e
’n ch’io m’avampo,
et son già ardendo nel
vigesimo anno»

«che sin ne le medole
avampo e ardo»

«Ben par che nela faccia
avampa e arda
tra sé pensando il recevuto
scorno,
e non se aresta correre e
cercare,
ma quel che cerca non può
lui trovare.»

RVF 366, vv. 20-21

«o refrigerio al cieco ardor
ch’avampa
qui fra i mortali schiocchi»

Il v. 5, registrato dall’occorrenza (21), riproduce nel secondo emistichio la dittologia allitterativa formata dai verbi “avampare” e “ardere”, la quale ricorre identica negli *AL*, I, 54, v. 13. Il verso del canzoniere boiardesco è però a sua volta suggestionato della memoria dei *RVF* 221, vv. 6-8, nonché della canzone 366, vv. 20-21. Nel passaggio dagli *Amorum libri tres* all’*Inamoramento de Orlando* la coppia sinonimica subisce un processo di “de-liricizzazione” che la allontana dalla fonte primitiva e la scorpora dal lessico amoroso, trasformandola in segmento formulare volto a indicare manifestazioni fisiognomiche di sdegno e d’ardimento. Infatti, nell’ottava 16 del poema, ad “avampare” e “ardere” d’ira è il volto di Feraguto che, gabbato da Argalia e dalla sorella Angelica, resta solo e scornato.

Un altro caso d'interferenza è registrato dall'esempio [59]:

[59] <i>RVF</i> 32, v. 4	<i>AL</i> , III, 48, v. 28	(326) <i>IO</i> , II, 9, 16, 6-7
«e 'l mio di lui sperar fallace et scemo»	«or vedo quel sperar falace e vano»	«e già d'averla pres'è il suo pensiero: ma quel pensier è ben fallace e vano»

La dittologia «fallace e vano» in clausola versale sembrerebbe a tutti gli effetti un'autocitazione dagli *AL*, III, 48, v. 28. In realtà, il verso degli *Amores* non è del tutto originale, ma riproduce nel secondo emistichio i *RVF* 32, v. 4, rielaborandone la dittologia. Così facendo Boiardo guadagna una maggiore distanza dal modello petrarchesco, che tuttavia resta riconoscibile grazie a specifiche spie testuali, quali l'infinito del verbo “sperare” seguito dall'aggettivo “fallace”. Diversamente nell'*Inamoramento*, in assenza di indizi discorsivi altrettanto efficaci, il riuso mediato e modificato della dittologia petrarchesca finisce per perdersi nell'intratestualità, assimilandosi totalmente al testo e al contesto che lo ospitano.

Per Boiardo la lingua di Petrarca, analogamente a quella del poema cavalleresco, costituisce una sorta di codice di secondo livello, utilizzato e sempre riutilizzabile. Nel rapporto tra poema e *Canzoniere* petrarchesco questo aspetto appare con particolare evidenza, soprattutto nell'ambito delle riprese ripetute, e cioè del ritorno variato del medesimo prelievo. «Ogni ripresa dello stesso luogo petrarchesco comporta infatti o una sua citazione distorta, o una parafrasi, o, in ogni caso, una riscrittura, che non è solo riscrittura della lettera di Petrarca, ma anche, di volta in volta, rifacimento della riscrittura precedente. Pertanto i fenomeni di intertestualità si intersecano, sin quasi a perdersi, con evidenti richiami intratestuali, la memoria interna soppianta quella letteraria, la citazione finisce per trasformarsi in autocitazione⁸³».

In realtà, nell'*Inamoramento de Orlando*, spesso nemmeno la prima delle riprese destinate a ripetersi corrisponde a una citazione in senso proprio, intesa cioè come tessera petrarchesca intatta ed estranea alla porzione di testo che la ospita. Al contrario, si tratta di un prelievo già in parte integrato nel contesto dell'ottava in cui Boiardo lo colloca. Riporto un paio di esempi:

⁸³ MARIA CRISTINA CABANI, *Fra omaggio e parodia. Petrarca e il petrarchismo nel «Furioso»*, Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1990, pp. 159-160.

[60] *RVF* 95, vv. 5-6

«Ma voi, occhi beati, ond'io sofferesi
quel colpo ove non valse né elmo né scudo»

RVF 184, vv. 9-10

«Così lo spirito d'or in or vèn meno
a quelle care belle membra honeste»

RVF 258, v. 7

«come venieno i miei spirti mancando»

(1) *IO*, I, 1, 2, 6-8

«Né scudo o maglia, né brando afilato,
né altra possanza può mai far difesa
che al fin non sia da Amor batuta e presa»

(270) *IO*, I, 27, 7, 3-4

«e piastra non vi valse, o maglia fina, / ché via
la tagliò [Rinaldo] tuta con Fusberta»

(9) *IO*, I, 1, 31, 1-4

«Io non mi posso dal cor dipartire
la dolce vista de il viso sereno,
perché io mi sento sancia lei morire
e il spirito a poco a poco venir meno»

(184) *IO*, I, 20, 36, 1-2

«Poi morite il gigante in poco d'ora
il sangue e 'l spirito a un trato gli è mancato»

Nei *RVF* 95 ai versi 5-6 Petrarca fa riferimento al «colpo mortal» (*RVF* 2, v. 7) di Amore che lo fece innamorare e contro il quale non valse difesa alcuna. Boiardo, nel comporre le prime ottave del poema, è sicuramente suggestionato dall'eco dei versi petrarcheschi, dei quali si servirà a più riprese. La prima occorrenza del repertorio trae proprio da quei versi la dittologia «né elmo né scudo» e la rielabora in «né scudo o maglia». In realtà, a una più attenta lettura intertestuale, se presi nel loro complesso i versi 6-8 rievocano anche semanticamente, sotto forma di allusione, il sonetto 95 di Petrarca. La seconda ottava del poema, infatti, sviluppa il *topos* dell'invincibilità di Amore, di fronte al quale i cavalieri romanzeschi – al pari di Petrarca – sono disarmati e inermi, poiché nulla possono «né scudo o maglia, né brando afilato» (2, 6). Il medesimo prelievo viene riproposto in forma variata in un'altra occasione, come registra l'occorrenza (270) del repertorio. In questo caso, però, la ripresa si allontana semanticamente dal modello: i versi 3-4 della settima ottava di canto non fanno più riferimento ai colpi di Amore, bensì ai terribili fendenti che Orlando e Rinaldo menano l'un l'altro. Così, la memoria dei versi petrarcheschi finisce progressivamente col fondersi e confondersi alla lingua del poema, e il suo riconoscimento è possibile soltanto ritornando alla prima ripresa (1), alla quale la “ripresa

ripetuta” è legata sia contestualmente che testualmente, grazie a specifici indicatori discorsivi (parole, sintagmi...).

Il secondo esempio coinvolge più luoghi del canzoniere petrarchesco: i versi dei sonetti 47 e 258 descrivono la sensazione di mancamento provocata da Laura, o dal pensiero di lei, che è la sola in grado di dar vita o far «venir meno» gli spiriti vitali del poeta, i quali hanno sede nel cuore e nel sangue; nel sonetto 184, invece, «lo spirto» che «d’or in or ven meno» (v. 9) è proprio quello di Laura, affetta da una grave malattia. Boiardo conserva il ricordo dei versi di Petrarca e lo dimostra riproducendoli più e più volte nel suo poema. L’occorrenza **(9)** registra i versi impiegati dall’autore per descrivere la fenomenologia dell’innamoramento di Orlando. Tra i molteplici tasselli lirici petrarcheschi che compongono l’ottava, al v. 4 è possibile riconoscere, sotto forma di parafrasi o riscrittura, la memoria dei sopracitati sonetti petrarcheschi. Questa prima ripresa risulta semanticamente coerente al modello, dal momento che Angelica, come Laura, condiziona e altera i sentimenti del paladino Orlando. Al contrario, il caso di ripresa ripetuta registrato dall’occorrenza **(184)** si allontana dai versi petrarcheschi, i quali vengono reiterati e rielaborati al fine di raccontare l’uccisione, tutt’altro che spirituale, del gigante Marfusto da parte di Orlando. In questo modo, Boiardo non solo dissimula, ma addirittura “de-liricizza” il riferimento intertestuale.

PARTE SECONDA

REPERTORIO

Non esistono versioni lemmatizzate dell'*Inamoramento de Orlando* e dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* che ne permettano l'interrogazione digitale, per questa ragione ho creato il seguente repertorio manualmente. Per realizzarlo ho operato così:

1. a partire dall'indice delle fonti citate nell'edizione degli *Amorum libri tres* (ZANATO, 2012), ho rintracciato tutti i luoghi in cui gli *Amorum libri tres* presentano elementi lirici comuni all'*Inamoramento de Orlando*, dato che il legame tra canzoniere e poema del Boiardo si realizza spesso tramite l'opera petrarchesca;
2. ho istituito un confronto tra le concordanze dell'*Inamoramento de Orlando* e quelle dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* al fine di annotare elementi lirici (vocaboli, sintagmi, interi versi...) comuni alle due opere;
3. infine, disponendo dell'*explicitario* del poema boiardesco, ho effettuato un confronto con il *Canzoniere* del Petrarca nel tentativo di individuare rime rare o serie rimiche ricorrenti in entrambi i testi.

Il repertorio è costruito sulla base di criteri grafici essenziali, funzionali alla distinzione delle diverse tipologie di ripresa. In una stringa iniziale ho indicato, per ciascuna occorrenza, la collocazione all'interno dell'*Inamoramento de Orlando*, specificandone libro, canto, ottava e versi. Questi ultimi vengono riportati per esteso e sono seguiti da un breve commento, al quale ho attribuito il compito di illustrare la natura della ripresa e indicarne la provenienza precisa dai *Rerum Vulgarium Fragmenta*. Inoltre, ho corredato ogni occorrenza di tag, cioè di etichette che ne regolano e ne agevolano la classificazione. Innanzitutto, ho distinto tra i casi di intertestualità (I), in riferimento ai rapporti «tra testo e testo (scritto, e in particolare letterario)», e i casi di interdiscorsività (i), in riferimento ai «rapporti che ogni testo (orale o scritto) intrattiene con tutti gli enunciati d'uso o enunciati testuali registrati nella corrispondente cultura» (SEGRE, *Intertestuale-interdiscorsivo*, pp. 23-24). Operata questa prima distinzione, con altre etichette (o tag) ho distinto tra diegesi e mimesi, e ancora entro la mimesi tra dialogo e monologo (segnalando i monologhi lirici). Ho ampliato il ventaglio delle opzioni possibili per le etichette indicanti la tipologia della ripresa, alle quali corrispondono caratteri tipografici specifici nella stringa iniziale:

- per le *citazioni* il corsivo;
- per le *forme di parafrasi o riscrittura* il corsivo sottolineato;
- per le *riprese parziali o modificate* (di dittologie, sintagmi, strutture ritmico-sintattiche o fonico-ritmiche) la sottolineatura;
- per le *allusioni* il tratteggio;
- per le **dittologie** e le **antitesi** il grassetto;
- per le riprese tematiche generiche non ho previsto indicatori tipografici specifici.

Infine, ho contrassegnato l'estensione della ripresa tramite il tag “verso”, se la ripresa occupa l'intero verso; “primo/secondo emistichio”, se la ripresa occupa solo una parte del verso; “sintagma”, se a ricorrere è un'unità sintattica autonoma; “rimanti”, se a ricorrere sono le sole parole in rima.

LIBRO I

I, 1

1. *IO*, I, 1, 2, 6-8 – “Né scudo o maglia, né brando afilato, / né altra possanza può mai
far difesa / che al fin non sia da Amor batuta e *presa*.”

Il primo canto del poema manca dell’invocazione iniziale alla divinità, alla Vergine o a un santo. Le stanze d’esordio dichiarano l’argomento dell’opera, la seconda ottava nello specifico propone il *topos* dell’invincibilità di Amore, contro il quale nulla possono “Né scudo o maglia, né brando afilato”, ovvero le armi tipiche dei cavalieri romanzeschi. Il primo emistichio del v. 6 ricalca i *RVF* 95, v. 6: “quel colpo, ove non valse elmo né scudo”; il v. 7 invece riprende l’espressione “far difesa” dai *RVF* 241, vv. 1-2: “L’alto signor [Amore] dinanzi a cui non vale / nasconder né fuggir, né *far difesa*” [: *presa*]; *RVF* 264, v. 90 “et vorrei far difesa, e non ò l’arme”.

[i / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

[i / diegesi / rimanti]

2. *IO*, I, 1, 11, 5-6 – “e de oro e zoglie tanti adornamenti / che nol potrian contar le voce umane”

Il v. 6 riscrive i *RVF* 72, vv. 10-11: “né già mai lingua humana / contar poria quel che ...”. Il sintagma “voce humana” (comunque presente nel *Canzoniere* di Petrarca, si veda ad esempio il sonetto 90, v. 11) costituisce in questo caso variazione rispetto al petrarchesco “lingua humana”.

[I / diegesi / parafrasi / verso]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

3. *IO*, I, 1, 16, 7-8 – “Che tutti quanti, se ’l mio cor *non erra* / spero gitarvi ala iostra per *terra!*”

A Parigi Carlo Magno ha indetto una tregua e convitato la nobiltà cristiana e saracena in occasione della Pentecoste. Fra i convitati c’è Rinaldo, signore di Montalbano, che all’ottava 16 pronuncia parole sprezzanti nei confronti dei Maganzesi. Il v. 7 riprende strutturalmente i *RVF*, 110, v. 7: “*se ’l giudizio mio non erra*” [: *terra* al v. 6] e anche *RVF*, 302, v. 6: “*se ’l desir non erra*” [: *terra* al v. 2]. Questa struttura ricorre in un altro punto del poema: *IO*, II, 14, 19: “... (se ’l mio pensier non erra)” [: *tera*], dove il v. 6 riprende direttamente *RVF* 110, v. 7.

[I / diegesi / rimanti]

4. *IO*, I, 1, 18, 1-2 – “Rise Rainaldo e *con benigno aspetto* / al messenger diceva: «...”

Il secondo emistichio del v. 2 cita i *RVF* 325, v. 65: “Venere e ’l padre *con benigni aspecti*”.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

5. *IO*, I, 1, 21, 7-8 – “Insoma, a dir di lei la veritate, / non fu veduta mai tanta beltate”

Il verso finale dell’ottava esalta la bellezza impareggiabile di Angelica e incrocia gli *AL*, I, 15, v. 7: “questa beltà non mai veduta in prima” e i *RVF*, 325, vv. 93-94: “beltate / tanta non vide ’l sol, credo, già mai”. Il rapporto che lega il verso boiardesco a quello petrarchesco è di tipo allusivo e l’allusione è data dal riferimento a un personaggio femminile (Angelica in Boiardo, Laura in Petrarca), dall’iterazione verbale (“fu veduta/vide”; “beltate”; “mai”) e dalla somiglianza semantica tra i due versi.

[I / diegesi / allusione / verso]

6. *IO*, I, 1, 22, 7-8 – “Non era giunto in sala ancor quel fiore / Che al’altre di beltà tolse lo onore”

L’ultimo verso dell’ottava è riferito ad Angelica e allude ai *RVF* 54, v. 3 “ch’ogni altra mi pareva d’onore men degna”. Il rapporto che lega il verso boiardesco a quello petrarchesco è di tipo allusivo e l’allusione è data dal riferimento a un personaggio femminile (Angelica in Boiardo, Laura in Petrarca), dall’iterazione verbale (“onore/d’onore”) e dalla somiglianza semantica tra i due versi.

[i / diegesi / allusione / verso]

Ottave 29-31:

7. *IO*, I, 1, 29, 5 e 7-8 – “col cor tremante e con vista cangiata” e “e talor li ochi ala terra bassava, che di sì stesso assai se vergognava”

In queste ottave Boiardo descrive la fenomenologia dell’innamoramento di Orlando. Al v. 5 ricorre l’immagine lirica del “cuore tremante”, particolarmente diffusa nel poema (I, 1, 29, 5; 17, 52, 5; 20, 8, 4; II, 24, 46, 8; III, 5, 42, 3) e spesso estranea alla casistica erotica. In questo caso però la ripresa resta coerente con il modello di riferimento: i *RVF* 362, v. 5: “Talor mi trema il cor d’un dolce gelo”. L’ottava si conclude parafrasando i *RVF* 1, v. 11: “di me medesimo meco mi vergogno”.

[I / diegesi / parafrasi / verso]

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

8. *IO*, I, 1, 30, 1-6 – “«Ahi pacio Orlando!» nel suo cor dicia / «Comme te lassi a voglia trasportare! / non vedi tu lo error che te desvia / e tanto contra a Dio te fa fallare? / Dove mi mena la fortuna mia! / Vedome preso e non mi posso aitare”

Ecco il primo monologo del poema, dove a parlare è Orlando. Nell’ottava 30 il v. 2 riprende gli *AL*, II, 58, vv. 9-10 “Lasso mio core... /che trasportar te lassi a quel desio”,

che a loro volta alludono ai *RVF* 235, v. 1 “Lasso, Amor mi trasporta ov’io non voglio”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“trasportare/mi trasporta”; “a voglia/voglio”) e dall’affinità semantica.

Il secondo emistichio del v. 3 riprende parzialmente *RVF* 169, v. 1: “Pien d’un vago penser che me desvia” [: *mia* al v. 8] e *RVF*, v. 21: “s’i ’l dissi, il fero ardor che me desvia”. In questo caso Boiardo attinge direttamente dai *RVF* senza passare per gli *AL*, II, 28, v. 12: “Questa superba che il tuo cor disvia” e III, 28, v. 9: “Fermo è de amar colei che Amor disvia”.

I vv. 3-4 ampliano il motivo petrarchesco di *RVF* 236, v. 1: “Amor io fallo et veggio il mio fallire”.

Il v. 6 riscrive i *RVF* 325, vv. 36-37 “giunto mi vidi; et non possendo aitar me / preso...”, e i *RVF* 133, v. 13: “col dolce spirto ond’io non posso aitar me” e *RVF* 250, v. 4: “né di duol né di tema posso aitar me”.

[i / mimesi / monologo lirico / allusione / verso]

[I / mimesi / monologo lirico / ripresa parziale / secondo emistichio]

[i / mimesi / monologo lirico / allusione / versi]

[I / mimesi / monologo lirico / parafrasi / verso]

9. *IO*, I, 1, 31, 1-8 – “Io non mi posso dal cor dipartire / la dolce vista de il viso sereno, / perché io mi sento sancia lei morire / e il spirto a poco a poco venir meno. / Or non mi vale forcia né lo ardire / contra de Amor, che m’ha già posto il freno, / Né mi giova saper, né altrui *consiglio*, / *Che io vedo il meglio e al pegior m’apiglio*»”

Anche nell’ottava 31 le riprese intertestuali sono numerose: “la dolce vista de il viso sereno” riprende quasi totalmente i *RVF* 251, v. 10 (“*la dolce vista del bel viso adorno*”). Il sintagma “viso adorno”, «la cui aura lirica si è consumata per l’abuso canterino dell’aggettivo in rima» (DONNARUMMA, *Storia dell’Orlando Innamorato*, p. 285), è sostituito con un sintagma petrarchesco meno usurato (“viso sereno”), alla cui adozione si lega il seguito di rime tratto dai *RVF* 236, vv. 3 e 6-7 (*vèn meno : viso sereno : freno*). La ripresa dei rimanti comporta ulteriori calchi petrarcheschi: il v. 3 riprende gli *AL*, I, 25, v. 12: “e senza questa vista io morerei”, che a sua volta allude a Petrarca, nei *RVF* 260, vv. 1-2: “... quella / del cui amor vivo, et senza ’l qual morrei”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“morire/morrei” in clausola versale; la preposizione “sancia/senza”), dalla somiglianza semantica, nonché dal riferimento a un personaggio femminile (Angelica in Boiardo, Laura in Petrarca).

Il v. 4 riscrive i *RVF* 47, vv. 1-2: “Io sentia dentr’al cor già venir meno [: *freno* v. 5] / gli spirti che da voi ricevon vita” e i *RVF* 184, v. 9: “*Così lo spirto d’or in or vèn meno*” [: *freno* v.12], da cui Boiardo deriva la locuzione avverbiale “a poco a poco”. Questo verso ricorre, talvolta con variazioni minime, in altri punti del poema: *IO*, I, 9, 6, 4; 11, 14, 7; 12, 56, 3; 19, 12, 5; 20, 36, 2; 28, 20, 3. Anche negli *AL*, I, 43, 97 e in *AL*, III, 8, 12 Boiardo si rifà i versi petrarcheschi.

I vv. 5-7 riprendono lessicalmente e sintatticamente alcuni luoghi dei *RVF*: 23, vv. 35-37: “... una possente donna, / ver’ cui poco già mai mi valse o vale / ingegno, o forza, o dimandar perdono”; 69, vv. 1-2: “Ben sapeva io che natural consiglio, / Amor, contra di te già mai non valse”; 128, v. 17: “Voi cui Fortuna à posto in mano il freno”; 161, vv. 9-11: “... Amor insieme pose / gli sproni e ’l fren ond’el mi punge et volve, / come a lui piace, et calcitrar non vale!”; 264, vv. 77-78: “e ’l lume de’ begli occhi che mi strugge /

soavemente al suo caldo sereno, / mi ritien con un freno / contra chui nullo ingegno o forza valme"; 271, v. 14: "contra la qual [Morte] non val forza né 'ngegno".

L'ottava 31 si chiude con una citazione integrale, la quale replica *RVF* 264, v. 136: "*et veggio 'l meglio, et al peggior m'appiglio*" [: *consiglio*]. Ai *RVF* 264, v. 136 Boiardo allude negli *AL*, II, 18, 8 "che vedendo il mio ben, seguo il mio male".

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / sintagmi]

[I / mimesi / monologo lirico / rimanti]

[I / mimesi / monologo lirico / allusione / verso]

[I / mimesi / monologo lirico / parafrasi / verso]

[I / mimesi / monologo lirico / ripresa parziale / sintagmi]

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / verso]

[I / mimesi / monologo lirico /rimanti]

10. *IO*, I, 1, 32, 3-5 – "Ma il duca Naimo, che è **canuto e bianco** / non avea già di lui men pena al core / anci tremava **sbigotito e stanco**"

La dittologia sinonimica "canuto e bianco" riferita al duca Naimo è evidente tessera petrarchesca da *RVF* 16, v. 1 "Movesi il vecchierel **canuto et bianco**" [: *stanco* v. 8]. Al v. 5 la dittologia "sbigotito e stanco" costituisce ripresa parziale e variata dei *RVF* 15, v. 7: "... **sbigottito e smorto**", ma risente anche dell'influenza degli *AL*, III, 15, v. 7 "e il sangue torna **sbigotito e bianco**", dove il secondo membro della coppia aggettivale ricorre al v. 3 del poema in posizione di rima [*bianco* : *stanco*].

[I / diegesi / dittologia]

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

[I / diegesi / rimanti]

11. *IO*, I, 1, 33, 1-2 – "Stava ciascuno **immotto e sbigotito** / mirando a quella con sommo dilecto"

Al v. 1 la coppia aggettivale "immotto e sbigotito" costituisce ripresa parziale e variata dei *RVF* 15, v. 7: "... **sbigottito e smorto**".

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

12. *IO*, I, 1, 42, 5-6 – "Dormendo non parìa già cosa umana, / ma ad angelo de il Ciel rasumigliava"

La protagonista di quest'ottava descrittiva è Angelica. Ai vv. 5-6 Boiardo allude ai *RVF* 90, 9-11: "Non era l'andar suo cosa mortale, / ma d'angelica forma, et le parole / sonavan altro che pur voce humana". L'allusione è data dall'iterazione verbale ("cosa umana/cosa mortale"; "angelo/angelica forma"), dalla somiglianza semantica e dal riferimento a un personaggio femminile (Angelica in Boiardo, Laura in Petrarca).

[I / diegesi / allusione / versi]

13. *IO*, I, 1, 43, 3-4 – “Ed ecco la fanciulla ebe mirato / iacer distesa ala *fiorita riva*”

Al v. 4 il sintagma “*fiorita riva*” potrebbe essere di derivazione petrarchesca dai *RVF* 226, dove lo si trova al plurale al v. 13: “*verdi rive fiorite*”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

14. *IO*, I, 1, 59, 3-4 – “Il duca Astolfo, *con la mente altera*, / dimanda l’arme e non fu sbigotito”.

Al v. 3 il secondo emistichio è citazione dai *RVF* 21, v. 4: “*mirar sì basso colla mente altera*.”.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

15. *IO*, I, 1, 67, 3-4 – “Angelica *nel lume dela luna* / quanto potea nascoso lo amirava”

Al v. 3 l’espressione “*nel lume de la luna*” potrebbe essere tratta dai *RVF* 237, v. 37 (“... *al lume de la luna*”) e ricorre in altri punti del poema: I, 9, 13, 5; 14, 24, 3; 18, 55, 5; II 2, 5, 3; 13, 5, 2; 15, 22, 2.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

16. *IO*, I, 1, 73, 1-2 – “**Ira e vergogna** lo levà di terra, / comme caduto fu, subitamente;”

I versi si riferiscono a Feraguto che, tramortito e senza elmo, duella con Argalia. La coppia “*ira/vergogna*” (al v. 1) ricorre anche nel Canzoniere petrarchesco: *RVF* 49, v. 4.

[I / diegesi / dittologia]

I, 2

17. *IO*, I, 2, 2, 7-8 – “Par che il ciel arda e il mondo a tera vada / quando se incontra l’una e l’altra spada”

Il primo emistichio del v. 7 è memoria dei *RVF* 52, 7: “or quand’egli arde il cielo”.

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

18. *IO*, I, 2, 5, 7-8 – “Se Feragù turbosse io non lo scrivo: / per gran stupor non scia s’è **morto o vivo!**”

Al v. 8 l’antitesi è di marca petrarchesca: *RVF* 23, v. 89 “**vivo et morto**”; 105, v. 89 “**morto et vivo**”; 320, v. 8 “nel qual io **vivo, et morto** giacer volli”.

[I / diegesi / antitesi]

19. *IO*, I, 2, 12, 8 – “Io fermaròmi ala selva de Ardena”

La selva di Ardena è una foresta incantata della quale anche Petrarca lasciò memoria nei *RVF* (si vedano i sonetti 176 e 177). La descrizione petrarchesca del luogo potrebbe aver influenzato l’immaginazione boiardesca.

[i / diegesi / ripresa tematica]

20. *IO*, I, 2, 15, 5-7 – “In questo tempo lo Argalia, rivolto / con quel distrier che al corso non ha pare, / fuge dal prato...”

Il v. 6, riferito al cavallo di Argalia, è modellato lessicalmente e sintatticamente sulla base dei *RVF* 218, v. 2: “giunga costei ch’al mondo non à pare” e 263, v. 12: “L’alta beltà ch’al mondo non à pare”. L’allusione è data dall’iterazione della struttura sintattica (“che ... non ha pare”). Numerosi i luoghi del poema in cui ricorre questa struttura: *IO*, I, 5, 5, 3; 11, 22, 6; 16, 39, 8; 23, 43, 2; II, 1, 69, 6; 5 55, 8; 13 45, 2; 22 25, 3; III, 2, 8, 8.

[I / diegesi / allusione / secondo emistichio]

21. *IO*, I, 2, 16, 5 – “Ben par che nela faccia avampa e arda”

Angelica fugge, imitata dal fratello Argalia che abbandona Feraguto. Il v. 16 per descrivere la reazione di uno dei due cavalieri riprende la dittologia allitterativa “avampare-ardere” dagli *AL*, I, 54, v. 13: “che sin ne le medole **avampo et ardo**”, che rimandano a loro volta ai *RVF*, 366, v. 20: “o refrigerio al cieco ardor ch’avampa” e ai *RVF*, 221, v. 7: “che l’abbaglia et lo strugge, e ‘n ch’io m’avampo, / et son già **ardendo**...”. Si tratta di un caso di riuso petrarchesco entro una struttura sintattica nuova (“par che” + dittologia verbale iperbolica). Questa struttura sintattica si ripete in altri luoghi del poema sopprimendo uno o entrambi i membri della coppia sinonimica e sostituendoli con verbi di significato affine. Si cita dunque dall’*IO*, I, 3, 5; 11, 7; 15, 1; 16, 31; II, 10, 18; 14, 16; 15, 7; 21, 3; 24, 3; 28, 21; 30, 45. I casi citati aggiungono un

ulteriore tratto innovativo, in quanto la particolare struttura sintattica non è riferita a un personaggio ma a elementi atmosferici.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

Ottave 23-26:

22. *IO*, I, 2, 23, 1-2 e 7-8 – “«Lasso!» diceva «che io non ho diffusa/ contra al nemico che mi sta nel core” e “Che ogni altra doglia nel mondo è minore / qual pena è in terra simile ala mia, / che **arde** de amor e **giazo** in gelosia?”

La reazione di Orlando alle notizie di Astolfo occupa l’ottava 23 e le seguenti. Angelica è fuggita e Rinaldo è partito all’inseguimento, Orlando abbattuto non nasconde la propria preoccupazione. Le sue parole sono intessute di segnali lirici e sintagmi petrarcheschi. Fra questi l’interrogativa retorica “Lasso che io...” (anche in *RVF* 65, v. 1: “Lasso, che...” e in *RVF* 70, v. 1: “Lasso me, ch’i non...”) e alcuni elementi lessicali: il v. 8 riprende la coppia antitetica “ardere-ghiacciare/agghiacciare” presente nei *RVF* 178, vv. 1-2: “Amor mi [...] **arde et agghiaccia**” e *RVF* 134, v. 2: “et **ardo, et** sono un **ghiaccio**”, nonché negli *AL*, III, 4, 9.

[I / mimesi / monologo lirico / ripresa parziale / primo emistichio]

[I / mimesi / monologo lirico / antitesi]

23. *IO*, I, 2, 24, 1-3 e 7-8 – “Né sciò se quella *angelica figura* / se dignarà de amar la mia persona: / ché ben sarà figliol dela *Ventura*” e “Che io sia spregiato da quel *viso umano*, / morte me donarò con la mia *mano*”

L’ottava 24 presenta i sintagmi petrarcheschi “angelica figura” (*RVF* 149, v. 2 e 265, v. 2 [: *ventura*]), “viso umano” (*RVF* 276, v. 11 [: *mano*]; *RVF* 299, v.9). Il sintagma “viso umano” ricorre in altri luoghi del poema: I, 6, 44; 14, 43; II, 3, 47.

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / sintagma]

[I / mimesi / monologo lirico / rimanti]

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / sintagma]

[I / mimesi / monologo lirico / rimanti]

24. *IO*, I, 2, 25, 1-8– “Ahi sventurato! Se forse Ranaldo / trova nel bosco la *vergene bella* / (che lo conosco io come l’è ribaldo!) / giamai di man non gli usserà polcella. / Forsi gli è mo’ ben prèso al viso saldo / e io come dolente feminella / tengo la guanza possata ala mano / e sol me aiuto lacrimando invano!”

Nell’ottava 25 riconosciamo il sintagma “vergene bella” che compare al v.1 di *RVF* 366, e ancora “viso saldo”, che allude forse a *RVF* 108, v. 6 “imagine salda”.

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / sintagma]

[I / mimesi / monologo lirico / ripresa parziale / sintagma]

25. *IO*, I, 2, 26, 1-6 – “Forsi che io credo tacendo coprire / la fiamma che mi rode il core intorno / [...] / Sapialo Dio che alo oscurir del il *giorno* / sol di Parigi io me voglio partire / e anderò cercando il *viso adorno*”

L'ottava 26 al v. 4 presenta una struttura sintattica che ricorre negli *AL*, II, 44, v. 39 (“sasselo il Ciel con voi, che il tutto vede”), così come nei *RVF* 331, v. 26 (“sassel' Amor con cui spesso ne parlo”). Il v. 6 nonostante la sua aura lirica si sia «consumata per l'abuso canterino dell'aggettivo in rima» (DONNARUMMA, *Storia dell'Orlando Innamorato*, p. 285), in questo caso riecheggia il sonetto dei *RVF* 85, recuperandone anche la serie rimica (v.7 “*viso adorno*” [: *intorno* : *giorno*]). Il sintagma “*viso adorno*” ricorre in altri punti del poema: I, 12, 51; 14, 20; 14, 33; 18, 51; 21, 51; 22, 3; 25, 12.

[I / mimesi / monologo lirico / ripresa parziale / primo emistichio]

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / sintagma]

[I / mimesi / monologo lirico / rimanti]

26. *IO*, I, 2, 46, 6-7 – “De un colpo tanto **dispiatato e crudo** / che non se avede se è **morto o vivo**”

Al v. 6, per descrivere il colpo scagliato a Isolieri, viene usata la dittologia sinonimica “*dispiatato e crudo*” che è variazione della dittologia petrarchesca “*dispietata et dura*” (*RVF* 300, v. 12). La coppia ricorre in altri luoghi del poema: I, 2, 61; 14, 6; 23, 41; 24, 7.

Il verso successivo si conclude con un'antitesi di marca petrarchesca: *RVF* 23, v. 89 “**vivo et morto**”; 105, v. 89 “**morto et vivo**”; 320, v. 8 “nel qual io **vivo, et morto** giacer volli”.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

[I / diegesi / antitesi]

27. *IO*, I, 2, 55, 4-5 – “e tra le dame con *viso sereno* / piacevolmente si era solaciato”

Il sintagma petrarchesco “*viso sereno*” è petrarchesco (*RVF* 236, v. 6). Il sintagma ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 1, 31; 3, 78; 13, 57; II, 18, 41 (al plurale).

[I / diegesi / citazione / sintagma]

28. *IO*, I, 2, 63, 7-8 – “galiarda è questa Tavola Ritonada, / quando minaza e non vi è chi *risponda!*».”

I versi riportano le parole di Grandonio. Il secondo emistichio del v. 8 è citazione dai *RVF* 318, v. 14: “è anchor chi chiami, *et non è chi responda*”.

[I / mimesi / dialogo / citazione / secondo emistichio]

I, 3

29. *IO*, I, 3, 27, 1-2 – “Astolfo era per ira in tanto errore / che non stima di Carlo la presenza”

Al v. 1 “in tanto errore” costituisce ripresa parziale di un sintagma petrarchesco: *RVF* 364, v. 6 “di tanto error”.

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

30. *IO*, I, 3, 33, 1-8 – “Dentro ala selva il barone amoroso / guardando intorno se mette a cercare / vede un boschetto d’arborsceli ombroso / che in cerco ha un fiumicel con unde chiare. / Présso ala vista de il loco zoglioso, / in quel subitamente ebe ad intrare, / dove nel meglio vide una fontana, / non fabricata mai per arte umana.”

I precedenti letterari di fontane dai poteri magici sono numerosi, fra questi non si annovera nessun racconto arturiano, ma figurano i *RVF* (si veda la canzone 135, vv. 60-64: “Un’altra fonte à Epiro, / di cui si scrive ch’essendo fredda ella, / ogni spenta facella / accende, et spegne qual trovasse accesa.”).

[i / diegesi / ripresa tematica]

31. *IO*, I, 3, 35, 1-4 – “Era il sol alto e il giorno molto caldo / quando fu gionto ala *fiorita riva*, / pien de sudor, il princepe Ranaldo; / e invitato da quella acqua viva”

Al v. 2 “fiorita riva” è sintagma petrarchesco costruito a partire dai *RVF* 226, v. 13 (“verdi rive fiorite”) e *RVF* 279, v. 4 (“s’ode d’una *fiorita* e fresca *riva*” [: *viva* v. 4]), eliminando rispetto al modello un elemento della coppia aggettivale.

Al v. 4 “acqua viva” può essere considerata variazione boiardesca del sintagma petrarchesco “fonte viva” [: *riva* v. 12] (*RVF* 164, v. 9).

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

32. *IO*, I, 3, 36, 3-4 – “né apreza tanto più quella beltade / ch’egli estimava prima più che umana”

Rinaldo beve alla fontana del disamore e comincia a odiare Angelica. Il terzo e il quarto verso dell’ottava sono costruiti sul modello petrarchesco di *RVF* 127, v. 46 “nel bel viso più che humano”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“beltade/bel”) e dalla locuzione in clausola.

[I / diegesi / allusione / verso]

33. *IO*, I, 3, 37, 1-2 e 7-8 – “Fuor dela selva *con la mente altiera* / ritorna quel guirer
sancia paura;” “e faceano ombra sopra a quella *riva / un faggio, un pino* e una verda
oliva”

Il secondo emistichio del primo verso costituisce citazione dai *RVF* 21, 4: “mirar sì basso
colla mente altera”.

Il v. 8 recupera tre elementi vegetali rintracciabili in diversi luoghi del *Canzoniere*
petrarchesco: *RVF* 10, v. 6 (“ma ’n lor vece un abete, *un faggio, un pino*”); *RVF* 148, v.
5 (“non edra, abete, *pin, faggio* o genebro”); *RVF* 230, v. 12 (“Non lauro o palma, ma
tranquilla *oliva*” [: *riva* v. 10], con scansione tricolica).

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

[I / diegesi / rimanti]

34. *IO*, I, 3, 38, 3-4 – “ma per la sua natura quel liquore / torna la *mente incesa* e
innamorata”

Il v. 4 dell’ottava amplia il sintagma petrarchesco presente in *RVF* 241, v. 3: “di bel piacer
m’avea la *mente accesa*”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

Ottave 43-49:

35. *IO*, I, 3, 43, 2-3 – “«Ahi, franco cavalier, non me fugire! / Che te amo assai più che la
mia persona”

Angelica beve alla fontana dell’amore e, visto Rinaldo addormentato, se ne innamora.
Tuttavia Rinaldo, destatosi, la rifiuta e fugge. Dunque, all’ottava 43 si apre il monologo
di Angelica mentre va all’inseguimento di Rinaldo. Il v. 3 dell’ottava riprende le parole
di Petrarca nei *RVF* 255, v. 11 (“per cui sempre altrui più che me stesso ami”). L’allusione
è data dall’iterazione della struttura comparativa e dalla somiglianza semantica.

[I / mimesi / monologo lirico / allusione / verso]

36. *IO*, I, 3, 44, 1 e 7 – “Io te amo più che mia vita assai” e “Deh, tempr il strabuccato
tuo fugire!”

Il concetto espresso all’ottava 43, 3 e tratto dai *RVF* 255, v. 11 (“per cui sempre altrui più
che me stesso ami”), viene ripetuto al v. 1 dell’ottava 44. Anche in questo caso l’allusione
è data dall’iterazione della struttura comparativa e dalla somiglianza semantica tra il verso
boiardo e quello verso petrarchesco.

Il penultimo verso dell’ottava 44 sembrerebbe un esito parziale e impreciso di memoria
fonico-ritmica, in quanto ricorda i *RVF* 205, v. 6 (“et tempr il dolce amaro che n’
a offeso”).

[I / mimesi / monologo lirico / allusione / verso]

[i / mimesi / monologo lirico / ripresa parziale / primo emistichio]

37. *IO*, I, 3, 45, 3-5 – “Sarà mia vita sempre **acerba e dura** / [...] / Deh, volta un poco indreto e poni *cura*”

È tuttavia a partire dall’ottava 45 che le presenze petrarchesche si infittiscono: 45, 3 “acerba e dura”, dittologia presente nei *RVF* 305, v. 6 e *RVF* 360, v. 57 [: *cura*]; per “vita acerba” si vedano *RVF* 34, v. 10 e *RVF* 125, v. 65.

[I / mimesi / monologo lirico / dittologia]

[I / mimesi / monologo lirico / rimanti]

38. *IO*, I, 3, 46, 1-2 e 8 – “Queste e molte altre più *dolce parole* / la damigella va gitando invano” e “chiama le stelle e il sol e il ciel crudele”

All’ottava 46, v. 1 “dolce parole” in fine di verso è sintagma petrarchesco (*RVF* 158, v. 12; *RVF* 162, v. 3; *RVF* 200, v. 11; *RVF* 211, v. 10; *RVF* 220, v. 6; *RVF* 246, v. 14), il quale ricorre altrove nel poema: I, 12, 74; 29, 46; II, 11, 18; 21, 1 (in *enjambement*). L’ottava 46, v. 8 riprende parzialmente *RVF* 22, v. 15 (“miro pensoso le crudeli stelle”) e *RVF* 41, v.10 (“crudeli stelle; et Oriòne armato”). Inoltre è interessante osservare che, come nel poema, anche negli *AL*, II, 34, vv. 45-47 (“Crudele istelle e cieli a me perversi / che fuor creasti in lei tal nobiltade / che il perfido suo cor non po’ vedersi;”) Boiardo rovescia la situazione espressa in *RVF* 29, vv. 43-45 (“Benigne stelle che compagne fersi / al fortunato fiancho / quando ‘l bel parto giù nel mondo scòrse!”). L’allusione è data dall’iterazione verbale

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[i / diegesi / allusione / verso]

39. *IO*, I, 3, 47, 3-4 – “«Chi avria creduto mai che quel *bel volto*» / dicea lei «fosse sancia umanitate!»

All’ottava 47, 1 il sintagma “bel volto” compare nei *RVF* 105, 70; 283, 1; 300, 3, come variazione del sintagma “bel viso” presente nei *RVF* 37, 28; 50, 65; 77, 8; 127, 14 e 129, 29. Nel poema il sintagma “bel volto” conosce una sola occorrenza, viceversa le occorrenze del sintagma “bel viso” sono molteplici: I, 3, 70; 6, 51; 27, 50; II, 12, 13; 13, 22; 16, 39; 17, 49; 17, 53; 17, 55; 23, 12; III, 2, 1.

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / sintagma]

40. *IO*, I, 3, 48, 2-4 e 7-8 – “Che io il potesse veder in viso un *poco*? / che forse alquanto potea mitigare / a lui mirando, lo *amoroso foco*” e “Per che crudiel, vilano e duro il chiamo; / ma sia quel che si vòle, io cossì lo amo!»”

Procedendo verso la conclusione del monologo s’incorre negli ultimi vocaboli lirici: 48, 4 “amoroso foco” sintagma tratto dai *RVF* 135, v. 66 [: *poco*] e avente altre due occorrenze nel poema (I, 27, 50; II, 17, 56).

Il v. 7 *tricolon* è costruito a partire da *RVF* 332, v. 7 (“Crudele, acerba, inexorabil”).

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / sintagma]

[I / mimesi / monologo lirico / rimanti]

[i / mimesi / monologo lirico / allusione / verso]

41. *IO*, I, 3, 49, 1-5 – “E cossì lamentando, ebe voltata / Verso il fagio la vista lacrimosa, / «Beati fior,» dicendo «erba beata, / [...] / quanta invidia vi porto a questa fiata!”

Il “fagio” (49, 2) conta cinque presenze nel canzoniere petrarchesco (*RVF* 10, 6; 23, 117; 54, 7; 129, 42; 148, 5), il sintagma “vista lacrimosa” invece può essere considerato variazione del petrarchesco “occhi lagrimosi” (*RVF* 19, v. 12); 49, 4 riscrive i *RVF* 300, v. 1 “Quanta invidia io ti porto, avara terra”. Il sonetto 300 dei *RVF* s’incrocia con il sonetto 162 (“Lieti fiori et felici; et ben nate herbe / che Madonna pensando premer sòle / [...] / quanto v’invidio gli atti honesti e cari!”), compendiato nel poema. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“fior/fiori”; “erba/herbe”; “quanta invidia/quanto v’invidio”) e dalla somiglianza semantica.

[I / mimesi / monologo lirico / ripresa parziale / sintagma]

[I / mimesi / monologo lirico / parafrasi / primo emistichio]

[I / mimesi / monologo lirico / allusione]

42. *IO*, I, 3, 50, 2-6 – “Dismonta al prato la donzella *vaga*; / e dove giacque Ranaldo sereno / basa quel’erbe e di pianger se *apaga*, / cossì stimando il gran foco far meno; / ma più se acende l’*amorosa piaga*”

Al v. 6 “l’*amorosa piaga*” è tessera petrarchesca tratta dai *RVF* 195, v. 8 (“l’alta *piaga amorosa*”), con soppressione di un elemento aggettivale nell’*IO*. Inoltre la serie rimica *piaga : vaga : appaga* si ritrova in *RVF* 75, vv. 2-7.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

43. *IO*, I, 3, 54, 1-2 – “E poi fu presto in terra dismontato / e sotto un verde lauro ben se asseta”

Il primo emistichio del v. 2 costituisce ripresa diretta del secondo emistichio dei *RVF* 30, v. 1: “Giovene donna *sotto un verde lauro*”.

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

44. *IO*, I, 3, 58, 3-4 – “Sia a tuo piacere **la guerra e la pace**, / che sai ben che altra volta te ho anasato!»”

L’antitesi “guerra-pace” compare anche nei nel *Canzoniere* di Petrarca: *RVF* 134, v. 1 “**Pace** non trovo, **et** non ò da far **guerra**;”, 220, v. 13 “di que’ belli occhi ond’io ò **guerra et pace**”. Nei versi petrarcheschi l’antitesi governa le figurazioni amorose, mentre in questo caso ricorre in un contesto bellico.

[i / mimesi / dialogo / antitesi]

45. *IO*, I, 3, 64, 1-2 – “Piangea con tal pietate Feraguto / che pareva un giacio posto al caldo sole”

Il v. 2 riprende la similitudine petrarchesca dei *RVF* 73, v. 15: “pur com’io fusse un huom di ghiaccio al sole”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“giacio/ghiaccio”; “sole/sole”) e dalla somiglianza semantica.

[i / diegesi / allusione / verso]

46. *IO*, I, 3, 69, 1-8 – “La qual dormiva in atto tanto adorno / che pensar non si può, non che io lo scriva: / pareva che l’erba a lei fiorisse intorno / e de amor ragionasse quella riva. / Quante sono ora belle quante fòrno / nel tempo che belecia più fioriva / tal sarebon con le’ qual esser sole / l’altre stelle a Dīana, o lei col sole.”

Orlando trova Angelica addormentata e si sofferma ammaliato a guardarla. Al v. 1 “atto tanto adorno” è memoria petrarchesca dei *RVF* 62, v. 4 (“mirando gli atti ... sì adorni”). I vv. 3-4 riprendono un tema petrarchesco espresso nei *RVF* 165, vv. 1-4: “Come ’l candido pie’ per l’erba fresca / i dolci passi honestamente move, / vertù che ’ntorno i fiori apra e rinove, / de le tenere piante sue par ch’esca”; *RVF* 325, vv. 82-85: “legno, acqua, terra o sasso / verde facea, chiara, soave, et l’erba / con le palme e coi pie’ fresca et superba, / et fiorir coi belli occhi le campagne”. Boiardo recupera il tema petrarchesco anche negli *AL*, I, 6, vv. 12-13: “Al suo dolce guardare, al dolce riso / l’erba vien verde e colorito il fiore”.

Il v. 6 risente sicuramente della memoria di *AL*, I, 1, v. 2 “nel dolce tempo de mia età fiorita”, che a sua volta riprende le espressioni petrarchesche presenti nei *RVF* 104, v. 1 (“L’aspectata vertù che ’n voi fioriva”) e *RVF* 166, v. 11 (“per cui in alcun tempo ella fioriva”); *RVF* 278, v.1 (“Ne l’età sua più bella et più fiorita”); 315, v. 1 (“Tutta la mia fiorita et verde etade”). L’allusione è data dall’iterazione verbale e dall’affinità semantica tra il verso boiardesco e i versi petrarcheschi.

La comparazione ai vv. 7-8 dell’ottava, seppur diffusa nei cantari, non manca della legittimazione petrarchesca, nei *RVF* 218, vv. 3-4: “col suo bel viso suol dell’altre fare / quel che fa ’l dì de le minori stelle”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“stelle”; “altre”) e dalla somiglianza semantica.

[I / mimesi / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

[I / mimesi / diegesi / ripresa tematica]

[I / mimesi / diegesi / allusione / verso]

[I / mimesi / diegesi / allusione / verso]

47. *IO*, I, 3, 70, 1-6 – “Il conte stava sì attento a mirarla / che sembrava omo de vita diviso; / e’ non attenta ponto di svegliarla, / ma *fisso* riguardando nel *bel viso*, / in bassa voce con sé stesso parla. / «Sono ora quivi, o sono in Paradiso?»”

Lo stupore di Orlando è reso con echi petrarcheschi: 70, 2 riecheggia i *RVF* 292, vv. 1-3 (“Gli occhi di ch’io parlai sì caldamente, / et le braccia et le mani e i piedi e ’l *viso*, / che m’avean sì da me stesso diviso”).

Al v. 4 “bel viso” è sintagma petrarchesco: *RVF* 37, 28; 50, 65; 77, 8; 127, 14 e 129, 29. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 3, 47; 6, 51; 27, 50; II, 12, 13; 13, 22; 16, 39; 17, 49; 17, 53; 17, 55; 23, 12; III, 2, 1.

Al v. 6 si riprendono sintatticamente e lessicalmente gli *AL*, I, 17, vv. 3-4: “Son dove io veni, on sono in paradiso [: *viso*], / che tanto son, da quel che era mutato?”, dove a sua volta Boiardo allude ai *RVF* 126, vv. 55-63: “Costei per fermo nacque in paradiso / [...] / Qui come venn’io, o quando?; / credendo esser in ciel, non là dov’era.”. La serie rimica “*fiso : viso : paradiso*” (nel poema “fiso” compare in forma non scempiata “fisso” al v. 4) ricorre anche nei *RVF* 76, vv. 1-8 e 292, vv. 2-7.

[I / diegesi / allusione/ secondo emistichio]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / rimanti]

48. *IO*, I, 3, 78, 1-2 – “Ma in questo tempo si fu risentita / la damigella da il *viso sereno*”

Al v. 2 “viso sereno” è sintagma petrarchesco tratto dai *RVF* 236, v. 6. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 1, 31; 2, 55; 13, 57; II, 18, 41 (al plurale).

[I / diegesi / citazione / sintagma]

I, 4

49. *IO*, I, 4, 3, 1-2 – “E’ comenciarno il dispietato giogo / ferendosi tra lor con crudeltate”

Al v. 1 il sintagma “dispietato giogo”, riferito al combattimento, è forse esito della memoria fonico-ritmica e lessicale dei *RVF* 62, v. 10: “... al dispietato giogo”. Nel poema l’espressione ricorre un’altra volta: II, 15, 4.

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

50. *IO*, I, 4, 34, 7-8 – “Destrier non ha, ma sempre va pedone / questo cigante, e ha nome Orione”

Tra le ottave 30-34 si annoverano i forti campioni sui quali può contare Gradasso. Ai vv. 7-8 il modulo “e ha nome” è diffusissimo nel poema, che Boiardo ha ricalcato dai *RVF* 350, v. 2 “et à nome beltate” e applicato anche in *AL*, III, 12, v. 32 “et ha nome fenice”. Si offre di seguito una schedatura dei luoghi in cui questa costruzione (talvolta nella variante “e nome ha...”) si ripete nel poema: I, 10, 38; 15, 8; 20, 31; II, 1, 16; 1, 73; 3, 26; 14, 24; 19, 53; 22, 19; 22, 34; 29, 8; III, 1, 51; 3, 32.

[i / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

51. *IO*, I, 4, 60, 7-8 – “ognon **s’asconde e fugge** per paura, / Grandonio solo apar sopra ale mura.”

La coppia verbale “nascondersi/fuggire” ricorre anche nel *Canzoniere* petrarchesco: *RVF* 256, v. 3 “**s’asconde et fugge**”; si vedano inoltre i *RVF* 105, v. 28 per la variante “si delegua et fugge”.

[I / diegesi / dittologia]

I, 5

52. *IO*, I, 5, 4, 1-6 – “Stava disteso Riciardeto in terra, / sancia alcun spirito, **sbigotito e smorto** / [...] / Ranaldo in sul’aviso stava *acorto*. / Quando Orione il gran colpo dissera, / non che lui sol, un monte ne avria *morto*”

Il v. 2, che descrive la reazione di Riciardeto al colpo del gigante Orione, riecheggia gli *AL*, III, 45, v. 8 (“**spirti sbigotiti e <s>morti**”), dove la coppia aggettivale riprende i *RVF* 15, v. 7 “... **sbigottito e smorto**”. La serie rimica “*smorto : acorto : morto*” ricorre nel medesimo ordine nei *RVF* 73 (v. 87 e vv. 89-90).

[I / diegesi / dittologia]

[I / diegesi / rimanti]

53. *IO*, I, 5, 5, 3 – “Lui che di core *al mondo non ha pare!*”

Il secondo emistichio del v. 3 è modellato lessicalmente e sintatticamente sulla base dei *RVF* 218, v. 2: “giunga costei *ch’al mondo non à pare*” e 263, v. 12: “L’alta beltà *ch’al mondo non à pare*”. Numerosi i luoghi del poema in cui ricorre questa struttura: *IO*, I, 2, 15, 6; 11, 22, 6; 16, 39, 8; 23, 43, 2; II, 1, 69, 6; 5 55, 8; 13 45, 2; 22 25, 3; III, 2, 8, 8.

[I / mimesi / dialogo / citazione / secondo emistichio]

54. *IO*, I, 5, 14, 3-6 – “Come cerva ferita di saeta, / che al longo tempo acresce il suo dolore / e, quanto il corso più veloce afreta, / più sangue perde e ha pena maggiore”

A partire dall’ottava 14, in corrispondenza delle sofferenze amorose di Angelica, s’infittiscono gli echi lirici. Infatti, i vv. 3-6 risentono dei *RVF* 209, vv. 9-11 (“Et qual cervo ferito di saetta, / col ferro avelenato dentr’al fianco, / fugge, et più duolsi quanto più s’affretta”), dove peraltro si verifica coincidenza della rima *saet[t]a : af[f]ret[t]a*. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“cerva/cervo”; “saeta/saetta”; “dolore/duolsi”; “più veloce afreta/quanto più s’affretta”) e dalla somiglianza semantica.

[I / diegesi / allusione / versi]

[I / diegesi / rimanti]

55. *IO*, I, 5, 15, 1-5 – “E non poteva la nocte dormire, / tanto la strenghe *il pensiero amoroso* / e se pur vinta da longo martire / pigliava al far de il giorno alcun riposo / sempre sognando stava in quel *disire*”

Al v. 2 “pensiero amoroso” è sintagma petrarchesco presente in *RVF* 13, v. 9 (“*l’amoroso pensiero*”); 36, v. 2 (“del *pensiero amoroso* che m’atterra) ecc. Il v. 3 riprende i *RVF* 236, v. 4 (“et è già quasi vinta dal martire” [: *desire*]).

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

[I / diegesi / rimanti]

56. *IO*, I, 5, 16, 1 e 3-6 – “Essa tenea la faccia inver Ponente” e “diceva: «In quella parte, in quella gente / quel crudiel tanto belo ora dimora. / Ahi lassa! Lui di me cura niente! / e questo è sol la doglia che me acora”

Angelica rivolge lo sguardo verso “Ponente”, dove si trova l’amato Rinaldo: si tratta del *topos* dell’amante che, in assenza dell’oggetto amato, si volge o rivolge verso il luogo dove questo si trova. In questo senso si vedano i *RVF* 129, vv. 59-65.

Il v. 5 recupera in *cliché* specializzato in senso lirico, rintracciabile negli *AL*, III, 25, v. 85 (“del mio mal non cura”) che è a sua volta calco dai *RVF* 121, v. 2 (“et del mio mal non cura”). L’allusione semantica è data dall’iterazione verbale (“cura”) e dalla somiglianza semantica.

Il verso successivo (16, 6) riprende lessicalmente e in parte sintatticamente i *RVF* 103, v. 9: “Mentre ’l novo dolor dunque l’acora”. Il sintagma è serializzato in *IO*: I, 8, 15, 6 (“e questo è la gran doglia che lo acora”); II, 7, 53, 8 (“questo è l’affanno e doglia che me acora”); III, 4, 35, 3 (“questa è solo la doglia che mi acora”).

[i / diegesi / ripresa tematica]

[i / mimesi / monologo lirico / allusione / secondo emistichio]

[I / mimesi / monologo lirico / ripresa parziale / secondo emistichio]

57. *IO*, I, 5, 17, 1-8 – “Io hagio facto ormai *l’ultima prova* / de ciò che puon gli incanti e le parole, / e l’erbe strane ho colto a luna nova, / e le radice quando è scuro il sole; / né trovo che da il pecto me rimova / questa pena crudel che al cor mi dole: / erba né incanto o petra preciosa/ nulla mi val, che Amor vince ogni cosa”

L’impossibilità di opporsi ad Amore, tanto che nemmeno “puon gli incanti e le parole” (17, 2), viene descritta attingendo alla lirica classica (alle *Metamorfosi* di Ovidio *in primis*, come esplicita l’ultimo verso dell’ottava), anche se non va esclusa per i vv. 1-7 un possibile riferimento alla sestina petrarchesca 214, vv. 16-18 (“Et ò cerco poi ’l mondo a parte a parte, / se versi o petre o suco d’erbe nove / mi rendesser un dì la mente sciolta”) o ai *RVF* 75, vv. 1-4 (“I begli occhi ond’i’ fu percosso in guisa / ch’e’ medesmi porian saldar la piaga / et non già virtù d’erbe, o d’arte maga / o di pietra dal mar nostro divisa”). Infine, la tessera petrarchesca “l’ultima prova” (17, 1) è ripresa dai *RVF* 136, v. 8, riadattando un luogo della polemica antiavignonese. Il sintagma ricorre in altri luoghi del poema: I, 16, 41; 18, 17; 21, 61; 25, 42; II 2, 3.

[I / mimesi / monologo lirico / ripresa tematica]

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / sintagma]

58. *IO*, I, 5, 34, 3-4 – “Subito quel dimonio è dipartito, / e tuto da quel ch’era tramutato”

Il v. 4, riferito al demonio Falsetta trasformatosi in messaggero e inviato a Gradasso, riprende gli *AL*, I, 17, v. 4 (“che tanto son, da quel che era, mutato?”), ma è a sua volta costruito sul modello semantico dei *RVF* 1, v. 4 (“... altr’uom da quel ch’i’ sono”), 112, v. 4 (“... et son pur quel ch’i’ m’era”), 119, v. 9 (“... tornai da quel ch’i’ era”).

[i / diegesi / allusione / verso]

59. *IO*, I, 5, 37, 3-5 – “Or ira, or sdegno m’han fato falire, / ma chi dà calci contra mur
sì sodo / non fa le petre, ma il suo piè stordire.”

Al v. 3 la dittologia è d’ascendenza petrarchesca: *RVF* 44, v. 14; 340, v. 8; 360, v. 11.

[I / mimesi / dialogo / dittologia]

60. *IO*, I, 5, 42, 1-2 – “Cossì crucioso *con la mente altiera* / sopra del colpo tutto
s’abbandona”

Il secondo emistichio del v. 1 è citazione dai *RVF* 21, v. 4: “mirar sì basso colla mente
altera”.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

61. *IO*, I, 5, 57, 6-8 – “Cridando: «O caso **dispietato e fero**, / *che m’ha tolto el mio ben*
e ’l mio disio! / Figlio mio dolce, io te acomando a Dio!»”

Orlando, alla ricerca di Angelica, incontra un pellegrino che invoca il suo aiuto. Al v. 6
la coppia sinonimica “dispietato e fero” è modellata a partire dai *RVF* 300, v. 12
 (“dispietata et dura”). La coppia ricorre in altri punti del poema: I, 8, 14; 15, 29; 24, 4; II,
5, 3; 18, 34; 18, 51; 23, 45; 26, 54.

Il verso successivo riprende in parte sintatticamente i *RVF* 283, v. 5: “In un momento
ogni mio ben m’ài tolto” e 344, v. 9: “*Ogni mio ben [...] m’ha tolto*”. La stessa struttura
sintattica compare negli *AL*, II, 31, v. 6: “*ché tolto me è quel ben* che aver solia”.

[I / mimesi / dialogo / ripresa parziale / dittologia]

[I / mimesi / dialogo / parafrasi / primo emistichio]

62. *IO*, I, 5, 79, 4-6 – “Sapi che questo è il Ponte dela Morte, / né più de qui ti preosti
partire, / perché le **strate invilupate e torte**”

La dittologia sinonimica “invilupate e torte” deriva dagli *AL*, II, 2, v. 8 (“**implexe e
torte**”), dove la coppia sinonimica è forse costruita a partire dalla lezione petrarchesca
“**vie lunghe e distorte**” nei *RVF*, 37, v. 24.

[i / mimesi / dialogo / ripresa parziale / dittologia]

I, 6

63. *IO*, I, 6, 19, 1-3 – “Poi che se vide indarno affatigare; / getta la spafa e con parlar umano / comencia il cavalier a confortare”

Il gigante Zambardo riesce a imprigionare Orlando in una rete metallica. L'indomani sopraggiunge un anziano frate che tenta invano di liberarlo. Il v. riprende in parte lessicalmente e sintatticamente i *RVF* 81, v. 8 (“sì ch'a mirarlo indarno m'affatico”), inoltre compare semplificato negli *AL*, II, 17, vv. 1-2 (“A che più tanto affaticarti invano, / pensier insano? Quella che tu amavi”) e *AL*, I, 51, vv. 6-7 (“vegendo ben che io me affatico invano, / ma pui, cacciato da desir insano”).

[I / diegesi / parafrasi / secondo emistichio]

64. *IO*, I, 6, 5, 1-3 – “Per questo è il conte forte riscaldato: / il viso li comencia a lampeggiare, / l'un e l'altro ochio avëa stralunato”

Il v. 2 riecheggia complessivamente i *RVF* 292, v. 6 “e 'l lampeggiar de l'angelico riso”. Tuttavia, mentre in Petrarca l'uso del verbo “lampeggiare” sta a indicare la luminosità dell'amata, nel poema assume invece il significato letterale di “mandare lampi”, spesso riferito ai cavalieri presi dall'ira o impazienti d'entrare in battaglia (MATARRESE, *La lirica e la formazione del linguaggio epico-cavalleresco*, p. 20).

[I / diegesi / allusione / verso]

65. *IO*, I, 6, 42, 7-8 – “Che qualunque è nel ciel più chiara *stela* / ha manco luce ed è di lei *men bela*»”

Orlando incontra un messaggero mandato a chiedere soccorso da parte di Angelica, assediata ad Albracà da Agricane. I vv. 7-8 si riferiscono ad Angelica e alludono ai *RVF* 31, vv. 10 “ciascuna ... saria *men bella*” e 14 “... vinta ogni altra *stella*”.

[I / mimesi / monologo / rimanti]

66. *IO*, I, 6, 44, 1-6 – “Sopra quel ponte stava una dongela / con una coppa di cristallo in *mano*/ Vedendo Orlando, con *dolce favella* / fassigli incontra, e con un *viso umano* / Dice «Baron che seti sula sella, / se avanti andati, voi andariti *invano*;”

Orlando, diretto verso Albracà, arriva in un luogo fortificato circondato da un fiume, al quale si accede tramite un ponte. Sul ponte una donzella gli offre dell'acqua che lo priva della memoria.

Al v. 3 “dolce favella” è tessera petrarchesca tratta dai *RVF* 299, v. 6 e 336, v. 8. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 15, 44; 16, 37; 28, 42; III, 6, 49.

Al v. 4 “viso umano”, riferito alla donzella, è sintagma petrarchesco: *RVF*, 127, v. 46 (“pensando nel bel *viso* più che *humano*”); 276, v. 11 (“felice terra, quell bel *viso umano*” [: *mano*]); 299, v. 9 (“Ov'è l'ombra gentil del *viso umano*” [: *mano*]). Boiardo ne fa uso

anche negli *AL*, I, 33, v. 26 (“Se pietà non mi porge il *viso umano*” [: *invano*]). Il sintagma ricorre in altri luoghi del poema: I, 2, 24; 14, 43; II, 3, 47.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

67. *IO*, I, 6, 45, 5-8 – “Comme ha bevuto, non fa longo stalo / che tuto è tramutato a quel ch’egli era, / né scià perché qui venne o comme o quando, / né se egli è un altro o si egli è pur Orlando”

Gli ultimi tre versi dell’ottava 45 descrivono lo smemoramento di Orlando e rievocano i primi versi degli *AL*, I, 17 (“Sono in ora in terra, on sono al ciel levato? / Sono io me stesso, on dal corpo diviso? / Sono dove io veni, on sono in paradiso, / che tanto son da quel che era, mutato?”). A loro volta questi versi tradiscono la memoria dei *RVF* 1, v. 4 (“... altr’uom da quel ch’i’ sono”), 112, v. 4 (“... et son pur quel ch’i’ m’era”), 119, v. 9 (“... tornai da quel ch’i’ era”), nonché della canzone petrarchesca *Chiare, fresche et dolci acque* (*RVF* 126), che ai vv. 62-63 recita: “Qui come venn’io, o quando?; / credendo esser in ciel, non là dov’era”.

[I / diegesi / allusione / versi]

68. *IO*, I, 6, 48, 1-8 – “Davanti dela logia un giardino era, / di verdi cedri e di palme adombrato, / e di arbori gentil de ogni manera; / di sotto a questi verdigiava un prato / nel qual sempre fioriva primavera; / di marmoro era tutto circondato, / e da ciascuna pianta e ciascun fiore / ussiva un fiato di suave odore”

La descrizione quasi idilliaca del luogo in cui Orlando ha fatto ingresso non può non ricordare gli *AL*, II, 22, vv. 35-40 (“Verdegiava de intorno un prato pieno / di bianche rose e zigli / e d’altri fior vermigli / tal’ che ne la memoria mia rendéno / queste Isole Beate, là dove era, / dove se infiora eterna primavera.”). Nell’*IO* così come in *AL* Boiardo sviluppa e amplifica il tema della rinascita primaverile, già in Petrarca, *RVF* 310, vv. 1-5 e in *RVF* 126 (per l’intera atmosfera). La rielaborazione boiardesca del modello è marcata, vengono conservati alcuni elementi lessicali (per es. da *AL*, II, 22, v. 25 “vedegiava ... un prato”); altri invece vengono semplificati (*RVF* 126, v. 4 “gentil ramo” sintagma variato in “arbori gentili”, al singolare nei *RVF*, 60, v. 1; *AL*, II, 22, v. 40 “infiora eterna primavera” è semplificato in “fioriva primavera”) o soppressi.

[i / diegesi / ripresa tematica]

69. *IO*, I, 6, 51, 3-4 – “Che con *bel viso* e con parlar suave / quella dongella acende de il suo amore.”

Al v. 3 il sintagma “bel viso” costituisce diffusa tessera petrarchesca: *RVF* 37, 28; 50, 65; 77, 8; 127, 14 e 129, 29. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 3, 47; 3, 70; 27, 50; II, 12, 13; 13, 22; 16, 39; 17, 49; 17, 53; 17, 55; 23, 12; III, 2, 1.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

70. *IO*, I, 6, 52, 5 – “Ed era in bianca cerva tramutata”

Al v. 5 “bianca cerva” costituisce evocazione petrarchesca dai *RVF* 190, v. 1 (“Una candida cerva sopra l’erba”). L’animale però ha una considerevole tradizione simbolica nel Medio Evo.

[i / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

I, 7

71. *IO*, I, 7, 24, 3 – “Mostra Gradasso forcia più che umana”

L’espressione “forcia più che umana”, riferita a Gradasso, sembra costruita sulla struttura del verso petrarchesco “viso più che humano” al v. 46 dei *RVF* 127.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

72. *IO*, I, 7, 64, 1 – “Ciascun è **smorto e sbigotito** e bianco”

Al v. 1 la ripresa incrocia la coppia aggettivale dei *RVF*, 15, v. 7 (“fermo le piante **sbigottito e smorto**”) e quella presente in *AL*, III, 15, v. 7 (“sbigotito e bianco”).

[I / diegesi / dittologia]

73. *IO*, I, 7, 72, 5 – “Mai non fu a sorte sì **spietata e dura!**”

Al v. 5 la coppia aggettivale “spietata e dura” riprende i *RVF* 300, v. 12 “**dispietata et dura**”. Nell’*IO*, I, 11, 13 (“... io son ben **spietata e troppo dura**”).

[I / diegesi / dittologia]

I, 8

74. *IO*, I, 8, 4, 3 – “Era la porta **candida e vermiglia**”

La coppia aggettivale “candida e vermiglia” ricorre nei *RVF* 310, v. 4. La coppia aggettivale ricorre in altri punti del poema: al femminile singolare in *IO*, I, 12, 39; II, 3, 63 (nella variante “bianca e vermiglia”); 12, 60; al maschile singolare in *IO*, II, 8, 43; 9, 17 (nella variante “bianco e vermiglio”); 14, 13; 17, 55; 29, 41 (“bianco e di vermiglio”); al maschile plurale in *IO*, III, 5, 1.

[I / diegesi / dittologia]

75. *IO*, I, 8, 5, 5-6 – “**Chiare fontate e fresche** a dismisura / son circondati de arborscelli umbrosi:”

Al v. 5 “Chiare fontane” è sintagma petrarchesco: *RVF* 312, v. 7; 323, v. 37 (al singolare, “Chiara fontana”); 164, v. 9 (“chiara fonte”). Inoltre, la coppia “chiare/fresche” riprende parzialmente il primo verso dei *RVF* 126: “**Chiare, fresche** et dolci acque”.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

76. *IO*, I, 8, 6, 7-8 – “e le colone di quel bel lavoro / han di cristallo il fusto e il capo d’oro”

Il sintagma “capo d’oro” ricorre anche nei *RVF* 323, v. 50: “di porpora vestita, e ’l capo d’oro”. Il verso petrarchesco è riferito alla fenice, mentre quello boiardesco alle colonne della loggia dove Rinaldo è entrato.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

77. *IO*, I, 8, 8, 6 – “sotto un coperto di *vermiglie rose*”

“vermiglie rose” è sintagma petrarchesco (*RVF* 131, v. 9; 157, v. 12). Il sintagma ricorre in altri punti del poema: al plurale in *IO*, III, 3, 1 (“Tra bianche rose e tra vermiglie”); al femminile singolare in *IO*, I, 12, 15; II, 4, 68; 15, 48; 16, 30; 29, 10.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

78. *IO*, I, 8, 11, 5-6 – “essa è più bianca che zigli nel prato, / vermiglia più che rosa in sulla spina”

Rinaldo giunge a Palazzo Zolioso. Durante la cena una dama gli rivela che tutto quello che lo circonda è stato costruito per lui da Angelica. I vv. 5-6 dell’ottava riprendono in parte i *RVF* 246, v. 5: “candida rosa nata in dure spine”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“rosa”; “spina/spine”) e dall’affinità semantica.

[I / mimesi / monologo / allusione / verso]

79. *IO*, I, 8, 14, 6 – “Ma con cor crudo, **dispietato e fiero**”

La coppia aggettivale “dispietato e fiero” varia i *RVF*, 300, v. 12: “dispietata e dura”. La coppia aggettivale, talvolta con minime variazioni, ricorre in altri punti del poema: al maschile singolare nell’*IO*, I, 15, 29; 24, 4; II, 5, 3; 18, 34; 18, 51; 23, 45; 26, 54.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

80. *IO*, I, 8, 15, 6 – “e questo è la gran doglia che lo acora”

Il v. 6 riprende lessicalmente e in parte sintatticamente i *RVF* 103, v. 9: “Mentre ’l novo dolor dunque l’acora”. Questo verso, seppur con minime variazioni, ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 5, 16, 6; II, 7, 53, 8; III, 4, 35, 3.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

81. *IO*, I, 8, 16, 3 – “nol potria contar la voce umana”

“voce umana” al terzo verso dell’ottava è sintagma petrarchesco: *RVF* 90, v. 11. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 9, 69; 19, 16; 21, 11; 23, 1; 24, 32; II, 27, 27; III, 8, 10 (al plurale “voce umane”). Il verso complessivamente riscrive i *RVF* 72, v. 10-11: “né già mai lingua humana / contar poria quel ...”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / parafrasi / verso]

82. *IO*, I, 8, 26, 6 – “e di sembianza **dispietata e dura**”

La coppia aggettivale “dispietata e dura” replica i *RVF* 300, v. 12. La coppia ricorre in altri punti del poema: al femminile singolare in *IO*, II, 2, 49; al maschile singolare *IO*, I, 19, 2.

[I / diegesi / dittologia]

83. *IO*, I, 8, 55, 6-8 – “che ciascun sopra al muro è spaventato, / né di star tanto ad alto se asicura; / altri **se asconde e fuge** per paura.”

La coppia verbale “nascondersi/fuggire” al v. 8 ricorre anche nel Canzoniere di Petrarca: *RVF* 256, v. 3 “**s’asconde et fuge**”.

[I / diegesi / dittologia]

I, 9

84. *IO*, I, 9, 2, 1-3 – “Voi vi dovite, signor, racordare / di Angelica, *la bella gioveneta* / e come Malgise ebe a lassare;”

L'espressione “la bella gioveneta”, riferita ad Angelica, al secondo emistichio del v. 2 è ripresa petrarchesca dai *RVF* 127, v. 22.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

85. *IO*, I, 9, 5, 5 – “Che maledeto sia quel giorno e l'ora”

Malgise racconta ad Angelica del pericolo in cui si trova Rinaldo e la donzella si dispera. Al v. 5 l'allusione è esito del rovesciamento dei *RVF* 61, vv. 1-2: “Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno, / et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto”; 13, v. 5: “benedico il loco 'l tempo e l'ora”.

[I / mimesi / dialogo / allusione / verso]

86. *IO*, I, 9, 6, 3-5 – “Non dimandati se la dama acora, / che quasi il spirto al tuto li è mancato: / ella pareva di vita al tutto fora”

Il v. 4 allude a *RVF* 47, vv. 1-2 (“Io sentia dentr'al cor già venir meno / gli spirti ...”); 184, v. 9 (“Così lo spirto d'or in or ven meno”); 258, v. 7 (“come venieno i miei spirti mancando”). Il verso ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 1, 31, 4; 11, 14, 7; 12, 56, 3; 19, 12, 5; 20, 36, 2; 28, 20, 3.

[I / diegesi / allusione / verso]

87. *IO*, I, 9, 8, 5-8 – “Lui di beltà e di prodeza è il fiore, / io ville e sciagurata feminella! / Ma oltra a questo, non debi pensare / che senza lui non poria campare?»”

Il v. 5 amplia *RVF* 326, v. 3: “.. or di bellezza il fiore”. Il v. 8 allude ai *RVF* 260, vv. 1-2: “... quella / del cui amor vivo, et senza 'l qual morrei”. L'allusione è data dalla somiglianza semantica e dall'iterazione verbale (“senza”; “lui/'l qual”; “non poria campare/morrei”).

[I / mimesi / dialogo / ripresa parziale / verso]

[I / mimesi / dialogo / allusione / verso]

88. *IO*, I, 9, 13, 5-6 – “ed ecco sotto il lume dela luna, / però che era sereno e il ciel stellato”

Al v. 5 l'espressione “al lume de la luna” potrebbe essere tratta dai *RVF* 237, v. 37 (“... *al lume de la luna*”) e ricorre in altri punti del poema: I, 1, 67, 3; 14, 24, 3; 18, 55, 5; II 2, 5, 3; 13, 5, 2; 15, 22, 2.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

89. *IO*, I, 9, 18, 4-5 – “più son contento di dover morire / che per tuo meglio vedermi campato”

Angelica raggiunge Rinaldo per offrirgli di fuggire con lei, ma Rinaldo la rifiuta. I vv. 4-5 riecheggiano alcuni luoghi del canzoniere petrarchesco: *RVF* 71, v. 30: “m'è più caro il morir ...”; 296, vv. 13-14: “... e di tal piaga / morir contenta, et vivere in tal nodo”. L'allusione è data dall'iterazione verbale (“contento/contenta”; “morire/morir”) e dalla somiglianza semantica.

[I / mimesi / dialogo / allusione / verso]

90. *IO*, I, 9, 34, 6 – “Ma quella vecchia **dispietata e scura**”

La coppia aggettivale “dispietata e scura” costituisce variazione della coppia petrarchesca “dispietata e dura” in *RVF* 300, v. 12.

[I/ diegesi / ripresa parziale / dittologia]

91. *IO*, I, 9, 51, 4 – “e di bellezza le belle avanzava”

Il v. 4 parafrasa gli *AL*, I, 15, v. 9: “Lei sopra l'altre cose belle è bella”. L'antecedente però è petrarchesco: *RVF* 289, v. 1 “...oltra le belle bella”:

[I / diegesi / parafrasi / verso]

92. *IO*, I, 9, 69, 3 – “e con gentil sembiante, in *voce umana*,”

“voce umana” al terzo verso dell'ottava è sintagma petrarchesco: *RVF* 90, v. 11. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 8, 16; 19, 16; 21, 11; 23, 1; 24, 32; II, 27, 27; III, 8, 10 (al plurale “voce umane”).

[I / diegesi / citazione / sintagma]

I, 10

93. *IO*, I, 10, 5, 6-8 – “Più oltra il cavalier mai non intese, / né si ricorda come qui sia gionto: / tutto divene un altro in su quel ponto”

Brandimarte beve la pozione dell'oblio offertagli da Fiordelisa. Gli ultimi tre versi dell'ottava ne descrivono gli effetti, rievocando la canzone petrarchesca *Chiare, fresche et dolci acque* (*RVF* 126), che al v. 62 recita: “Qui come venn'io, o quando?”, incrociata con gli *AL*, I, 17, 2-3: “Sono io me stesso, on dal corpo diviso? Sono dove io veni, on sono in paradiso, / che tanto son, da quel che era, mutato?”.

[I / diegesi / allusione]

94. *IO*, I, 10, 8, 4 – “per quel deserto inospite e silvano”

Il v. 4 è parzialmente modellato a partire dagli *AL*, II, 41, v. 11: “per boschi inculti e inospite compagne”, dove però agisce anche la memoria petrarchesca dei *RVF*, 176, v. 1: “Per mezz'i boschi inhospiti et selvaggi”. La ripresa boiardesca nell'*IO*, rispetto agli *AL*, dal punto di vista fonico-ritmico e lessicale è più fedele al verso petrarchesco.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

95. *IO*, I, 10, 38, 1-3 – “Il primo che è davanti è cristiano / [...] / re dela Erminia, e ha nome Varano”

Al v. 3 “e ha nome” è un modulo petrarchesco diffusissimo nel poema. Boiardo l'ha ricalcato dai *RVF* 350, v. 2 (“et à nome beltate”) e applicato anche negli *AL*, III, 12, v. 32: “et ha nome fenice”. Si offre di seguito una schedatura dei luoghi in cui questa costruzione (talvolta nella variante “e nome ha...”) si ripete nel poema: I, 4, 34; 15, 8; 20, 31; II, 1, 16; 1, 73; 3, 26; 14, 24; 19, 53; 22, 19; 22, 34; 29, 8; III, 1, 51; 3, 32.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

96. *IO*, I, 10, 50, 6-7 – “Or vede ben il franco Sacripante / tutta sua gente **morta e sbigotita**”

Al v. 7 la coppia aggettivale “morta e sbigotita”, impiegata per descrivere le condizioni dei compagni di Sacripante, cita i *RVF* 15, v. 7 (“**sbigotito et smorto**”).

[I / diegesi / dittologia]

I, 11

97. *IO*, I, 11, 6, 5-6 – “Certo il ver dele femine se dice, / che sempremai se aprendeno al peggiore”

Il v. 6, asserzione generalizzante circa il genere femminile, potrebbe costituire un’eco distorta dei *RVF* 264, v. 136: “et veggio ’l meglio, et al peggior m’appiglio”.

[i / mimesi / monologo / allusione / emistichio]

98. *IO*, I, 11, 12, 4-8 – “e riguardando Angelica, il *bel fiore*, / fra sé diceva: «O Re del Cielo, io cheggio / che quel che facio per soperchio amore / Angelica lo vede, e siagli grato: / poi son contento de morir nel prato.”

Agricane sfida Sacripante, dopo aver chiesto alla bella Angelica di affacciarsi dalle mura per infondergli coraggio. L’episodio scatena ulteriormente la furia di Agricane. Al v. 4 “bel fiore” è sintagma petrarchesco: *RVF* 45, v. 14. Al verso successivo, il secondo emistichio riscrive i *RVF* 128, v. 7: “Rettor del cielo, io cheggio”.

Il v. 8 così come il primo dell’ottava successiva (13, 1: “Io son contento al tuto de morire”) alludono agli *AL*, III, 12, v. 13: “così contento è lui morir de amore”, ma il nucleo fraseologico proviene dai *RVF* 296, vv. 13-14: “... e di tal piaga / morir contenta...”.

[I / mimesi / monologo / citazione / sintagma]

[I / mimesi / monologo / parafrasi / secondo emistichio]

[I / mimesi / monologo / ripresa parziale / verso]

99. *IO*, I, 11, 13, 1-8 – “Io son contento al tuto de morire, / purché io compiaza a quella creatura [Angelica] / Oh, se lei nel presente avesse a dire: / “Certo io son ben **spietata** e troppo **dura**, / facendo un cavalier de amor perire, / che per piacermi sua vita non cura!”; / se ciò dicesse e io fosse accertato, / **e morto e vivo** poi seria beato»”

Il primo verso dell’ottava 13 riscrive l’ultimo verso della precedente (12, 8: “poi son contento de morir nel prato”). Entrambi i versi riprendono gli *AL*, III, 12, v. 13: “così contento è lui morir de amore”, ma il nucleo fraseologico proviene dai *RVF* 296, vv. 13-14: “... e di tal piaga / morir contenta...”.

Il v. 4 dell’ottava 13 amplia la dittologia petrarchesca “dispietata e dura” (*RVF* 300, v. 12) in “ben spietata e troppo dura”. Dittologia già comparsa nell’*IO*, I, 7, 72.

Al v. 8 l’antitesi nel primo emistichio è di marca petrarchesca: *RVF* 23, v. 89 “**vivo et morto**”; 105, v. 89 “**morto et vivo**”; 320, v. 8 “nel qual io **vivo, et morto** giacer vollì”.

[I / mimesi / monologo / ripresa parziale / verso]

[I / mimesi / monologo / dittologia]

[I / mimesi / monologo / antitesi]

100. *IO*, I, 11, 14, 7-8 – “Ma pur il spirto a poco a poco manca, / benché nol sente e ha la faza bianca”

Il v. 7 riscrive i *RVF* 47, vv. 1-2 (“Io sentia dentr’al cor già venir meno / gli spirti ...”); 184, v. 9 (“Così lo spirto d’or in or vèn meno”); 258, v. 7 (“come venieno i miei spirti”)

mancando”). Questo verso, con minime variazioni, ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 1, 31, 4; 9, 6, 4; 12, 56, 3; 19, 12, 5; 20, 36, 2; 28, 20, 3.

[I / diegesi / parafrasi / verso]

101. *IO*, I, 11, 22, 6 – “E il tuo destrier *al mondo non ha pare!*”

Il secondo emistichio del v. 6 è modellato lessicalmente e sintatticamente sulla base dei *RVF* 218, v. 2: “giunga costei *ch'al mondo non à pare*” e 263, v. 12: “L’alta beltà *ch'al mondo non à pare*”. Numerosi i luoghi del poema in cui ricorre questa struttura: *IO*, I, 2, 15, 6; 5, 5, 3; 16, 39, 8; 23, 43, 2; II, 1, 69, 6; 5 55, 8; 13 45, 2; 22 25, 3; III, 2, 8, 8.

[I / mimesi / dialogo / citazione / secondo emistichio]

102. *IO*, I, 11, 48, 3-4 – “O Dio, che al mondo mai non fosse nata! / Dopo che ogni mio ben ho perduto”

Rinaldo, camminando lungo la riva del mare, incontra Fiordelisa disperata. Chiede alla fanciulla il motivo della sua disperazione e apprende da lei quanto era accaduto nel giardino di Dragontina. Il v. 4 varia il verso petrarchesco nei *RVF* 283, v. 5 “In un momento ogni mio ben m’ài tolto” e nei *RVF* 344, v. 9 “Ogni mio ben [...] m’ha tolto”.

[I / mimesi / dialogo / allusione / verso]

103. *IO*, I, 11, 49, 3 – “Ma il tuo *dolce parlar* e il tuo bel pianto”

Al v. 3 “dolce parlar” è sintagma petrarchesco (*RVF* 245, v. 5; 205, v. 3; 348, v. 4). Il sintagma ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 1, 84; 3, 42; 11, 49; 12, 63; 27, 60 (entro una dittologia); II, 7, 50; 9, 28 (entro la dittologia).

[I / mimesi / dialogo / citazione / sintagma]

I, 12

104. *IO*, I, 12, 1, 6 – “e dolcemente canterò de amore.”

Il verso rievoca l'incipit del sonetto 131 del *Canzoniere* di Petrarca: “Io canterei d'amor sì novamente”. L'allusione è data dall'iterazione del secondo emistichio del verso petrarchesco, nonché dall'impiego di un avverbio in -mente.

[I / diegesi / allusione / verso]

105. *IO*, I, 12, 11, 4-5 – “or se dilette in *dolce compagnia*, / spesso festigia e fa molti conviti”

Il sintagma “dolce compagnia” ricorre anche nel *Canzoniere* di Petrarca: *RVF* 222, v. 6.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

106. *IO*, I, 12, 13, 5-8 – “Ma poco vien a dir, ché quella altera / a pregi né a pietade mai se inchina; / perché sempre enterviene, in veritate, / che la altereza è gionta con beltate”

Durante il viaggio Fiordelisa intrattiene Rinaldo raccontandogli la novella di Iroldo e Tisbina. La novella, che occupa l'intero canto, parla d'amore e perciò innesca una serie d'echi lirici. I vv. 5-8 dell'ottava (“... ché quella altera / a pregi né a pietade mai se inchina; / perché sempre enterviene, in veritate, / che la altereza è gionta con beltate”) costituiscono il parallelo di *AL*, II, 44, 18: “per prieghi on per pietà benigna farsi”; II, 25, vv. 11-13: “che tanto è altera de la sua bellezza, / che Amor dispreza e spreza umanitate, / né mai Pietade fu ne la sua schiera”. Non si possono però negare le propaggini nei *RVF* 171, vv. 7-8: “et à sì equal a le belleze orgoglio, / che di piacer altrui par che le spiaccia”.

[i / diegesi / ripresa tematica]

107. *IO*, I, 12, 15, 4-8 – “comme dissolve il sol la bianca neve, / comme in un giorno la *vermiglia rosa* / perde il vago color, in tempo breve, / così fuge la età come un baleno, / e non se può tenir, che non ha freno!”

I vv. 4-8 dell'ottava sviluppano il tema letterario della fugacità della giovinezza il quale è basilare all'interno dell'intera opera petrarchesca: *RVF* 30, v. 13; 32, vv. 1-3; 79, v. 14; 122, v. 10; 128, vv. 97-99; 272, vv. 1-2; 298, vv. 1-2; 361, v. 9; 366, vv. 131-132. Il v. 4 Il v. 4 allude al petrarchesco “come al/’l sol neve” (*RVF* 30, 21; 127, 45; 133, 2).

Il sintagma “vermiglia rosa” (15, 5) compare al singolare nei *RVF* (131, v. 9 e 157, v. 12) e ha altre occorrenze nel poema: al singolare in *IO*, II, 4, 68; 15, 48; 16, 30; 29, 10; al plurale in *IO*, I, 8, 8; III, 3, 1.

[i / diegesi / ripresa tematica]

[I / diegesi / allusione]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

108. *IO*, I, 12, 16, 3-6 – “Ma, quale in prato le fresche viole / nel tempo fredo palide si fano, / come il splendido giazio al vivo sole”

Il v. 6 è costruito a partire dalla suggestione dei *RVF* 73, v. 15: “pur com’io fusse un huom di ghiaccio al sole”, nonché forse ancora influenzato dalla memoria dell’espressione petrarchesca “come al’l sol neve” (*RVF* 30, 21; 127, 45; 133, 2).

[i / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

109. *IO*, I, 12, 17, 1-4 – “Non più festeggia sì come era usato: / in odio ha ogni dileto e ancor sé stesso; / palido molto e magro è diventato, / né quel che esser solia pareva adesso.”

Il v. 2 riprende parzialmente i *RVF* 134, v. 11: “et ò in odio me stesso...”.

Il v. 4 rievoca, talvolta rovesciandoli, alcuni luoghi del canzoniere petrarchesco: *RVF* 112, v. 4: “... et son pur quel ch’i’ m’era”; 118, v. 13: “.. com’io son pur quel ch’i’ mi soglio”; 252, v. 13: “.. ch’i’ non sono più quel che già fui”.

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / allusione / verso]

110. *IO*, I, 12, 18, 4-8 – “E cossi andando, ciascun ascoltava / pianto diroto con *voce mischina*: / Praseldo sì soave lamentava, / e sì *dolce parole* al dir gli cade / che avria speciato un saxo di pietade”

Il sintagma “voce mischina” compare al plurale in *RVF* 70, v. 7: “queste *voci meschine*”.

Il sintagma ha un’altra occorrenza nel poema: *IO*, II, 16, 54 (“voce meschine”). Anche “dolce parole” è sintagma petrarchesco (*RVF* 158, v. 12; 162, v. 3; 200, v. 11; 211, v. 10; 220, v. 6; 246, v. 14). Il sintagma ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 3, 46; 12, 74; 14, 34; 19, 58; 29, 46; II, 3, 12 (“dolci parolette”); 11, 18.

L’ultimo verso dell’ottava riscrive gli *AL*, II, 5, v. 7 (“che un sasso farian romper de pietate”), ma è modellato sui *RVF* 294, v. 7: “devrian de la pietà romper un sasso”. Il prelievo ricorre in un altro punto del poema: *IO*, I, 21, 48, 2.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / parafrasi / verso]

111. *IO*, I, 12, 19, 1-8 – ““Odeti, fior, e voi, selve” dicia / “Poiché quella crudel più non me ascolta: / *diati odienza* alla sventura mia! / Tu, sol, che hai mo’ de il ciel la note toltà, / voi, chiare stelle, e luna che vai vai, / oditi il mio dolor solo una volta: / che in queste voce extreme hagio a fenire / con cruda morte il longo mio martire!”

Nell’ottava 19 l’evocazione della natura circostante riprende alcuni luoghi degli *AL*, II, 40 (si legga il v. 4: “Voi, monti alpestri, oditi il mio martire”) e degli *AL*, II, 44 (si legga il v. 31: “Diceti, stelle, e tu, splendida luna”), ma ripercorre in gran parte la prima strofa dei *RVF* 126, vv. 1-13. Della canzone petrarchesca *Chiare, fresche et dolci acque* l’ottava 19 non recupera soltanto la struttura dell’invocazione, ma anche alcuni sintagmi: al v. 3 “diati odienza” e al v. 7 “voce extreme” ricorrono appunto nei *RVF* 126, vv. 12-13: “*date udiienza insieme / a le dolenti mie parole extreme*”. Il sintagma “voce extreme” risente

probabilmente anche della memoria boiardesca degli *AL*, II, 11, vv. 4-5: “queste mie voce extreme / almanco sieno intese”). Il secondo emistichio dell’ultimo verso cita gli *AL*, III, 12, v. 71 (“che altro rimedio al suo lungo martire”), ma è modellato sui *RVF* 164, v. 12: “et perché ’l mio martir...”.

[I / diegesi / ripresa tematica]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

112. *IO*, I, 12, 21, 7-8 – “e io cossì crudel l’amo a gran torto, / e amarola ancor, poi che io sia morto!”

Il sintagma gallicizzante formulare “a gran torto” del v. 7, figura anche negli *AL*, II, 3, v. 13: “Questa donna crudiel diede a gran torto”. Nei *RVF*, invece, se ne hanno due occorrenze: 132, v. 9: “... a gran torto mi doglio”; 234, v. 8: “solo ver’ me crudeli a sì gran torto!”. Nel poema se ne individua un’altra occorrenza: I, 21, 44.

[i / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

113. *IO*, I, 12, 30, 1-2 – “Sencia altro indugio si pone a camino, / lassando ivi colei *che cotanto ama*”

Prasildo, ingannato da Iroldo e e Tisbina, si avvia a compiere l’impresa che gli avrebbe permesso d’ottenere la mano della dama. Il secondo emistichio del v. 2 cita parte dei *RVF* 91, v. 1: “La bella donna *che cotanto amavi*”.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

114. *IO*, I, 12, 39, 1-4 – “Come se véde, fu gran meraviglia, / che esser credéte quel che già non era, / e la sua faza **candida e vermiglia** / parve di serpe teribil e fiera”

Il v. 2 riecheggia nuovamente i passi dei *RVF* 112, v. 4: “... et son pur quel ch’i’ m’era”; 118, v. 13: “.. com’io son pur quel ch’i’ mi soglio”; 252, v. 13: “.. ch’i’ non sono più quel che già fui”.

Al v. 3 la coppia aggettivale “candida e vermiglia” è di derivazione petrarchesca (*RVF* 310, v. 4). La coppia aggettivale ricorre in altri punti del poema: al femminile singolare in *IO*, I, 8, 4; II, 3, 63 (nella variante “bianca e vermiglia”); 12, 60; al maschile singolare in *IO*, II, 8, 43; 9, 17 (nella variante “bianco e vermiglio”); 14, 13; 17, 55; 29, 41 (“bianco e di vermiglio”); al maschile plurale in *IO*, III, 5, 1.

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / dittologia]

115. *IO*, I, 12, 44, 3-4 – “gettasi al letto quella sconsolata, / e giorno e notte de pianger non fina”

Il v. 4 riprende due luoghi degli *AL*: II, 5, vv. 12-13 (“Onde io la vita mia più non risparmio, / ma giorno e notte me consumo in pianti”) e III, 24, vv. 1-2 (“Io son tornato a la mia vita antica, / a piagner notte e giorno, a sospirare”). Si indentifica anche un

antecedente petrarchesco: “onde si sbigottisce et si sconforta / mia vita in tutto, et notte et giorno piange” (*RVF*, 277, v. 5-6). L’allusione è data dall’iterazione verbale (“giorno e notte/notte e giorno”; “pianger/piange”) e dalla somiglianza semantica.

[i / diegesi / allusione / verso]

116. *IO*, I, 12, 45, 1-2 – “Ché se io me occido, e’ manca la mia fede: / non se copre per questo il mio fallire”

Al v. 2 “il mio fallire” è sintagma petrarchesco: *RVF* 236, v. 1 (“... et veggio il mio fallire”); 364, v. 14 (“ch’i’ conosco ’l mio fallo...”).

[I / diegesi / citazione / sintagma]

117. *IO*, I, 12, 46, 6-8 – “Perché non fu mia lingua alor riversa / tuta in sé stessa, e perse le parole, / quando io promessi quel che ora mi dole?”

L’ultimo verso dell’ottava (“quando io promessi quel che ora mi dole?”) allude agli *AL*, I, 1, v. 4 (“quel che allora mi piacque, ora mi dole”) e agli *AL*, II, 14, v. 11 (“né far noto ad altrui quel che mi dole”), rovesciando la situazione descritta dai *RVF* 290, vv. 1-2: “or mi diletta et piace / quel che più mi dispiace”.

[i / diegesi / allusione / verso]

118. *IO*, I, 12, 48, 1-2 – “E’ sembravan dui giazi posti al sole / tanto pianto negli ochi gli abundava”

Il v. 1 è costruito prelevando dai *RVF* 73, v. 15: “pur com’io fusse un huom di ghiaccio al sole”, nonché forse influenzato dalla memoria dell’espressione petrarchesca “come al’l sol neve” (*RVF* 30, 21; 127, 45; 133, 2).

[I / diegesi / parafrasi / secondo emistichio]

119. *IO*, I, 12, 51, 5-6 – “E nelo ’nferno andrò con tal conforto / de aver goduto solo il viso adorno”

Il sintagma “viso adorno”, nonostante la sua «aura lirica» sia stata «consumata per l’abuso canterino dell’aggettivo in rima» (DONNARUMMA, *Storia dell’Orlando Innamorato*, p. 285), è una tessera del linguaggio petrarchesco: *RVF* 85, v. 7; 122, v. 13; 251, v. 10. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 2, 26; 14, 20; 14, 33; 18, 51; 21, 51; 22, 3; 25, 12.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

120. *IO*, I, 12, 56, 3 – “che il spirito nostro a un ponto venga meno”

Il v. 3 rievoca i *RVF* 47, vv. 1-2 (“Io sentia dentr’al cor già venir meno / gli spirti ...”) e i *RVF* 184, v. 9 (“Così lo spirito d’or in or vèn meno”). Il verso ricorre, con minime variazioni, in altri punti del poema: *IO*, I, 1, 31, 4; 9, 6, 4; 11, 14, 7, 19, 12, 5; 20, 36, 2; 28, 20, 3).

[I / diegesi / allusione / verso]

121. *IO*, I, 12, 63, 3-4 – “con un dolce parlar e modo queto / se forza di tornarli il *viso lieto*”

Il sintagma “viso lieto” ricorre anche nel Canzoniere di Petrarca: *RVF* 332, v. 44.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

122. *IO*, I, 12, 71, 3-4 – “Sasselo Idio che io non puòte lassare, / benché io provasse, di amarti l’impresa”

Il v. 3 presenta una struttura sintattica che ricorre negli *AL*, II, 44, v. 39 (“sasselo il Ciel con voi, che il tutto vede”), così come nei *RVF* 331, v. 26 (“(sassel’ Amor con cui spesso ne parlo)”).

[I / diegesi / ripresa parziale / primo emistichio]

123. *IO*, I, 12, 74, 1-3 – “Prasildo di gran doglia sì se accese, / avendo già sua morte destinata, / che le *dolce parole* non intese,”

Al v. 3 *dolce parole*” è sintagma petrarchesco (*RVF* 158, v. 12; 162, v. 3; 200, v. 11; 211, v. 10; 220, v. 6; 246, v. 14). Il sintagma ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 3, 46; 12, 18; 14, 34; 19, 58; 29, 46; II, 3, 12 (“dolci parolette”); 11, 18.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

I, 13

124. *IO*, I, 13, 22, 1-3 – “Proprio sopra alla spalla il colpo séra, / e **nervi e l’osso** Fusberta fracassa: / di neto una ala li mandò per terra.”

La coppia “nervi/ossa” ricorre anche nei *RVF* 23, v. 137 “**i nervi et l’ossa**”.

[I / diegesi / dittologia]

125. *IO*, I, 13, 25, 1 e 6-8 – “Di smalto era adornata quella porta” e “E avia scritto sopra *in letre d’oro*: / «Chi passa quivi arà di morte streta / se non mi giura di far la mia vendeta”

Rinaldo uccide il gigante e ne esplora la caverna di cui era custode. All’interno della caverna c’è una porta sulla quale si trova una scritta in lettere d’oro. Il secondo emistichio del v. 6 riprende *RVF* 93, v. 2 (“scrivi quel che vedesti *in letre d’oro*”) e compare variato e ampliato in *AL*, III, 59, v. 53 (“Legette il verso *a letre d’oro* inciso”).

[I / diegesi / citazione / sintagma]

126. *IO*, I, 13, 31, 1-8 – “Avea il conte Orrisello una sorella / che de tute le altre dame era l’onore, / perché di viso e di persona bella, / de ligiadria, di gratia e di valore, / se alcuna fo compita, lei fo quella. / Essa portava a un cavalier amore, / nobil di schiata e famoso di ardire / **ligiadro e bello** a più non poter dire”

Rinaldo trova il corpo esanime di Albarosa, sorella del conte Orrisello. I vv. 2-4 descrivono la fanciulla tramite un’accumulazione di qualità cortesi rievocando in parte i *RVF* 247, vv. 3-4: “faccendo lei sovr’ogni altra gentile, / santa, saggia, leggiadra, honesta et bella”. La coppia aggettivale del v. 8 ricorre anche nel *Canzoniere* di Petrarca: *RVF* 323, v. 62 “**leggiadra et bella**”.

[I / diegesi / allusione / versi]

[I / diegesi / dittologia]

127. *IO*, I, 13, 32, 1-2 – “Il sol che tutto ’l mondo volta intorno / non vedea un altro par de amanti in tera”

L’ottava narra l’amore reciproco tra Albarosa, sorella di Orrisello signore di Montefalcone, e il nobile cavaliere Polindo. I vv. 1-2 dell’ottava 32 riprendono rispettivamente gli *AL* e i *RVF*: il v. 1 cita gli *AL*, I, 3, vv. 10-11: “il sole / che gira al mondo splendido d’intorno”; il v. 2 riscrive i *RVF* 245, v. 9 (“Non vede un simil par d’amanti il sole”).

[I / diegesi / parafrasi / verso]

128. *IO*, I, 13, 57, 5-8 – “Vede il centauro afaticarsi invano / per la difesa che il baron
faccia; / guarda ala dama da il *viso sereno*, / che di paura tuta *venìa meno*.”

Il secondo emistichio del v. 5 riprende parzialmente gli *AL*, I, 51, v. 6: “vegendo ben che
io me affatico invano”, dove però il verso è modellato a partire dai *RVF* 81, v. 8: “sì ch’a
mirarlo indarno m’affatico”.

Al v. 7 “viso sereno” è tessera petrarchesca, tratta dai *RVF* 236, v. 6 [: *vèn meno* al v. 3].
Il sintagma ricorre in altri luoghi del poema: al maschile singolare nell’*IO*, I, 1, 31; 2, 55;
3, 78; al femminile singolare nella variante “faccia serena” nell’*IO*, I, 12, 50; 25, 40; 29,
45; II, 18, 36; III, 1, 56; 3, 35.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

I, 14

129. *IO*, I, 14, 6, 1-2 – “E’ comencione l’acqua la bataglia / con fiero assalto, **dispietato e crudo**”

All’interno della serie sinonimica al v. 2, la coppia “dispietato e crudo” costituisce variazione della dittologia petrarchesca “**dispietata et dura**” (*RVF* 300, v. 12).

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

130. *IO*, I, 14, 15, 5-6 – “tanto non è liger cervo ni pardo / quanto è quel re circasso veramente”

Il v. 5, riferito a Sacripante, riprende e incrocia due luoghi petrarcheschi: *RVF*, 330, v. 5 “veloce più che pardo” e *RVF*, 319, v. 1 “più leggier’ che nesun cervo”.

[I / diegesi / allusione / verso]

131. *IO*, I, 14, 20, 5-6 – “Chi l’avesse veduta lamentare / e battersi con man lo *viso ardonno!*”

Il sintagma “viso adorno”, nonostante la sua «aura lirica» sia stata «consumata per l’abuso canterino dell’aggettivo in rima» (DONNARUMMA, *Storia dell’Orlando Innamorato*, p. 285), è una tessera del linguaggio petrarchesco: *RVF* 85, v. 7; 122, v. 13; 251, v. 10. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 2, 26; 12, 51; 14, 33; 18, 51; 21, 51; 22, 3; 25, 12.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

132. *IO*, I, 14, 24, 3-4 – “via caminando *a lume dela luna*, / tuta soletta soto al ciel sereno”

Al v. 3 l’espressione “al lume de la luna” potrebbe essere tratta dai *RVF* 237, v. 37 (“... *al lume de la luna*”) e ricorre in altri punti del poema: I, 1, 67, 3; 9, 13, 5; 18, 55, 5; II 2, 5, 3; 13, 5, 2; 15, 22, 2.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

133. *IO*, I, 14, 33, 7 – “Forte piangia, batendo il *viso adorno*”

Il sintagma “viso adorno”, nonostante la sua «aura lirica» sia stata «consumata per l’abuso canterino dell’aggettivo in rima» (DONNARUMMA, *Storia dell’Orlando Innamorato*, p. 285), è una tessera del linguaggio petrarchesco: *RVF* 85, v. 7; 122, v. 13; 251, v. 10. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 2, 26; 12, 51; 14, 20; 18, 51; 21, 51; 22, 3; 25, 12.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

134. *IO*, I, 14, 34, 1-2 – “Cercano tutte con *dolce parole* / la dolorosa dama confortare”

Al v. 1 “dolce parole” è sintagma petrarchesco (*RVF* 158, v. 12; 162, v. 3; 200, v. 11; 211, v. 10; 220, v. 6; 264, v. 14). Il sintagma ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 3, 46; 12, 18; 12, 74; 19, 58; 29, 46; II, 3, 12 (“dolci parolette”); 11, 18.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

135. *IO*, I, 14, 39, 5-6 – “Di fuor aveva il palafren nascoso / ed essa a piede fra l’erbe camina,”

Il v. 6 allude ad alcuni passi del *Canzoniere* petrarchesco: *RVF* 165, v. 1: “Come ’l candido pie’ per l’erba fresca”; 281, vv. 12-13; 325, vv. 81-85. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“piede/pie”; “erbe/erba”) e dalla sostanziale affinità semantica.

[i / diegesi / allusione / verso]

136. *IO*, I, 14, 43, 1-6 – “La damisella prende il conte a *mano* / e a lui poese quello anello in dito: / lo anel che fa ogni incanto al tuto *vano*. / E scorgendosi presso il *viso umano* / che gli ha de amor sì forte il cor ferito”

“viso umano” è sintagma petrarchesco: *RVF*, 127, v. 46 (“pensando nel bel *viso* più che *humano*”); 276, v. 11 (“felice terra, quell bel *viso umano*” [: *mano*]); 299, v. 9 (“Ov’è l’ombra gentil del *viso umano*” [: *mano*]). Boiardo ne fa uso anche in *AL*, I, 33, v. 26 (“Se pietà non mi porge il *viso umano*” [: *invano*]). Il sintagma ricorre in altri luoghi del poema: I, 2, 24; 6, 44; II, 3, 47.

[I/ diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

I, 15

137. *IO*, I, 15, 8, 5-6 – “di lui ve ho racontato ancor davante / che prese Astolfo, e nome ha Radomanco”

Al v. 2 “e ha nome” è un modulo petrarchesco diffusissimo nel poema. Boiardo l’ha ricalcato dai *RVF* 350, v. 2 (“et à nome beltate”) e applicato anche negli *AL*, III, 12, v. 32: “et ha nome fenice”. Si offre di seguito una schedatura dei luoghi in cui questa costruzione (talvolta nella variante “e nome ha...”) si ripete nel poema: I, 4, 34; 10, 38; 20, 31; II, 1, 16; 1, 73; 3, 26; 14, 24; 19, 53; 22, 19; 22, 34; 29, 8; III, 1, 51; 3, 32.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

138. *IO*, I, 15, 18, 5 – “Lei tanto ha il spirito **fredo e sbigotito**”

La coppia aggettivale “fredo e sbigotito” è variazione della coppia petrarchesca “sbigottito e smorto” (*RVF* 15, v. 7).

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

139. *IO*, I, 15, 19, 1-2 – “Il conte, che ala dama è longi poco, / ode la voce che cotanto amava:”

Il secondo emistichio del v. 2 riprende parzialmente i *RVF* 91, v. 1: “La bella donna che cotanto amavi”.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

140. *IO*, I, 15, 29, 1-2 – “Fu quel colpo feroce e smisurato, / quanto alcun altro **dispietato e fiero**”

La coppia aggettivale “dispietato e fiero” è variazione della coppia petrarchesca “dispietata et dura” (*RVF* 300, v. 12). La coppia aggettivale ricorre in altri punti del poema: al maschile singolare nell’*IO*, I, 8, 14; 24, 4; II, 5, 3; 18, 34; 18, 51; 23, 45; 26, 54.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

141. *IO*, I, 15, 34, 5-6 – “ma pur lo getò morto delo arcione, / tanto fo il colpo **dispietato e strano**”

Al v. 6 “dispietato e strano” è variazione della coppia petrarchesca “dispietata et dura” (*RVF* 300, v. 12).

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

142. *IO*, I, 15, 40, 7-8 – “tuta tremava, **smorta e sbigotita**, / poi che se vede, misera, tradita”

Al v. 7 “smorta e sbigotita” è citazione della coppia aggettivale petrarchesca “**sbigottito e smorto**” (*RVF* 15, v. 7). Nel poema la coppia ricorre in altri punti: I, 5, 4; 10, 50 (“morta e sbigotita”).

[I / diegesi / dittologia]

143. *IO*, I, 15, 44, 3-6 – “Ma Trufaldin per *dolce favella* / non piega l’alma di pietà digiuna, / che una altra non fu mai cotanto fela, / né traditrice *sotto dela luna*”

Al v. 3 “dolce favella” è sintagma petrarchesco: *RVF* 299, v. 6; 336, v. 8. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 6, 44; 16, 37; 28, 42; III, 6, 49. Il secondo emistichio del v. 6 è tratto dai *RVF* 229, v. 13.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

I, 16

144. *IO*, I, 16, 1, 1-5 – “Tutte le cose *sotto dela luna* / l’alta richeza e’ regni dela terra / son sotoposti a voglia di *Fortuna*: / lei la porta apre de improvviso e sèra, / e quando più par bianca divien bruna.”

Il secondo emistichio del v. 1 cita i *RVF* 229, v. 13. Al v. 5 dell’ottava compare la coppia di opposti “chiara-bruna” che, mantenendo il riferimento alla Fortuna, ricorre anche negli *AL*, I, 18, v. 13 (“... sorte or bianca or bruna” [: *fortuna*]) e nei *RVF* 102, v. 11 (“ricopre co la vista or chiara or bruna”), in rima interna con “*Fortuna*” al v. 6 del sonetto.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

[I / diegesi / rimanti]

[I / diegesi / ripresa tematica]

145. *IO*, I, 16, 12, 1-2 – “Era ancor già rivolto il franco conte / contra al nemico *con la mente altera*.”

Il secondo emistichio del v. 2 è citazione dei *RVF* 21, v. 4: “mirar sì basso colla mente altera”.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

146. *IO*, I, 16, 37, 1-2 – “E volto a Orlando, con *dolce favella*, / disse: «...”

Al v. 1 “dolce favella” è sintagma petrarchesco: *RVF* 299, v. 6; 336, v. 8. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 6, 44; 15, 44; 28, 42; III, 6, 49.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

147. *IO*, I, 16, 39, 6-8 – “che un’altra volta me voglio provare / tieco nel campo, per far certo e chiaro / qual cavaliere *al mondo non ha paro!*”

Il secondo emistichio del v. 8 costituisce citazione decontestualizzata dei *RVF* 218, v. 2: “giunga costei *ch’al mondo non à pare*” e 263, v. 12: “L’alta beltà *ch’al mondo non à pare*”. Questo verso ricorre, con minime variazioni, in altri punti del poema: *IO*, I, 2, 15, 6; 5, 5, 3; 11, 22, 6; 23, 43, 2; II, 1, 69, 6; 5 55, 8; 13 45, 2; 22 25, 3; III, 2, 8, 8.

[I / mimesi / dialogo / citazione / secondo emistichio]

148. *IO*, I, 16, 42, 1-6— “Questa battaglia e lo assalto sì fiero / ch’è tra noi stato e l’aspre
percosse / me hano cangiato alquanto nel pensiero, / e vede che io *sono om di carne*
e d’osse; / ma dimatina sopra de il sentiero / farem la *ultima prova* a nostre posse:”

Il secondo emistichio del v. 4 è citazione dal Canzoniere di Petrarca: *RVF* 37, v. 120 “o
spirto ignudo od *uom di carne et d’ossa*”. Al v. 6 il sintagma “ultima prova” è
petrarchesco: *RVF* 136, v. 8.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

149. *IO*, I, 17, 3, 1 – “Nel dolce tempo di mia età fiorita”

Rinaldo incontra Iroldo e il cavaliere racconta al paladino la propria storia. Il primo verso dell’ottava è costruito con materiali petrarcheschi: “età fiorita” si trova in *RVF* 278, v. 1 (“Ne l’età sua più bella e più fiorita”); 315, v. 1 “fiorita et verde etade”); 325, v. 92 (“fiorita etate”); 336, v. 3 (“l’età fiorita”); “Nel dolce tempo de la prima etade” è l’incipit dei *RVF* 23. Il verso torna identico negli *AL*, I, 1, v. 2.

[I / mimesi / monologo lirico / parafrasi / verso]

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / sintagma]

150. *IO*, I, 17, 4, 1-3 e 7-8 – “Come una parte del’anima mia / da il cor mi fosse per forza divisa, / fuor de mi stesso vivando moria” e “*e io sempre piangendo andai* mischino, / cercando il mondo come peregrino.”

Il v. 3 riscrive gli *AL*, III, 48, v. 21 (“perché vivendo io mora”), a sua volta modellato su *RVF* 270, v. 43 “... e l mio vivere è morte”. Il v. 7 riprende l’inizio del v. 33 nei *RVF* 33: “*sempre piangendo andrò per ogni riva*”.

[I / mimesi / monologo lirico / allusione / secondo emistichio]

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / primo emistichio]

151. *IO*, I, 17, 5, 1-4 – “Il longo tempo e le fatiche assai / che io sosteneva al diverso paese / pur me alentarno li *amorosi guai* / de che ebe **l’osse e le medole** accese”

Al v. 3 “amorosi guai” è sintagma petrarchesco: *RVF* 23, v. 65: “risonar seppi gli *amorosi guai*”.

Al verso successivo si trova una citazione dagli *AL*, III, 6, vv. 1-2: “... che me incese / e **l’osse e le medole**”. La coppia è presente anche nei *RVF* 155, v. 8 (“**le medolle et gli ossi**”); 198, v. 5 (“medolla in osso”).

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / sintagma]

[I / mimesi / monologo lirico / dittologia]

152. *IO*, I, 17, 7, 2 – “Sapea de **ingani e frode** ogni mistero”

La coppia sinonimica al v. 2 riprende i *RVF* 253, v. 7: “o chiuso **inganno et amorosa froda**”.

[I / diegesi / dittologia]

153. *IO*, I, 17, 20, 3-5 – “parte non ha di quel *grave cordoglio* / che me induce a morir, come io t’ho conto, / e io non posso mo’, *sì come io soglio*.”

Il sintagma “grave cordoglio” ricorre anche nel *Canzoniere* di Petrarca: *RVF* 323, v. 22: “O che *grave cordoglio!*”. Anche il secondo emistichio del v. 5 è probabilmente tratto dal *Canzoniere*, dove «“solia” è sempre e solo in clausola: cf. 184, 14; 206, v. 41, ai quali si aggiungano il “solea” di 23, 148 e il “soleva” di 105, 1 e 264, 4.» (SANTAGATA, p. 525).

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

154. *IO*, I, 17, 22, 6-8 – “ma sempre sarò vosco, e **morto e vivo**; / e se per ogi aviti ambi a morire, / voglio esser morto per vosco venire!»”

Le parole di Rinaldo insistono sul valore dell’amicizia, un sentimento che supera anche la morte. Al v. 6 l’antitesi è di marca petrarchesca: *RVF* 23, v. 89 “**vivo et morto**”; 105, v. 89 “**morto et vivo**”; 320, v. 8 “nel qual io **vivo, et morto** giacer volli”.

[I / mimesi / dialogo / antitesi]

155. *IO*, I, 17, 37, 5 – “Essa era sagia sì come era bella”

L’accostamento saggia/savia-bella, presente al v. 5, è comune e si riscontra anche in *RVF* 247, v. 4: “santa, *saggia*, leggiadra, honesta *et bella*”.

[i / diegesi / allusione / verso]

156. *IO*, I, 17, 41, 6-8 – “un bove ardito e ha di fero un corno, / l’altro di foco, e ciascun tanto acuto / che non vi giova sbergo o piastre o scuto.”

L’ultimo verso dell’ottava allude sintatticamente e lessicalmente a *RVF* 95, v. 6: “ove non valse elmo né scudo”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“non vi giova/non valse”; “scuto/scudo”) e dalla somiglianza semantica.

[I / diegesi / allusione / verso]

157. *IO*, I, 17, 48, 3-4 – “forte lo strenghe, e quella ora non vede / che il trovi Orlando che cotanto amava”

Il secondo emistichio del v. 4 riproduce parte dei *RVF* 91, v. 1: “La bella donna che cotanto amavi”.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

158. *IO*, I, 17, 52, 4-5 – “Doppo, ala fin, in voce paurosa / perché la lingua col cor li tremava”

Al v. 5 ricorre l’immagine lirica del “cuore tremante”, particolarmente diffusa nel poema (I, 1, 29, 5; 17, 52, 5; 20, 8, 4; II, 24, 46, 8; III, 5, 42, 3) che riprende i *RVF* 362, v. 5: “Talor mi trema il cor d’un dolce gelo”.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

159. *IO*, I, 17, 56, 4-5 – “Queste parole disse il pauroso, / e fugendo nel bosco **folto e scuro**”

La coppia aggettivale “folto e scuro” è d’ascendenza petrarchesca: *RVF* 366, v. 45 (“e il secol pien d’errori **oscuri e folti**”).

[I / diegesi / dittologia]

160. *IO*, I, 17, 60, 4-8 – “Credeti a me, che bene io vi *consiglio*: / se non ce ha visto potremo campare, / ma se adosso vi pone il *fiero artiglio*, / morir conviene con dolor amaro, / ché non si trova a sua possa riparo!».”

Il sintagma “fiero artiglio” in clausola al v. 6 ricorre anche nei *RVF* 69, v. 4: “tanto avea ’l tuo *fiero artiglio*” [: *consiglio* v. 1], in riferimento agli artigli di Amore. Nel poema i versi fanno riferimento alla pericolosità di Marfisa.

[I / mimesi / dialogo / citazione / sintagma]

[I / mimesi / dialogo / rimanti]

I, 18

161. *IO*, I, 18, 17, 5-7 – “Tagliente è ben ciascuna e par che rada, / ma fiè l’ultima prova
in questo loco / Fusberta...”

Al v. 6 “l’ultima prova” è sintagma petrarchesco: *RVF* 138, v. 8 (“in cui Luxuria fa l’ultima prova”). Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 5, 17; 16, 41; 21, 61; 25, 42; II, 2, 3.

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

162. *IO*, I, 18, 22, 6-7 – “Che per li fiori e per l’erba novella / nulla ne rompe il delicato
piede”

Al v. 6 l’espressione “... per li fiori e per l’erba” è tratta da *RVF*: 70, v. 9 (“tra l’erba e i fiori”); 99, v. 6 (“tra’ fiori et l’erba”); 121, v. 5 (“in mezzo i fiori et l’erba”); 125, v. 61 (“tra’ fiori et l’erba”); la coppia “fiori-erba” si ritrova anche in *RVF* 280, v. 10; 323, v. 61; 310, v. 2 (al plurale: “i fiori et l’erbe”).

[I / diegesi / dittologia]

163. *IO*, I, 18, 28, 4-6 – “Férno assalto e crudel e furioso, / e de nemici tanta occisione /
che tornò il verde prato sanguinoso”

I vv. 5-6 rievocano per lessico e situazione la canzone 128 di Petrarca, dove ai vv. 21-22: “perché ’l verde terreno / del barbarico sangue si depinga” e al v. 50: “fece l’erbe sanguigne”.

[i / diegesi / ripresa tematica]

[I / diegesi / allusione / versi]

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

164. *IO*, I, 18, 29, 1-2 – “Orlando e Agricane un’altra fiata / riprese insieme avean crudel
batalia”

Il sintagma “crudel batalia” è variazione di “crudel guerra” in posizione di rima in *RVF* 128, v. 11. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 7, 1 (entro una dittologia); 15, 6; 19, 46 (entro una dittologia); 21, 31; 26, 50 (entro una dittologia); II, 21, 14 (entro una dittologia); 22, 36; 23, 28 (entro una dittologia).

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

165. *IO*, I, 18, 33, 5-8 – “Chi morir può onorato, diè morire, / ché spesse volte aviene, e
de legero, / che per durar in questa vita trista / morte e vergogna ad un trato
s’acquistà”

Agricane fugge da Orlando, il quale lo insegue e lo raggiunge, rimproverando la sua codardia. I vv. 5-8 dell’ottava riscrivono e amplificano il concetto espresso nei *RVF* 59,

v. 15: “ma perché ben morendo honor s’acquista” [: *m’atrìsta*] e 207, v. 65: “ch’un bel morir tutta la vita honora”. Concetto peraltro già ripreso dal Boiardo anche negli *AL*, II, 1, v. 12: “Deh, *chi può ben morir, adesso mora*”. Ai vv. 7-8 i rimanti rimandano ai vv. 35-36 dei *RVF* 323: “sùbito svelse: onde mia vita è trista, / ché simile ombra mai non si riacquista.”

[i / mimesi / dialogo / ripresa tematica]

[I / mimesi / dialogo / allusione / verso]

[I / mimesi / dialogo / ripresa parziale / sintagma]

[I / mimesi / dialogo / rimanti]

166. *IO*, I, 18, 40, 2-8 – “Lega il destrier ciascun comme li piace, / poi sopra al’erba verde si distese / come fosse tra lor antica pace; / l’uno al’altro vicino era, e palese: / Orlando presso al fonte istesso iace, / e Agricane al bosco più vicino / stassi colcato al’umbra de un gran pino”

Il v. 8 riecheggia *RVF* 129, v. 27: “Ove porge ombra un pino alto...”. Nella medesima canzone il v. 41 recita: “et sopra l’erba verde”, così come al v. 3 dell’ottava.

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

[I / diegesi / allusione / secondo emistichio]

167. *IO*, I, 18, 46, 5-8 – “E perché qua sei gionto, e comme, e quando, / e se mai fosti ancora innamorato; / perché ogni cavalier ch’è senza amore / se in vista è vivo, vivo è senza core!».”

Il v. 5 rievoca la canzone petrarchesca *Chiare, fresche et dolci acque* (*RVF* 126), che al v. 62 recita: “Qui come venn’io, o quando?”. L’effetto allusivo è dato dall’iterazione verbale e dalla sostanziale somiglianza semantica tra i due versi.

[I / diegesi / allusione / verso]

168. *IO*, I, 18, 48, 3-4 – “e io qua son condotto per amore / e per piacer a quella damisella”

Il v. 3 riprende uno stereotipo lirico diffuso e presente anche in Petrarca, *RVF* 194, v. 10: “ch’amor per forza a lui mi riconduce”; 207, vv. 5-6 “a che condutto m’ài, / tu ’l vedi, Amor...”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“conduto/riconduce/condutto”; “amore/ch’amor/Amor”) e dalla sostanziale somiglianza semantica.

[i / mimesi / dialogo / allusione / secondo emistichio]

169. *IO*, I, 18, 49, 6-8 – “l’anima, il peto, il spirto li avampava / e tanta gelosia li bate il core / che non è vivo e di doglia non more”

“Avampare” è quasi un *verbum technicum* usato anche da Petrarca in *RVF* 35, v. 8 (“... com’io dentro avampi”); 71, v. 36 (“... perché più tempo avampi”), 88, v. 10 (“... et voi ch’Amore avamapa”); 98, v. 12 (“... de un gentil desire avampo”); 221, vv. 6-7 (“nel mio cor faville e ’l chiaro lampo / [...] e ’n ch’io m’avampo”); 366, v. 20 (“... al cieco ardor ch’avampa”).

Il v. 8 recupera un’antitesi di marca petrarchesca: *RVF* 23, v. 89 “**vivo et morto**”; 105, v. 89 “**morto et vivo**”; 320, v. 8 “nel qual io **vivo, et morto** giacer volli”.

[i / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / ripresa parziale / antitesi]

170. *IO*, I, 18, 51, 2-6 – “Io non porìa patire, essendo vivo, / che altri con meco amasse il *viso adorno*: / e 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”

Il sintagma “viso adorno”, nonostante la sua «aura lirica» sia stata «consumata per l’abuso canterino dell’aggettivo in rima» (DONNARUMMA, *Storia dell’Orlando Innamorato*, p. 285), è una tessera del linguaggio petrarchesco; nei *RVF* 85, v.7 “*viso adorno*” [: *intorno* : *giorno*]. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 2, 26; 12, 51; 14, 20; 14, 33; 21, 51; 22, 3; 25, 12.

I vv. 5-6 (“Altri mai non saprà che questo rivo / e questo bosco ch’è quivi intorno”) rievocano *RVF* 35, vv. 10-11: “sì ch’io mi credo omai che monti e piagge, et fiumi et selve sappian...”.

[I / mimesi / dialogo / citazione / sintagma]

[I / mimesi / dialogo / rimanti]

[i / mimesi / dialogo / allusione / versi]

171. *IO*, I, 18, 55, 5-7 – “è se scorgiano *a lume dela luna*, / dàndossi colpi **dispietati e fieri**, ché era ciascun di lor forte e ardito”

Al v. 5 l’espressione “al lume de la luna” è citazione tratta dai *RVF* 237, v. 37 (“... al lume de la luna”) e ricorre in altri punti del poema: I, 1, 67, 3; 9, 13, 5; 14, 24, 3; II, 2, 5, 3; 13, 5, 2; 15, 22, 2.

Al v. 6 “dispietati e fieri” è variazione della coppia aggettivale petrarchesca “dispietata et dura” (*RVF* 300, v. 12). La coppia aggettivale ricorre in altri punti del poema: al maschile singolare nell’*IO*, I, 8, 14; 24, 4; II, 5, 3; 18, 34; 18, 51; 23, 45; 26, 54.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

I, 19

172. *IO*, I, 19, 2, 2-3 – “Con fier assalto **dispietato e duro** / per una dama ciascadun se adopra”

La coppia aggettivale “dispietato e duro” riproduce al maschile *RVF* 300, v. 12: “**dispietata et dura**”. La coppia ricorre in altri punti del poema: I, 8, 26; II, 2, 49 (in entrambi i casi al femminile).

[I / diegesi / dittologia]

173. *IO*, I, 19, 4, 7-8 – “fo con tanta roina la percossa / che avia fracati e nerbi e peste l’ossa.”

Il v. 8 riprende e amplifica la coppia sostantivale petrarchesca “i nervi et l’ossa” (*RVF* 23, v. 137).

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

174. *IO*, I, 19, 12, 5-6 – “e benché il spirito e l’anima li manca, / chiamava Orlando e...”

Agricane, ferito a morte da Orlando, prima di spirare si pente dei suoi peccati e si converte, è l’avversario a battezzarlo. Il v. 5 riecheggia *RVF* 184, v. 9 (“Così lo spirito d’or in or vèn meno”) e 258, v. 7 (“come venieno i miei spirti mancando”). Questo verso ricorre, seppur con minime variazioni, in altri punti del poema: *IO*, I, 1, 31, 4; 9, 6, 4; 11, 14, 7; 12, 56, 3; 20, 36, 2; 28, 20, 3.

[I / diegesi / allusione / verso]

175. *IO*, I, 19, 16, 6-7 – “È di pianger con seco non si sacia, / chiedendoli perdon con *voce umana*”

Al v. 7 “voce umana” è sintagma petrarchesco: *RVF* 90, v. 11. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 8, 16; 9, 69; 21, 11; 23, 1; 24, 32; II, 27, 27; III, 8, 10.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

176. *IO*, I, 19, 18, 7-8 – “«Se questo è pur Baiardo o se il somiglia, / ma se egli è desso, io n’ho gran meraviglia!»

Il secondo emistichio dell’ultimo verso riprende lessicalmente e sintatticamente i *RVF* 105, v. 51: “Tal par gran meraviglia...”; 221, v. 4: “meraviglia n’avrò...”; 343, v. 5: “gran meraviglia ò...”.

[I / mimesi / dialogo / citazione / secondo emistichio]

177. *IO*, I, 19, 58, 3-6 – “impetra adonque, questa gratiosa, / da Brandimarte con *dolce parole* / de gir con essa ad una selva umbrosa, / dove era l'erbe fresche e le viole”

Al v. 4 “dolce parole” è sintagma petrarchesco (*RVF* 158, v. 12; 162, v. 3; 200, v. 11; 211, v. 10; 220, v. 6; 264, v. 14). Il sintagma ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 3, 46; 12, 18; 12, 74; 14, 34; 29, 46; II, 3, 12 (“dolci parolette”); 11, 18.

I vv. 5-6 riproducono il sintagma convenzionale “selva umbrosa” (nei *RVF* 176, v. 13: “*d'ombrosa selva...*”) e rievocano i *RVF* 162, vv. 6-7: “amorosette e pallide viole; / ombrose selve, ove percote il sole”; nonché *RVF* 352, v. 6 “... **fra l'erbe et le viole**”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / allusione / versi]

[I / diegesi / dittologia]

178. *IO*, I, 19, 64, 1-2 e 6-8 – “E un ruscelletto di fontana viva / mormorando passava per quel prato” e “e Fiordalisa, che gli era da lato, / che di guardarlo un atimo non *perde* / se dormentò con lui *sul'erba verde*”

I vv. 1-2 riprendono il sintagma “fontana viva” che compare identico negli *AL*, II, 22, vv. 33: “quando io pervenni a una *fontana viva*”, ma è probabilmente modellato a partire da *RVF*, 164, v. 9 “... d'una chiara *fonte viva*”. Inoltre i due versi costituiscono un'eco metrico-sintattica dei *RVF* 176, vv. 10-11: “... et l'acque / mormorando fuggir per l'erba verde”. Il distico conclusivo per la posizione clausolare del sintagma “erba verde” e la rima *verde* : *perde* rimanda ai *RVF* 54, v. 4; 129, v. 41; 176, v. 11.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / allusione / versi]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

179. *IO*, I, 20, 6, 3-4 – “Parea la dama avolio lavorato / in ogni membro, o bel marmo polito”

I vv. 3-4 compendiano la descrizione petrarchesca della “bella pregione”, cioè il corpo di Laura: “Muri eran d’alabastro, e ’l tetto d’oro, / d’avorio uscio, et fenestre di zaffiro” (*RVF* 325, vv. 17-18); o *RVF* 131, vv. 10-11: “... et scoprir l’avorio / che fa di marmo chi da presso ’l guarda”. Nei due casi riportati l’avorio è riferito ai denti, anche se in altri punti del canzoniere petrarchesco designa in genere il candore della pelle (*RVF* 181, v. 11: “... la man ch’avorio et neve avanza”).

[i / diegesi / allusione / versi]

180. *IO*, I, 20, 8, 1-6 – “Ora il vechio la dama ne portava / ed era intrato in un bosco magiore; / tanto andò che la dama se svegiava / per gran novità tremava il core. / Poi vi dirò la cosa comme andava / e comme trata fu *de tanto errore*,”

Un malvagio eremita fa addormentare Fiordelisa grazie alle proprietà di una radice magica, dopodiché la rapisce. Il v. 4 descrive la sorpresa e lo spavento della fanciulla quand’ella si desta dal profondo sonno. Nel secondo emistichio il sintagma “tremava il core” costituisce ripresa parziale dei *RVF* 362, v. 5: “Talor mi trema il cor d’un dolce gelo”. Il sintagma è particolarmente diffuso nel poema e spesso estraneo alla casistica erotica: *IO*, I, 1, 29, 5; 17, 52, 5; 20, 8, 4; II, 24, 46, 8; III, 5, 42, 3).

Al v. 6 il sintagma “de tanto errore” è tratto dai *RVF* 364, v. 6 “*di tanto error*”.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

181. *IO*, I, 20, 11, 1-4 – “Più Brandimarte sua vita non cura, / poiché crede la dama aver perduta: / di scotirla o morire a Macon giura, / ma certo è morto *se altri non lo aiuta*.”

Il rapimento di Fiordelisa sconvolge Brandimarte. Al v. 4 il secondo emistichio è citazione dei *RVF* 37, v. 3: “che, *s’altri non l’aita*”.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

182. *IO*, I, 20, 29, 6-8 – “quel gran gigante alla tera distese / con più roina assai che io non descrivo: / non scia Ranchera se egli è **morto o vivo**.”

Al v. 8 l’antitesi è di marca petrarchesca: *RVF* 23, v. 89 “**vivo et morto**”; 105, v. 89 “**morto et vivo**”; 320, v. 8 “nel qual io **vivo, et morto** giacer volli”.

[I / diegesi / antitesi]

183. *IO*, I, 20, 31, 5-6 – “L’altro gigante mosse con tempesta, / più fier d’i primi, e ha nome Marfusto”

Al v. 2 “e ha nome” è un modulo petrarchesco diffusissimo nel poema. Boiardo l’ha ricalcato dai *RVF* 350, v. 2 (“et à nome beltate”) e applicato anche negli *AL*, III, 12, v. 32: “et ha nome fenice”. Si offre di seguito una schedatura dei luoghi in cui questa costruzione (talvolta nella variante “e nome ha...”) si ripete nel poema: I, 4, 34; 10, 38; 15, 8; II, 1, 16; 1, 73; 3, 26; 14, 24; 19, 53; 22, 19; 22, 34; 29, 8; III, 1, 51; 3, 32.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

184. *IO*, I, 20, 36, 1-2 – “Poi morìte il gigante in poco d’ora / il sangue e ’l spirito a un trato gli è mancato”

Il v. 2 riecheggia *RVF* 184, v. 9 (“Così lo spirito d’or in or vèn meno”) e 258, v. 7 (“come venieno i miei spirti mancando”). L’allusione è data dall’iterazione verbale (“spirito/spirti”; “è mancato/mancando”) e dalla sostanziale somiglianza semantica. Il verso, seppur con minime variazioni, ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 1, 31, 4; 9, 6, 4; 11, 14, 7; 12, 56, 3; 19, 12, 5; 28, 20, 3.

[I / diegesi / allusione / verso]

185. *IO*, I, 20, 44, 1-3 – “E quella dama Angelica se apella, / che ha ben il nom contrario a sua natura, / perché di fede e di pietà ribella;”

Al v. 3 l’espressione “di pietà ribella” cita gli *AL*, I, 33, v. 70 (“... *rubella di pietate*”), ma è modellata a partire dai *RVF* 29, v. 18: “rubella di mercé”.

[I / diegesi / parafrasi / secondo emistichio]

I, 21

186. *IO*, I, 21, 9, 7-8 - “E parla poi con lui comme te piaze, / de acordo o di bataglia, o **guera o pace**»”

L’antitesi “guerra-pace” compare anche nei nel *Canzoniere* di Petrarca: *RVF* 134, v. 1 “**Pace** non trovo, **et** non ò da far **guerra**;”, 220, v. 13 “di que’ belli occhi ond’io ò **guerra et pace**”. Nei versi petrarcheschi l’antitesi governa le figurazioni amorose, mentre in questo caso ricorre in un contesto bellico.

[i / mimesi / dialogo / antitesi]

187. *IO*, I, 21, 11, 5 – “Dicea il franco Grifon con *voce umana*”

Al v. 5 “voce umana” è sintagma petrarchesco: *RVF* 90, v. 11. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 8, 16; 9, 69; 19, 16; 23, 1; 24, 32; II, 27, 27; III, 8, 10.

[I/ diegesi / citazione / sintagma]

188. *IO*, I, 21, 34, 4-5 – “«Vergine» dicia lui «*de il Ciel Regina*, / abbi del mio fallir compassione”

Rinaldo e Grifone si battono l’uno contro l’altro valorosamente, invocando Dio e la Vergine in loro soccorso. Il secondo emistichio del v. 4 costituisce citazione dei *RVF* 366, v. 13 “... et tu *del ciel regina*”, dove al v. 9 compare anche il termine “Vergine”. Il v. 5 riprende parzialmente gli *AL*, II, 36, v. 12: “Donati al mio fallir. [...] pace”. In entrambi i casi si rovescia la situazione espressa dai *RVF* 364, v. 14: “ch’i conosco ‘l mio fallo, et non lo scuso”. L’allusione al verso dei *RVF* 364 è data dall’iterazione verbale (“fallir/fallo”; “compassione/scuso”) e dal sostanziale rovesciamento semantico del verso boiardesco (nel poema) rispetto a quello petrarchesco.

[i / mimesi / monologo / citazione / secondo emistichio]

[i / mimesi / monologo / allusione / verso]

189. *IO*, I, 21, 40, 2-4 – “la damigella se pone a circare, / né stete molto che fece ritorno / con l’erba, che a vertute non ha pare”

Brandimarte, ferito dal gigante Marfusto, viene medicato da Leodilla con dell’erba “che a vertute non ha pare”, dove il secondo emistichio riscrive i *RVF* 354, v. 7: “se vertù, se beltà non ebbe eguale”.

[I / diegesi / parafrasi / secondo emistichio]

190. *IO*, I, 21, 41, 3-5 – “Posevi dentro quella erba fatata / la damigella, e chiusela col dito: / fu incontinenti la piaga saldata”

Al v. 5 l'utilizzo del verbo “saldare” in riferimento a “piaga” non è nuovo; lo si riscontra già negli *AL*, II, 37, v.12 (“Lei non pòte saldar l'ardente piaga”), ma l'antecedente è petrarchesco: *RVF* 75, v. 2 “ch'e' medesmi porian saldar la piaga”.

[i / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

191. *IO*, I, 21, 43, 1-2 – “Volgendo al ciel le luce lacrimose, / «Chi mi campò» dicea «da mortal sorte”

Il Brandimarte, ferito dal gigante Marfusto, si riprende grazie alle cure di Leodilla, che scambia per l'amata Fiordelisa. Quando non riconosce nella fanciulla l'amata grande è la sua disperazione. Il lamento di Brandimarte segna un incremento delle memorie intertestuali, soprattutto liriche. Il primo verso dell'ottava è modellato sul verso petrarchesco “ver me volgendo quelle luci sante” nei *RVF* 108, v. 3.

[I/ mimesi / monologo lirico / ripresa parziale / primo emistichio]

192. *IO*, I, 21, 44, 1-5 – “Non voglio viver, non, senza colei / che sola ène il mio ben e il mio conforto: / vivendo, mille volte io morirei! / Ahi, Fortuna crudel, come a gran torto / presa ha la guerra contra a' fatti mei!”

Il v. 2 riproduce lessicalmente e sintatticamente il secondo emistichio dei *RVF* 73, vv. 51-52: “... gli occhi lucenti / sono il mio segno e 'l mio conforto”.

Il v. 3 costituisce un *topos* lirico-romanzesco riconoscibile nei *RVF* 164, v. 13: “mille volte il di moro et mille nasco”. L'allusione ai *RVF* è data dall'iterazione verbale (“mille volte”; “morirei/moro”) e dalla sostanziale somiglianza semantica.

Infine, il v. 4 cita gli *AL*, II, 6, vv. 10-11: “Ahi, crudel sorte e ria, / come deposto m'hai...”, ma la sua struttura è modellata a partire dai *RVF* 317, v. 7 (“Ahi, Morte ria, come...”), *RVF* 97, v. 1 (“Ahi bella libertà, come tu m'ài”) e *RVF* 324, v. 4 (“Ahi dispietata morte, ahi crudel vita!”) incrociati con *RVF* 234, v. 8: “sol ver' me crudeli a sì gran torto”.

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / secondo emistichio]

[I / mimesi / monologo lirico / allusione / verso]

[i / mimesi / monologo lirico / allusione / verso]

[I / mimesi / monologo lirico / ripresa parziale / sintagma]

[I / mimesi / monologo lirico / ripresa parziale / verso]

193. *IO*, I, 21, 46, 1 – “Fortuna dispietata, iniqua e strana!”

Il sintagma “Fortuna dispietata” compare anche negli *AL*, III, 39, v. 4 e allude sia ai *RVF* 127, v. 15 “la dispietata mia ventura”, sia per struttura ai *RVF* 332, v. 7 “Crudele, acerba, inexorabil Morte”.

[I/ mimesi / monologo lirico / ripresa parziale / verso]

194. *IO*, I, 21, 48, 1-2 – “Cossì parlando, sì forte piangìa / che avrìa spezato un sasso de pietate”

Il v. 2 riscrive gli *AL*, II, 5, v. 7 (“che un sasso farian romper di pietate”) e i *RVF*, 294, v. 7 (“devrian de la pietà romper un sasso”). La ripresa ricorre in un altro punto del poema: *IO*, I, 12, 18, 8.

[I/ diegesi / parafrasi / verso]

195. *IO*, I, 21, 49, 6-7 – “che altro tanto *non è sotto la luna*, / né richeza maggior al sol se vede;”

Il secondo emistichio del v. 6 è citazione dei *RVF* 229, v. 13.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

196. *IO*, I, 21, 50, 4-8 – “e ciò mi fu cagion di molti guai, / come te conteragio il tuto a tondo, / perché cognosci, a quel che èmi incontrato, / che anzi ala morte alcun non è beato”

Leodilla, figlia del re delle Isole Lontane, conforta Brandimarte e racconta la propria storia. Il v. 8 è una massima proverbiale usata anche da Petrarca nei *RVF* 23, v. 31 (“La vita el fin, e ’l dì loda la sera”) e *RVF* 56, vv. 13-14 (“che ’n anzi al dì de l’ultima partita / huom beato chiamar non si convene”).

[i/ mimesi / monologo lirico / allusione / verso]

197. *IO*, I, 21, 51, 1-5 – “Era la fama già sparta de *intorno* / dela richeza de mio patre antico / e nominanza de il mio *viso adorno* / [...] / menò dui amanti a chiedermi in un *giorno*”

Il sintagma “viso adorno”, nonostante la sua «aura lirica» sia stata «consumata per l’abuso canterino dell’aggettivo in rima» (DONNARUMMA, *Storia dell’Orlando Innamorato*, p. 285), è una tessera del linguaggio petrarchesco: *RVF* 85, v.7 “*viso adorno*” [: *intorno* : *giorno*]. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 2, 26; 12, 51; 14, 20; 14, 33; 18, 51; 22, 3; 25, 12.

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / sintagma]

[I / mimesi / monologo lirico / rimanti]

198. *IO*, I, 21, 57, 5-6 – “Ora me tienni lieta e ben sicura / poter marito a mia voglia pigliare”

Il v. 6 utilizza l’espressione avverbiale petrarchesca “a mia voglia”, per la quale si veda *RVF*, 132, v. 5.

[i / mimesi / monologo lirico / ripresa parziale / sintagma]

199. *IO*, I, 21, 61, 1-2 – “Fuor dela terra smontàmo ad un prato / per fa di nostro corso
ultima prova”

Al v. 2 “ultima prova” è sintagma petrarchesco: *RVF* 136, v. 8. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 5, 17; 16, 41; 18, 17; 25, 42; II, 2, 3.

[I/ mimesi / monologo lirico / citazione / sintagma]

200. *IO*, I, 21, 71, 5-6 – “E cavalcando se fòrno inviati / nel *bosco ombroso* e di rame
coperto”

Al v. 6 “bosco ombroso” è sintagma petrarchesco: *RVF* 194, v. 2; 214, v. 33. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 20, 1 (“boschetto ombroso”); 22, 51; II, 15, 55; 15, 58.

[I/ diegesi / citazione / sintagma]

I, 22

201. *IO*, I, 22, 3, 2-4 – “empia di pianti la selva d’intorno, / [...] / battendosi con man il viso adorno”

Fiordelisa è rapita dall’eremita e condotta in una grotta. Della fanciulla è il “viso adorno”, sintagma che, nonostante la sua «aura lirica» sia stata «consumata per l’abuso canterino dell’aggettivo in rima» (DONNARUMMA, *Storia dell’Orlando Innamorato*, p. 285), è una tessera del linguaggio petrarchesco: *RVF* 85, v.7 “viso adorno” [: *intorno*]. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 2, 26; 12, 51; 14, 20; 14, 33; 18, 51; 21, 51; 25, 12.

[I/ diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

202. *IO*, I, 22, 4, 3-4 – “lui ha ben ferma e certa opinione / de sfocar quel disio che il cor li coce”

Dalla grotta verso la quale era diretto il vecchio eremita esce un feroce leone che divora il rapitore e libera Fiordelisa. Il v. 4 riprende parzialmente il v. 3 degli *AL*, II, 4, a sua volta modellato a partire dal verso petrarchesco “che mi cuocono il cor in ghiaccio e ‘n foco?” (*RVF*, 220, v. 14). Il verso boiardesco potrebbe risentire anche della memoria dei *RVF* 62, v. 3: “con quel fero desio ch’al cor s’accese”.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

[I / diegesi / allusione / secondo emistichio]

203. *IO*, I, 22, 9, 3-4 – “ela di strope ala querce è legata / e sol piangendo il suo dolor aiuta”

Il v. 4 compendia gli *AL*, II, 8, vv. 5-6 (“Così da il bianco giorno a notte nera / sfogo piagnendo l’alto mio dolore”), modellati a partire dai *RVF* 344, vv. 13-14: “ma di et notte il duol ne l’alma accolto / per la lingua et per li occhi sfogo et verso”.

[i / diegesi / allusione / verso]

204. *IO*, I, 22, 14, 3-6 – “Perché la tore è posta in sula riva / [...] / Non vi potria sallir persona viva / che non avesse l’ale da volare”

“persona viva” è sintagma petrarchesco da *RVF* 67, v.8 [: *riva* al v. 1] e 104, v. 8 [: *riva* al v. 4]. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 8, 35; 14, 37; 22, 14.

[I/ mimesi / monologo lirico / citazione / sintagma]

[I / mimesi / monologo lirico / rimanti]

205. *IO*, I, 22, 18, 7-8 – “Ma Amor, che mai non è senza speranza, / con novo antiveder li diè baldanza”

Il distico finale riprende i *RVF* 12, v. 9: “pur mi darà tanta baldanza Amore”.

[I / mimesi / monologo lirico / allusione / versi]

206. *IO*, I, 22, 29, 7-8 – “Al fin consiglio ce donò lo Amore, / che dona inzegno e sottiglieza al core”

Il distico finale riprende lessicalmente *RVF* 268, v. 1 (“Che debb’io far? che mi consigli, Amore?”) e 277, v. 1 (“S’Amor novo consiglio non m’apporta”).

[i / mimesi / monologo lirico / allusione]

207. *IO*, I, 22, 33, 1-2 – “Mentre che lui dicea queste parole / da **ira e desdegno** tutto quanto acceso”

La dittologia “ira e desdegno” è petrarchesca: *RVF* 44, v. 14, 340, v. 8; 360, v. 11.

[I / diegesi / dittologia]

208. *IO*, I, 22, 51, 1-2 – “Per il traverso di quel *bosco ombroso* / passarno e doi, correndo a gran flagello”

Al v. 1 “bosco ombroso” è sintagma petrarchesco: *RVF* 194, v. 2; 214, v. 33. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 20, 1 (“boschetto ombroso”); 21, 71; II, 15, 55; 15, 58.

[I/ mimesi / monologo lirico / citazione / sintagma]

209. *IO*, I, 22, 57, 3-4 e 8 – “Ché un cervo al verde prato vedean gire, / pascendo intorno per l’erba novella” e “ambe le corne ha grande e de fin oro”

L’ottava descrive l’apparizione del cervo, motivo sfruttato anche da Petrarca nei *RVF*. Infatti, i vv. 3-4 e il v. 8 alludono ai *RVF* 190, vv. 1-2: “Una candida cerva sopra l’erba / verde m’apparve, con duo corna d’oro”.

[i / diegesi / ripresa tematica]

[i / diegesi / allusione / versi]

I, 23

210. *IO*, I, 23, 1, 7-8 – “Ascoltando li parbe *voce umana* / che si dolesse, e non molto lontana”

Al v. 7 “voce umana” è sintagma petrarchesco: *RVF* 90, v. 11. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 8, 16; 9, 69; 19, 16; 21, 11; 24, 32; II, 27, 27; III, 8, 10.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

211. *IO*, I, 23, 4, 3-4 – “va con gran freta il cavalier soprano / per dissorglier colei che cotanto ama”.

Il secondo emistichio del v. 4 riprende parzialmente i *RVF* 91, v. 1: “La bella donna che cotanto amavi”.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

212. *IO*, I, 23, 13, 3-4 – “Lui quanto più potea se deminava, / d’ira, de orgoglio e di vergogna aceso.”

Il v. 4 incrocia due dittologie petrarchesche: *RVF* 29, v. 20 “**Orgoglio et Ira**” e 49, v. 4 “**ira et vergogna**”.

[I / diegesi / dittologia]

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

213. *IO*, I, 23, 24, 7-8 – “benché a tal guisa fo del spirto privo / che non morite e non rimase vivo”

Al v. 8 l’antitesi è di marca petrarchesca: *RVF* 23, v. 89 “**vivo et morto**”; 105, v. 89 “**morto et vivo**”; 320, v. 8 “nel qual io **vivo, et morto** giacer volli”.

[I / diegesi / ripresa parziale / antitesi]

214. *IO*, I, 23, 25, 7-8 – “e, sospirando **di dolore e d’ira**, / verso Rinaldo forïoso tira.”

La dittologia “di dolore e d’ira” al v. 7 è di provenienza petrarchesca: *RVF* 164, v. 7 “**d’ira et di duol**”; 201, v. 7 “**d’ira e di dolor**”.

[I / diegesi / dittologia]

215. *IO*, I, 23, 32, 1-2 – “Aquilante **de orgoglio e d’ira** pieno, / per tuto intorno al campo lo seguìa”

La dittologia “de orgoglio e d’ira” è di provenienza petrarchesca: *RVF* 29, v. 20.

[I / diegesi / dittologia]

216. *IO*, I, 23, 41, 6-7 – “lassa sopra Renaldo un colpo gire / tanto feroce, dispietato e crudo”

Al v. 7 “dispietato e crudo” è variazione della coppia aggettivale petrarchesca “dispietata et dura” (*RVF* 300, v. 12). La coppia ricorre in altri luoghi del poema: I, 2, 46; 2, 61; 14, 6; 24, 7.

[I/ diegesi / ripresa parziale / dittologia]

217. *IO*, I, 23, 43, 1-2 – “Onde se mosse lui con la regina, / che di prodeza *al mondo non ha pare*”.

Il secondo emistichio del v. 2 è modellato lessicalmente e sintatticamente sulla base dei *RVF* 218, v. 2: “giunga costei *ch'al mondo non à pare*” e 263, v. 12: “L'alta beltà *ch'al mondo non à pare*”. Numerosi i luoghi del poema in cui ricorre questa struttura: *IO*, I, 2, 15, 6; 5, 5, 3; 11, 22, 6; 16, 39, 8; II, 1, 69, 6; 5 55, 8; 13 45, 2; 22 25, 3; III, 2, 8, 8.

[I / mimesi / dialogo / citazione / secondo emistichio]

I, 24

218. *IO*, I, 24, 4, 7-8 – “tagliava lui con tuto il suo destriero, / tanto fo il colpo dispietato e fiero”

Al v. 8 “dispietato e fiero” è variazione della coppia aggettivale petrarchesca “dispietata et dura” (*RVF* 300, v. 12). I, 8, 14; 15, 29; II, 5, 3; 18, 34; 18, 51; 23, 45; 26, 54.

[I/ diegesi / ripresa parziale / dittologia]

219. *IO*, I, 24, 7, 6-7 – “e menò un colpo dispietato e crudo, / tal che col brando il scudo gli fracassa”

Al v. 6 “dispietato e crudo” è variazione della coppia aggettivale petrarchesca “dispietata et dura” (*RVF* 300, v. 12). La coppia ricorre in altri luoghi del poema: I, 2, 46; 2, 61; 14, 6; 23, 41.

[I/ diegesi / ripresa parziale / dittologia]

220. *IO*, I, 24, 18, 7-8 – “E (come io disse) il porta una dongella / sopra dele altre gratiosa e bella”

“Sopra dele altre gratiosa e bella” allude ai *RVF* 289, v. 1 “... oltra le belle bella”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“sopra/oltre”; “bella/belle”) e dall’affinità semantica tra il verso del poema e quello petrarchesco.

[i / diegesi / allusione / verso]

221. *IO*, I, 24, 25, 1-3 – “Dapoi che il conte dela dama intese / l’alta ventura e la gran meraviglia, / de trarla al fin entro al suo cor se acese;”

Il v. 3 rievoca, nel secondo emistichio, il v. 3 dei *RVF* 62: “con quel fero desio ch’al cor s’accese”

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

222. *IO*, I, 24, 32, 1-2 – “Or lui se turbò, non dimandate, / che contar nol porìa la *voce umana!*”

Al v. 2 “voce umana” è sintagma petrarchesco: *RVF* 90, v. 11. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 8, 16; 9, 69; 19, 16; 21, 11; 23, 1; II, 27, 27; III, 8, 10.

[I/ diegesi / citazione / sintagma]

I, 25

223. *IO*, I, 25, 9, 3-4 – “ha per il mondo un suo cervo mandato, / ch’ha bianco il pello e d’or ambe le corne”

I vv. 3-4 alludono ai *RVF* 190, vv. 1-2: “Una candida cerva sopra l’erba / verde m’apparve, con duo corna d’oro”.

[i / mimesi / dialogo / allusione]

224. *IO*, I, 25, 12, 7-8 – “Dico Morgana da quel *viso adorno*, / *più bela assai ch’l sol* in meglio il *giorno*»”

Il sintagma “viso adorno”, nonostante la sua «aura lirica» sia stata «consumata per l’abuso canterino dell’aggettivo in rima» (DONNARUMMA, *Storia dell’Orlando Innamorato*, p. 285), è una tessera del linguaggio petrarchesco: *RVF* 85, v.7 [: *giorno* v. 2]. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 2, 26; 12, 51; 14, 20; 14, 33; 18, 51; 21, 51; 22, 3. Il v. 8 riecheggia l’*incipit* dei *RVF* 119: “Una donna *più bella assai che ’l sole*”. L’effetto allusivo è dato dall’iterazione verbale, nonché dalla sostanziale somiglianza semantica.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

[I / diegesi / rimanti]

225. *IO*, I, 25, 42, 2-3 – “Ma ch’io veda de te l’*ultima prova*, / perch’io starò a veder se sei gagliardo;”

Al v. 2 “l’ultima prova” è sintagma petrarchesco: *RVF* 136, v. 8. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 5, 17; 16, 41; 18, 17; 21, 61; II, 2, 3.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

226. *IO*, I, 25, 57, 5-8 – “E se io volesse alciar una pelicia / di donna, io non sarìa **né morto né vivo**: / se lei non me insignasse o desse ardire, / cominciar non saprebbe io, né fenire.”

Nell’ottava 57 il paladino Orlando si mostra consapevole della propria inettitudine in campo amoroso. Al v. 6 l’antitesi è di marca petrarchesca: *RVF* 23, v. 89 “**vivo et morto**”; 105, v. 89 “**morto et vivo**”; 320, v. 8 “nel qual io **vivo, et morto** giacer volli”.

[I / mimesi / monologo lirico / antitesi]

I, 26

227. *IO*, I, 26, 9, 1-4 – “Avrebbe il conte quel ponto riciso, / e spezata la porta e misso al piano, / se non che la sua dama n’ebe aviso / e venne ad esso *con sembiante umano*”

Il secondo emistichio del v. 4 è citazione dai *RVF* 238, v. 12 “li occhi et la fronte *con sembiante humano*”.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

228. *IO*, I, 26, 43, 1-2 – “e però combatia **pensoso e tardo**, / usando a sua vantagio ciascun’arte”

La coppia aggettivale “pensoso e tardo” ricorre in posizione di clausola anche nei *RVF* 116, v. 11: “giunsi sul cum Amor, **pensoso et tardo**.”

[I / diegesi / dittologia]

I, 27

229. *IO*, I, 27, 1, 3-4 – “Ché mai cosa più fiera sotto il sole / non fo mirata al’universo mondo”

I vv. 3-4 rievocano sintatticamente e lessicalmente gli *AL*, II, 22, vv. 69 (“che mai più bella cosa vide il sole”) e i *RVF*, 325, vv. 93-94 (“leggiadria né beltate / tanta non vide ‘l sol, credo, già mai”).

[I/ diegesi / allusione / versi]

230. *IO*, I, 27, 7, 3-4 – “e piastra non vi valse, o maglia fina, / ché via la tagliò tuta con Fusberta”

Il v. 3 allude per lessico e sintassi ai *RVF* 95, v. 6 “quel colpo, ove non valse elmo né scudo”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“non vi valse/ non valse”) e dalla somiglianza semantica tra i versi boiardeschi e il verso petrarchesco.

[I/ diegesi / allusione / verso]

231. *IO*, I, 27, 22, 4-6 – “perché dil ragionar ai colpi fieri / eran venuti, **e l’ira e la vergogna** / gli avea spronati e fati troppo altieri:”

La coppia “ira/vergogna” ricorre anche nel Canzoniere di Petrarca: *RVF* 49, v. 4 “**ira et vergogna**”.

[I / diegesi / dittologia]

232. *IO*, I, 27, 38, 1-2 – “E avèa tal doglia nel pensiero / che non scià dir se egli è **morto né vivo**;”

Al v. 2 l’antitesi è di marca petrarchesca: *RVF* 23, v. 89 “**vivo et morto**”; 105, v. 89 “**morto et vivo**”; 320, v. 8 “nel qual io **vivo, et morto** giacer volli”.

[I / diegesi / antitesi]

233. *IO*, I, 27, 41, 1 – “Benché **spietata** sia Marfisa **e dura**”

Il v. 1 riprende la coppia aggettivale “dispietata e dura” d’ascendenza petrarchesca (*RVF* 300, v. 12).

[I/ diegesi / dittologia]

234. *IO*, I, 27, 45, 1-2 – “Quando la dama, mossa di quel caldo / che **agiaza** l’intelletto e **arde il core**”

Dietro ai vv. 1-2, che descrivono la sintomatologia dell’amore, si cela la memoria dei *RVF* 30, v. 10: “vedrem **ghiacciare** il foco, **arder** la neve”; 134, v. 2: e temo, et spero; **et ardo, et sono un ghiaccio**. L’allusione ai *RVF* 134 è data dall’iterazione verbale

(“agiaza/ghiaccio”; “arde/ardo”) nonché dalla somiglianza semantica, poiché in entrambi i versi si descrivono gli effetti d’amore.

[i / diegesi / allusione / verso]

[i / diegesi / antitesi]

235. *IO*, I, 27, 50, 1-2 e 6 – “Il conte, al suo *bel viso* remirando, / tuto s’accese de *amoroso foco*” e “ma se me ami, baron, aspeta *un poco*”

Al v. 1 “bel viso” è sintagma petrarchesco: *RVF* 37, 28; 50, 65; 77, 8; 127, 14 e 129, 29. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 3, 47; 3, 70; 6, 51; II, 12, 13; 13, 22; 16, 39; 17, 49; 17, 53; 17, 55; 23, 12; III, 2, 1.

Al v. 2 “amoroso foco” è sintagma petrarchesco: *RVF* 135, v. 66 [: *un poco* v. 67]. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 3, 48; 27, 50; II, 17, 56.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

236. *IO*, I, 27, 54, 3-4 – “*il lume dela luna* era già spento / e il sol uscìa dil mar al ciel sereno”

Il primo emistichio del v. 3 cita i *RVF* 237, v. 37.

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

237. *IO*, I, 27, 59, 1-4 – “Lei senza elmo e ’l viso *non nasconde*; / non fo veduta mai cosa più bella: / rivolto al capo avia le *chiome bionde* / e gli ochi vivi assai più ch’una stella.”

Il v. 2 allude i *RVF* 354, v. 7: “se vertù, se beltà non ebbe eguale”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“bella/beltà”) e dalla somiglianza semantica.

Al verso successivo il sintagma “chiome bionde” ricorre frequentemente nei *RVF*: 30, v. 38; 34, v. 3 [: *s’asconde*]; 197, v. 9; 227, v. 1; 253, v. 3. Il sintagma ha nel poema soltanto un’altra occorrenza: III, 7, 19 (in *enjambement*).

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

238. *IO*, I, 28, 1, 1-2 – “Chi provato non ha che cosa è Amore / biasmar potrebe e dui baron pregiati”

L'esordio del canto riflette sul tema dell'onnipotenza di Amore, riprendendo un motivo lirico diffuso: l'impossibilità di comprendere l'esperienza amorosa senza averne fatto esperienza diretta. Fra gli antecedenti lirici si annoverano i vv. 7-8 del sonetto petrarchesco *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono* (RVF 1): “ove sia chi per prova intenda amore, / spero trovar pietà, nonché perdono”. L'eco è dovuta all'iterazione verbale (“provato/prova”; “amore”) e all'affinità semantica tra i versi boiardeschi e quelli petrarcheschi.

[i / diegesi / allusione]

239. *IO*, I, 28, 17, 7-8 – “e' riviènne in sé stesso in poco d'ora: / **ira e vergogna** al peto lo divora.”

La dittologia “ira e vergogna” è di provenienza petrarchesca: RVF 49, v. 4.

[I / diegesi / dittologia]

240. *IO*, I, 28, 20, 3-4 – “spirto nel peto non gli era rimasto, / correndo il suo destrier a vuoto freno”

Il v. 3 riscrive i RVF 184, v. 9 (“Così lo spirto d'or in or vèn meno”) e 258, v. 7 (“come venieno i miei spirti mancando”). Il verso ricorre, seppur con minime variazioni, in altri punti del poema: *IO*, I, 1, 31, 4; 9, 6, 4; 11, 14, 7; 12, 56, 3; 19, 12, 5; 20, 36, 2.

[I / diegesi / allusione / verso]

241. *IO*, I, 28, 36, 4-8 – “Dicendo: «Or fo giamai soto la luna, / per l'universo una dongella gramma, / o nelo Inferno passò anima alcuna, / ch'avesse tanta pena e tal ardore / qual io sostegno all'afanato core?”

Orlando sta per sferrare a Rinaldo il colpo di grazia, ma Angelica lo allontana con un pretesto. Dopodiché la fanciulla si reca da Rinaldo per parlare con lui, ma il cavaliere la rifiuta. Allora Angelica se ne lamenta. I vv. 4-8 riecheggiano per lessico e intenzione i RVF 237, vv. 10-11: “ché tanti affanni non mai sotto la luna / non sofferse quant'io...”.

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / secondo emistichio]

[i / mimesi / monologo lirico / allusione / versi]

242. *IO*, I, 28, 37, 2-6 – “Né vòl ch'io campo e non mi fa morire, / ed è tanto crudel che non m'ascolta: / ch'almanco gli potesse io far odire / li affanni che sostengo una sol volta / e dappoi presto mia vita fenire”

Angelica, rifiutata per l'ennesima volta da Rinaldo, sfoga la propria tristezza e frustrazione; il monologo attinge a un buon numero di elementi del repertorio lirico.

All'ottava 37, il v. 2 compendia un *topos* diffusissimo, che annovera fra gli antecedenti lirici i *RVF* 134, vv. 7-8: “et non m'ancide Amore, et non mi sferra / né mi vuol vivo, né mi trae d'impaccio”.

I vv. 4-5 rievocano gli *AL*, II, 11, vv. 5-7 (“queste mie voce extreme / almanco sieno intese, / e fian palese / a quella che me occide”), i quali rinviano a loro volta ai *RVF* 126, vv. 12-13: “date udiēzia insieme / a le dolenti mie parole extreme”.

[I / mimesi / monologo lirico / allusione / verso]

[I / mimesi / monologo lirico / allusione / verso]

243. *IO*, I, 28, 38, 1-3 – “Ma ciascuna alma disdignosa e dura / amando e lacrimando al fin si piega, / sì che speranza ancor più me assicura”

I vv. 1-2 sono modellati a partire dai *RVF* 265, vv. 12-13: “Non è sì duro cor che, lagrimando, / pregando, amando, talor non si smova”. Ma già negli *AL*, II, 35, vv. 6-7 Boiardo scriveva: “non è cor sì feroce / che amando e lamentando non se pieghi”. Al v. 1 la coppia aggettivale riprende e varia quella petrarchesca “**disdegnosa et fera**” (*RVF* 112, v. 8).

Il v. 3 cita i *RVF* 149, v. 16: “quanto più la speranza li assicura”.

[I / mimesi / monologo lirico / allusione / versi]

[I / mimesi / monologo lirico / ripresa parziale / dittologia]

[I / mimesi / monologo lirico / allusione / verso]

244. *IO*, I, 28, 39, 3-4 – “faragli acor pietà la pena mia / e 'l foco smisurato ov'io dentro ardo!”

Il v. 4 riprende per lessico e sintassi alcuni luoghi dei *RVF*: 72, v. 66: “el al foco gentil ond'io tutto ardo”; 127, v. 65: “li veggio sfavillare, ond'io sempre ardo”; 137, v. 11: “e i suoi torrer' di for come dentro arsi”; 165, v. 13: “nasce il gran foco; di ch'io vivo et ardo”; 273, v. 4: “giugnendo legne al foco ove tu ardi”.

[I / mimesi / monologo lirico / allusione / verso]

245. *IO*, I, 28, 41, 7-8 – “ma la colpa e d'Amor, che senza lege / e soi subietti a suo modo correge!”

I vv. 6-8 rievocano alcuni luoghi dei *RVF*: 74, v. 14: “colpa d'Amor, non già defecto d'arte”; 147, v. 7: “et vede Amor che sue imprese correge” [: *legge*].

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / primo emistichio]

[I / mimesi / monologo lirico / rimanti]

246. *IO*, I, 28, 42, 1-3 – “Cossì dicendo chiede una dongella, / che fo con lei creata picolina, / di aria gentil e di dolce favella”

Al v. 3 “dolce favella” è sintagma petrarchesco: *RVF* 299, v. 6; 336, v. 8. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 6, 44; 15, 44; 16, 37; III, 6, 49.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

247. *IO*, I, 28, 44, 7-8 – “sinché avrò spirto in cor, o sangue adosso, / o voglio o non, però che altro non posso!”

Il v. 7 riprende gli *AL*, II, 10, v. 13: “né spirto in core, e non ho sangue in vena / né umor ne li ochi né medolla in osso” [: *posso*]. A loro volta gli *AL* sviluppano la lezione petrarchesca dei *RVF*, 198, v. 5 “Non ò medolla in osso, o sangue in fibra”.

[I / mimesi / dialogo / allusione]

248. *IO*, I, 28, 47, 3-6 – “la sua ambasciata fece al fio d’Amone / con bassa voce e *ragionar cortese* / [...] / io non sciò dir se ben Renaldo *intese*”

Il secondo emistichio del v. 4 è citazione dei *RVF* 270, v. 81: “l’abito honesto e ’l *ragionar cortese*” [: *ntese*].

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

249. *IO*, I, 28, 49, 1-3 – “A concluder: la damma potea *meno*, / e ’l modo non avia da contrastare, / onde se lasciò tuor di mano il freno”

L’espressione “tuor di mano il freno” in fine di verso compare anche nei *RVF* 236, v. 7: “... di man m’ài tolto il freno” [: *meno* al v. 3].

[I / diegesi / parafrasi / secondo emistichio]

[I / diegesi / rimanti]

250. *IO*, I, 28, 51, 5-6 – “che via **per li fiori e per l’erba** novella / via caminando è d’una selva ussito”

L’espressione “per li fiori e per l’erba” è tratta dai *RVF*: 70, v. 9 (“**tra l’erba e i fiori**”); 99, v. 6 (“**tra’ fiori et l’erba**”); 121, v. 5 (“in mezzo **i fiori et l’erba**”); 125, v. 61 (“**tra’ fiori et l’erba**”); la coppia “fiori-erba” si ritrova anche nei *RVF* 280, v. 10; 323, v. 61; 310, v. 2 (al plurale: “**i fiori et l’erbe**”).

[I / diegesi / dittologia]

I, 29

251. *IO*, I, 29, 2, 1-2 e 5-6 – “La qual adesso ha ben tuta so voglia, / poiché sta impesa con *le chiome al vento*” e “or con *vana speranza*, or certa doglia / tenir li amanti in estremo tormento”

Il sintagma “chiome al vento” in posizione di clausola ricorre anche nei *RVF* 270, v. 59 “spargi co le tue man’ *le chiome al vento*”.

Il sintagma “vana speranza” è giuntura petrarchesca: *RVF* 1, v. 6.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

252. *IO*, I, 29, 4, 2-3 e 7-8 – “«Fo sempre sì **crudel e dispietata**, / e tanto vana e d’animo leggero” e “però pietà te muove a dar *socorso* / a quella che è crudel più ch’alcun orso.”

Al v. 2 la dittologia “crudele e dispietata”, in riferimento all’amata, è d’ascendenza lirica: *RVF* 324, v. 4 (“Ahi **dispietata** morte, ahi **crudel** vita!”).

L’ultimo verso dell’ottava riprende una similitudine tradizionale, riscontrabile anche nei *RVF* 283, v. 14: “non dirò d’uom, ma un cor di tigre o d’orso” [: *socorso*].

[I / mimesi / dialogo / ripresa parziale / dittologia]

[I / mimesi / dialogo / allusione / verso]

[I / mimesi / dialogo / rimanti]

253. *IO*, I, 29, 6, 3 e 7-8 – “Io l’amai sempre dala *prima etade*” e “me incese di tal fiamma a poco a poco / che tuto ardeva, anzi era io tuto un foco”

A partire dall’ottava 5 s’inserisce nel racconto un’altra novella, la cui protagonista è Origille.

Al v. 3 dell’ottava 6 “prima etade” è sintagma petrarchesco: *RVF* 23, v. 1 (“Nel dolce tempo de la *prima etade*”); 70, v. 50: (“nel dolce tempo de la *prima etade*”).

I vv. 7-8 riprendono gli *AL*, II, 44, v. 37: “Bench’ormai più non ardo, ch’io son foco” e i *RVF* 175, v. 5: “solfo et esca son tutto, e l cor un foco”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / allusione / verso]

254. *IO*, I, 29, 7, 3 e 7-8 – “ma giorno e notte sempre lacrimava” e “che giorno e notte lacrimando forte / chiedea per suo ristor sempre la morte”

Il v. 3 e il v. 7 riscrivono i *RVF* 277, v. 6: “... et notte et giorno piange”.

[I / diegesi / parafrasi / verso]

[I / diegesi / parafrasi / verso]

255. *IO*, I, 29, 8, 3-4 – “mostrandoci nel verno le viole / e ’l giazo nela state al sol acceso”

I vv. 3-4 riprendono gli *AL*, I, 3, v. 14: “e ornar di rose il verno e di viole” e alludono agli *AL*, II, 53, vv. 5-6: “già me mostrasti e or pur me ne avedo / rose de verno e neve al caldo sole”; vengono rovesciati invece i *RVF* 207, vv. 46-47: “così rose et viole / à primavera, e ’l verno à neve et ghiaccio”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“verno”; “viole”; “giazo/ghiaccio”) e dal rovesciamento semantico del verso petrarchesco in quello del poema.

[I / diegesi / allusione / versi]

256. *IO*, I, 29, 9, 1-2 e 6-8 – “Più volte avanti a lei mi presentai, / formando le parole nel mio petto” e “e sì perdei **la voce e l’intelletto** / e tutti e sentimenti per vergogna, / ch’era il mio ragionar *d’un om che sogna*”

Al v. 2 l’espressione “formare le parole” è tratta dagli *AL*, II, 14, v. 13: “da quella per cui formo le parole”; *AL*, III, 19, vv. 2-3: “... e le parole / formate dentro al cor...”. Gli *AL* a loro volta ricavano l’espressione dai *RVF* 352, v. 3: “et formavi i sospiri e le parole”. Tutta l’ottava va riferita tematicamente ai *RVF* 170, dove al v. 1 “Più volte già...” (analogo all’incipit boiardesco) e al v. 9: “Ond’io non pote’ mai formar parole”.

La coppia “voce-intelletto” al v. 6 è ripresa dai *RVF* 78, v. 4.

Infine, i vv. 7-8 propongono un *topos* di ascendenza petrarchesca: *RVF* 49, vv. 7-8: “et se parole fai, / son imperfecte, et quasi *d’uom che sogna*”.

[I / diegesi / ripresa parziale / primo emistichio]

[I / diegesi / ripresa tematica]

[I / diegesi / dittologia]

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

257. *IO*, I, 29, 10, 1-2 e 6-8 – “Pur me diè Amor alfin tanta baldanza / ch’un tal parlar a lei da mi fo mosso” e “dil foco m’ha roso insino al’osso, / lasciati tal pensier in abbandono, / ché se aiuto non ho, morto già sono!”

Il v. 1 cita *RVF* 12, v. 9: “*pur mi darà tanta baldanza Amore*”.

Il v. 6 riprende gli *AL*, II, 44, v. 49: “la fiamma che m’ha roso e’ nervi e l’ossa”, dove il verso a sua volta allude a due luoghi petrarcheschi, cioè i *RVF* 356, v. 8: “di di in di, d’ora in hora, Amor m’ha roso”; 360, vv. 69-70: “ché legno vecchio mai non róse tarlo / come questi [Amore] ’l mio core...”.

[I / diegesi / citazione / verso]

[I / diegesi / allusione]

258. *IO*, I, 29, 12, 3-4 – “soffrir non posso ormai cotante pene: / al’estremo dolor mercé vi chiamo.”

Il v. 4 riprende l’espressione “chiamare mercé” dai *RVF* 23, v. 63: “mercé chiamando con estrania voce”; 133, v. 4: “donna, mercé chiamando, a voi non cale”; si veda inoltre per la ripresa di elementi lessicali dai *RVF* 153, v. 4: “morte o mercé sia fine al mio dolore”.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

259. *IO*, I, 29, 14, 5-6 – “e s’alcun modo o forma se ritrova / ch’io possa contentar questo disire”

Il v. 6 allude ai *RVF* 163, v. 12: “Assai contenti lasci i miei desiri”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“contentar/contenti”; “desire/desiri” in posizione di clausola) e dall’affinità semantica tra i due versi.

[I / diegesi / allusione / verso]

260. *IO*, I, 29, 15, 5-7 – “Comme sapeti, la *Fortuna ria* / fece alla morte insieme disfidare / Oringo, il cavalier tanto inumano”

Al v. 5 “Fortuna ria” è sintagma petrarchesco: *RVF* 153, v. 13; 239, v. 34. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 17, 11; II, 12, 22; 26, 30; III, 8, 2.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

261. *IO*, I, 29, 20, 4 – “Costei, che del mio mal facea gran risa”

Il v. 4 allude ai *RVF* 172, v. 10: “del mio ben pianga, et del mio pianger rida”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“del mio mal/del mio pianger”; “risa/rida”) e dall’identità semantica tra i due versi.

[I / mimesi / monologo lirico / allusione / verso]

262. *IO*, I, 29, 29, 3-4 – “tanto già lui d’Amor era spronato / che gli avria dato parte del suo core”

Il v. 3 riprende lessicalmente i *RVF* 97, v. 12: “Amor in altra parte non mi sprona” (con rovesciamento); 127, v. 1: “In quella parte dove Amor mi sprona”; 178, v. 1: “Amor mi sprona in un tempo et raffrena”.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

263. *IO*, I, 29, 40, 1-2 – “Non stete Orlando già molto a pensare / perché pietà lo mosse incontinente”

Il v. 2 conserva forse la memoria fonica dei *RVF* 63, v. 3: “pietà vi mosse; onde, benignamente”. L’allusione al verso dei *RVF* è data dall’iterazione verbale (“pietà”; “mosse”; i due avverbi in posizione di clausola).

[I / diegesi / allusione / verso]

264. *IO*, I, 29, 46, 3-4 – “Lei con *dolce parole* ragionando / lo incese dil suo amore a poco a poco”

Al v. 3 “dolce parole” è sintagma petrarchesco: *RVF* 158, v. 12; 162, v. 3; 200, v. 11; 211, v. 10; 220, v. 6; 246, v. 14. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 3, 46; 12, 18; 12, 74; 14, 34; 19, 58; II, 3, 12 (“dolci parolette”); 11, 18.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

LIBRO II

II, 1

265. *IO*, II, 1, 2, 1-8 – “Cossi nel tempo che virtù fioriva / neli antiqui signor e cavalieri,
/ con nui stava Alegrezza e Cortesia; / e poi fogirno per strani sentieri, / sì che un gran
tempo smarirno la via / né dil più ritornar fèno pensieri. / Or è il mal vento e quel
verno compito / e torna il mondo di virtù fiorito.”

L'esordio stagionale, mediante l'uso di immagini e termini legati alla natura, innesca la memoria petrarchesca ai vv. 1 e 8 della seconda ottava. Infatti, non si può non riconoscere l'eco dei *RVF* 23, v. 1: “Nel dolce tempo de la prima etade”, dove peraltro s'istituisce la sostanziale equazione giovinezza (“prima etade”) = primavera. La memoria dei *RVF* 23 s'incrocia con quella del sonetto 104, v. 1: “L'aspectata vertù che 'n voi fioriva”.

I vv. 3-5 riprendono tematicamente e lessicalmente due luoghi degli *AL*: I, 4, vv. 9-11: “Sieco dal ciel discese Cortesia, / che da le umane gente era fugita, / Purità sieco e sieco Legiadria.”; II, 52, vv. 10-11: “Di questa corte è mo' bandito Amore, / sieco Alegrezza e Cortesia fugita”. Rimandi lessicali e tematici sono riconoscibili anche nei *RVF*: 338, v. 5: “Cortesia in bando et Honestate in fondo”; 352, vv. 12-13: “Nel tuo partir, partì del mondo Amore / et Cortesia, e 'l sol cadde del cielo”.

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

[I / diegesi / allusione / versi]

[I / diegesi / allusione / verso]

266. *IO*, II, 1, 16, 1-2 – “Vinte e doī anni il gioveneto altiero / ha già passati, e ha nome
Agramante”

Al v. 2 “e ha nome” è un modulo petrarchesco diffusissimo nel poema. Boiardo l'ha ricalcato dai *RVF* 350, v. 2 (“et à nome beltate”) e applicato anche negli *AL*, III, 12, v. 32: “et ha nome fenice”. Si offre di seguito una schedatura dei luoghi in cui questa costruzione (talvolta nella variante “e nome ha...”) si ripete nel poema: I, 10, 38; 15, 8; 20, 31; II, 1, 73; 3, 26; 14, 24; 19, 53; 22, 19; 22, 34; 29, 8; III, 1, 51; 3, 32.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

267. *IO*, II, 1, 29, 1-4 – “Dapoi che vinto egli ha ben ogni cosa, / védese lui che è vinto dal’*amore*, / perché Elidona, quella gratiosa, / coi soi begli ochi e’ gli ha passato el core.”

I primi versi dell’ottava 29 sviluppano il motivo dell’invincibilità di Amore. Alessandro Magno s’innamora di Elidonia, per la quale fa costruire Alessandria d’Egitto.

Il v. 4 allude ai vv. 6-7 dei *RVF* 59: “et da’ begli occhi mosse il freddo ghiaccio, / che mi passò nel core” [: *Amore*]. L’allusione è data dall’iterazione verbale (del sintagma “begli occhi” e del secondo dei versi petrarcheschi), nonché dalla somiglianza semantica.

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

268. *IO*, II, 1, 31, 2-6 – “ciascun per meraviglia *venìa meno*. / *Gente ligiadre* e dongelle danzando / aveano il catafalco tuto *pieno*; / trombe, tamburi e piffari sonando / di romor dolce empian *l’aïr sereno*.”

Agramante chiede ai trentadue re convocati a Biserta di accompagnarlo in guerra contro Carlo Magno. Il v. 3 riprende, al plurale, il sintagma petrarchesco “leggiadra gente” nei *RVF* 225, v. 14: “che conduceste sì *leggiadra gente!*”. Il sintagma è impiegato al plurale anche negli *AL*, II, 15, v. 2: “li abiti adorni e le *legiadre gente*”.

Al v. 6 “l’aïr sereno” è giuntura petrarchesca (*RVF* 108, v. 4 “... *l’aere sereno*” [: *venir meno : pieno*]).

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

269. *IO*, II, 1, 69, 5-6 – “Nel regno tuo dimora un paladino / che di prodeza *in terra non ha pare*”

Il re di Garamanta profetizza che soltanto con l’aiuto di Ruggero Agramante può sperare di sconfiggere Carlo Magno. Il v. 6 è modellato lessicalmente e sintatticamente sulla base dei *RVF* 218, v. 2: “giunga costei *ch’al mondo non à pare*” e 263, v. 12: “L’alta beltà *ch’al mondo non à pare*”. Numerosi i luoghi del poema in cui ricorre questa struttura: *IO*, I, 2, 15, 6; 5, 5, 3; 11, 22, 6; 16, 39, 8; 23, 43, 2; II, 5 55, 8; 13 45, 2; 22 25, 3; III, 2, 8, 8.

[I / mimesi / dialogo / parafrasi / secondo emistichio]

270. *IO*, II, 1, 73, 1-4 e 7-8 – “Nacque con esso ancor una citella, / ch’io non l’ho vista, ma, a simiglianza / al suo germano, è *fior d’ogni altra bella*, / perché esso di beltate il sol avanza.” e “d’un barbasor, el qual è nigromante, / ch’è dil tuo regno, e ha nome Atalante”

La “citella” del v. 1 è Marfisa, sorella gemella di Ruggero. Marfisa è definita da Boiardo “fior d’ogni altra bella” con una citazione dal *Canzoniere* petrarchesco: *RVF* 127, v. 89 “... *il fior de l’altre belle*”.

Al v. 8 “e ha nome” è un modulo petrarchesco diffusissimo nel poema. Boiardo l’ha ricalcato dai *RVF* 350, v. 2 (“et à nome beltate”) e applicato anche negli *AL*, III, 12, v. 32: “et ha nome fenice”. Si offre di seguito una schedatura dei luoghi in cui questa costruzione (talvolta nella variante “e nome ha...”) si ripete nel poema: I, 10, 38; 15, 8; 20, 31; II, 1, 16; 3, 26; 14, 24; 19, 53; 22, 19; 22, 34; 29, 8; III, 1, 51; 3, 32.

[I / mimesi / dialogo / citazione / secondo emistichio]

[I / mimesi / dialogo / ripresa parziale / secondo emistichio]

271. *IO*, II, 1, 77, 7-8 – “tornati al’altro canto, ch’io prometo / contarvi cosa ancor d’*alto diletto*”

Al v. 8 “alto diletto” è sintagma petrarchesco: *RVF* 281, v. 7. Il sintagma ricorre più avanti in *IO*, II, 8, 40.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

II, 2

272. *IO*, II, 2, 3, 3-4 – “Renaldo, ch’ha la mente anco adirata, / poiché visto non ha l’ultima prova”

Al v. 4 “l’ultima prova” è sintagma petrarchesco (*RVF* 136, v. 8). Il sintagma ricorre in altri luoghi del poema: I, 16, 41; 18, 17; 21, 61; 25, 42.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

273. *IO*, II, 2, 5, 2-3 – “àrmasse tuto e prende il suo Baiardo / e via camina *al lume dela luna*”

Al v. 3 l’espressione “al lume de la luna” potrebbe essere tratta dai *RVF* 237, v. 37 (“... al lume de la luna”) e ricorre in altri punti del poema: I, 1, 67, 3; 9, 13, 5; 14, 24, 3; 18, 55, 5; II, 13, 5, 2; 15, 22, 2.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

274. *IO*, II, 2, 49, 4-6 – “al fondo d’un torrion, con gran paura, / dove più tempo stérno incatenati, / menando vita **dispietata e dura**”

La dittologia sinonimica “dispietata e dura” è d’ascendenza petrarchesca (*RVF* 300, v. 12). La coppia ricorre in altri due luoghi del poema: I, 8, 26 e 19, 2 (al maschile, “dispietato e duro”).

[I / diegesi / dittologia]

275. *IO*, II, 2, 56, 7-8 – “E più li piace ciascun altro loco / che la presenza di quel cor di foco”

Il secondo emistichio del v. 8 riprende parzialmente i *RVF* 175, v. 5: “solfo et éscà son tutto, e ’l cor un foco”.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

II, 3

276. *IO*, II, 3, 11, 1-2 – “Cangiosse il re gagliardo al viso altiero / e lacrimava **di dolor e d’ira**”

La dittologia “di dolor e d’ira” è di provenienza petrarchesca: *RVF* 164, v. 7 “**d’ira et di duol**”; 201, v. 7 “**d’ira e di dolor**”.

[I / diegesi / dittologia]

277. *IO*, II, 3, 21, 6-8 – “e’ conta a ciascadun quel che si sogna, / dicendo che Mercur e Iove e Marte / qua faran **pace, e guerra** in quele parte.”

L’antitesi “guerra-pace” compare anche nei nel *Canzoniere* di Petrarca: *RVF* 134, v. 1 “**Pace** non trovo, **et** non ò da far **guerra**;”, 220, v. 13 “di que’ belli occhi ond’io ò **guerra et pace**”. Nei versi petrarcheschi l’antitesi governa le figurazioni amorose, mentre in questo caso ricorre in un contesto bellico.

[i / mimesi / dialogo / antitesi]

278. *IO*, II, 3, 26, 1-4 e 7-8 – “Io vi disse, signor, e dico ancora, / che sopra la montagna di Carrena / quel giovane fatato fa dimora, / *ch’al mondo non ha par* di forza e lena.” e “però che ’l suo maestro è nigromante, / e ben lo guarda, e ha nome Atalante”.

Il v. 4 cita nella prima parte i *RVF* 218, v. 2: “giunga costei *ch’al mondo non à pare*”; 263, v. 12: “L’alta beltà *ch’al mondo non à pare*”.

Al v. 8 “e ha nome” è un modulo petrarchesco diffusissimo nel poema. Boiardo l’ha ricalcato dai *RVF* 350, v. 2 (“et à nome beltate”) e applicato anche negli *AL*, III, 12, v. 32: “et ha nome fenice”. Si offre di seguito una schedatura dei luoghi in cui questa costruzione (talvolta nella variante “e nome ha...”) si ripete nel poema: I, 10, 38; 15, 8; 20, 31; II, 1, 16; 1, 73; 14, 24; 19, 53; 22, 19; 22, 34; 29, 8; III, 1, 51; 3, 32.

[I / mimesi / dialogo / citazione / primo emistichio]

[I / mimesi / dialogo / ripresa parziale / secondo emistichio]

279. *IO*, II, 3, 47, 1 e 5-6 – “La bocca se percosse con la *mano*” e “Èti scordato adunque il *viso umano* / di quella che d’amor t’ha il cor ferito?”

Orlando, beffato da Origille, si lascia andare ad alcune considerazioni negative sul genere femminile, tuttavia il pensiero di Angelica lo induce a rimangiarsi le parole. Al v. 5 “viso umano” è sintagma petrarchesco: *RVF*, 127, v. 46 (“pensando nel bel viso più che humano”); 276, v. 11 (“felice terra, quell bel *viso umano*” [: *mano*]); 299, v. 9 (“Ov’è l’ombra gentil del *viso umano*” [: *mano*]). Boiardo ne fa uso anche negli *AL*, I, 33, v. 26 (“Se pietà non mi porge il *viso umano*”). Il sintagma compare in altri luoghi del poema: I, 2, 24; 6, 44; 14, 43.

[I / mimesi / monologo lirico / citazione / sintagma]

[I / mimesi / monologo lirico / rimanti]

280. *IO*, II, 3, 52, 5-8 – “Ma quel brever, ch’ha viso de mastino, / disse: «Ancor, pazo, staï ad aspettare? / Come qui t’abia il capitano scorto, / incontinente sarai **preso e morto!**!»”

Al v. 4 si riprende la dittologia petrarchesca “preso e morto”: *RVF* 287, v. 3.

[I / mimesi / dialogo / dittologia]

281. *IO*, II, 3, 60, 3-4 – “Sì che ancor **la vergogna e la paura** / la gratia dil suo viso non asconde”

Orlando incontra un gruppo di sgherri che scortano dei prigionieri, tra i quali riconosce Grifone, Aquilante e Origille. Quest’ultima riesce a farsi perdonare dal paladino. Il v. 3 è memoria petrarchesca dei *RVF* 224, v. 7: “**or da paura, or da vergogna** offese”.

[I / diegesi / dittologia]

282. *IO*, II, 3, 64, 2-4 – “e lui guardava lei con molto affeto, / con sembianze pietose e *d’amor piene*, / con sospir caldi ch’a lei fende il peto;”

Origille si è innamorata di Grifone, che la ricambia. Tuttavia, Orlando congeda Grifone e Aquilante, resta così solo con la fanciulla. Al v. 3 la clausola versale “d’amor piena” è petrarchesca: *RVF* 310, v. 7. Il v. 4 riprende il sintagma “sospir caldi” dai *RVF* 153, v. 1: “*Ite, caldi sospiri*, al freddo core”, attinge parzialmente anche dai *RVF* 237, v. 23: “sospir del petto e di li occhi escon onde”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[i / diegesi / ripresa parziale / verso]

283. *IO*, II, 3, 66-67, 8 e 1-2 – “Verso del conte disse: «Ahi sventurato! // Disventurato!» disse «Qual destino / t’ha mai conduto a sì *malvagia sorte*?”

Una fanciulla sconosciuta rivela a Orlando che il giardino di Falerina è vicino. Il paladino vuole superare la prova e chiede alla fanciulla come fare. Tra 66, 8 e 67, 1-2 s’incrocia la memoria sintattica e lessicale dei *RVF* 221, vv. 1-3: “Qual mio destin, qual forza o qual inganno / mi riconduçe disarmato al campo /là ’ve sempre sono vinto? ...” e dei *RVF* 183, v. 6: “o per mia colpa o per *malvagia sorte*”.

[I / mimesi / dialogo / allusione / versi]

[I / mimesi / dialogo / citazione / sintagma]

II, 4

284. *IO*, II, 4, 1, 1-4 e 7-8 – “Luce degli occhi mei, spirto dil core / per cui cantar solia sì dolcemente / rime leggiadre e bei versi d’amore, / spirami aiuto ala storia *presente*.” e “perché a qualunque che di te ragiona / Amor la voce e l’intelleto dona.”

L’avvio di questo canto è fitto di memorie letterarie, soprattutto liriche, che rimandano a opere sia proprie (gli *AL*) che altrui (i *RVF*). Tra i materiali colti rievocati in questa prima ottava, ai vv. 1-3 si riconoscono: *RVF* 125, v. 27: “Dolci rime leggiadre” 276, v. 14: “*lume degli occhi miei non è più meco?*”; 225, v. 11: “sedersi in parte, et cantar dolcemente”; 352, vv. 1-2: “Spirto felice che sì dolcemente [: *presente*] / volgei quelli occhi, più chiari che ’l sole”; *AL*, III, 25, vv. 7-8: “Ligiadri versi e graziosa rima, / che usar solea nel mio novello amore”.

Il v. 7 rimanda sintatticamente, lessicalmente e semanticamente (perché “ragionar d’Amore” conferisce nobiltà d’ispirazione) ai *RVF* 71, v. 7: “et chi di voi ragiona”.

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

[I / diegesi / allusione / versi]

[I / diegesi / parafrasi / secondo emistichio]

285. *IO*, II, 4, 2, 3-4 e 7-8 – “le gente istrane e ’ populi dispersi / congiunse Amor in dolce compagnia” e “Odio crudel e dispietata guera, / s’Amor non fosse, avrian tuta la tera”

Il v. 4 compone due emistichi petrarcheschi: *RVF* 61, v. 6: “ch’i’ ebbi ad esser con Amor congiunto”; 222, v. 6: “dogliose per sua *dolce compagnia*”; 300, v. 10: “anno or sua santa et *dolce compagnia*”.

Il v. 7 costituisce un *cliché* canterino, al quale però si sovrappongono rimandi ai *RVF* 324, v. 4: “Ahi dispietata Morte, ahi crudel vital!”; *AL*, III, 27, v. 9: “Ahi, despiedade stelle e crudel celo!”.

[I / diegesi / ripresa parziale / primo emistichio]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

286. *IO*, II, 4, 6, 6-8 – “perché con *succo d’erbe* e de radice / e con incanti fabrica una spata / che taglia pòsa ogni cosa afatata.”

Al v. 6 “succo d’erbe” è tessera petrarchesca: *RVF* 58, v. 9: “... *suco d’erba*”; 214, v. 17: “se versi o petre o *suco d’erbe* nove” (il termine “radice” ricorre al v. 8 del componimento).

[I / diegesi / citazione / sintagma]

287. *IO*, II, 4, 20, 1-2 – “Per infrescarsi ne ‘andava il conte / le man e ’l viso a quella chiara fonte””

Al v. 8 “chiara fonte” è tessera petrarchesca: *RVF* 164, v. 9: “... chiara fonte viva”; 312, v. 7: “né tra chiare fontane et ...” 323, v. 37: “Chiara fontana in quel ...”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

288. *IO*, II, 4, 28, 1-2 – “Poi per le chiome la dama pigliava, / che l’avea sparse per le spale al vento”

Orlando prende per i capelli la maga Falerina e la lega a un albero. I vv. 1-2 dell’ottava 28 riprendono lessicalmente e sintatticamente alcuni luoghi petrarcheschi: *RVF* 90, v. 1: “Erano i capei d’oro a l’aura sparsi”; 127, vv. 83-84: “... a l’aura sparsi / i capei d’oro...”; 143, v. 9: “le chiome a l’aura sparse...”; 196, v. 9: “le quali [chiome] ella spargea sì dolcemente”; 270, v. 59: “spargi con le tue man le chiome al vento”.

[I / diegesi / allusione / versi]

289. *IO*, II, 4, 30, 3 – “Mia sarà **la vergogna e to il danagio**”

Il v. 3 rievoca lessicalmente i *RVF* 244, v. 6: “che ’l **danno** è grave, **et la vergogna** è ria”.

[I / mimesi / monologo / dittologia]

290. *IO*, II, 4, 31, 1-2 – “Lei non risponde al suo parlar niente / e mostra del suo crucio aver diletto.”

Il v. 2 è un’antitesi di gusto petrarchista che ricorre già negli *AL*, I, 40, v. 12: “Stella crudel c’hai del mio mal diletto”; I, 59, v. 5: “Ben pòi del mio languir prender diletto”. L’antecedente è nei *RVF* 174, v. 9: “Ma tu prendi a diletto i dolori miei”.

[I / diegesi / parafrasi / secondo emistichio]

291. *IO*, II, 4, 32, 6-8 – “... ch’ha di foco un corno, / l’altro di fero, ed è tanto pongente / che piastra o maglia non vi val niente”

Il v. 8 allude ai i *RVF* 95, v. 6: “quel colpo, ove non valse elmo né scudo”. L’allusione è data dalla somiglianza della struttura sintattica, dall’iterazione verbale (“val/valse”), nonché dalla sostituzione della dittologia petrarchesca “elmo né scudo” con un’altra i cui componenti appartengono entrambi alla sfera stessa semantica, quella dell’attrezzatura militare.

[I / diegesi / allusione / verso]

292. *IO*, II, 4, 48, 2-4 – “un arbor atrovò fuor di misura: / tanto alto non fo mai faggio né pino, / tutto fronzuto di bella verdura.”

Il v. 3 rievoca i *RVF* 10, v. 6: “ma ’n lor vece un abete, un faggio, un pino”; 148, v. 5: “non edra, abete, pin, faggio o genebro”.

[I / diegesi / allusione / secondo emistichio]

293. *IO*, II, 4, 50, 3-8 – “Un grande ocello ai rami fo levato / ch’avia testa e faccia di regina,
/ coi capei biondi e ’l capo incoronato; / la piuma al col ha d’or e purpurina / ma el
peto, el busto e le péne magiore / vaghe e depente son d’ogni colore.”

I vv. 3-8 descrivono un uccello dalle sembianze di arpia. L’aspetto cromatico del “grande ocello” (50, 3) presenta qualche contatto con le descrizioni della fenice. A questo proposito si vedano i *RVF*, 185, v. 1: “Questa fenice de l’aurata piuma”, ma soprattutto la canzone 323, vv. 49-50: “Una strania fenice, ambedue l’ale / di porpora vestita, e ’l capo d’oro”. Alcuni elementi lessicali ricorrono anche negli *AL*, I, 19, vv. 1-2: “ – Che augello è quello, Amor, che batte l’ale / tieco nel cielo et ha la piuma d’oro”.

[i / diegesi / ripresa tematica]

[i / diegesi / allusione / verso]

294. *IO*, II, 4, 63, 6-8 – “Ma là non vi val forza e non ardire, / né ’l proprio senno, né
l’altrui consiglio, / che tropo è quel estremo e gran periglio”

I vv. 6-7 alludono lessicalmente e sintatticamente ad alcuni luoghi dei *RVF*: 23, vv. 35-37: “... una possente donna, / ver’ cui poco già mai mi valse o vale / ingegno, o forza, o dimandar perdono”; 69, vv. 1-2: “Ben sapeva io che natural consiglio, / Amor, contra di te già mai non valse”; 264, vv. 77-78: “e ’l lume de’ begli occhi che mi strugge / soavemente al suo caldo sereno, / mi ritien con un freno / contra chui nullo ingegno o forza valme”; 271, v. 14: “contra la qual [Morte] non val forza né ’ngegno”.

[i / diegesi / allusione / verso]

295. *IO*, II, 4, 68, 7-8 e 69, 1-6 – “viso di damma e peto e braze avia, / ma tutto il resto
d’una serpe ria. // Questa teneva una catena al braccio / che nascosa venia tra l’erba e ’ fiori, / e faceva intorno a quella fonte un lacio / aciò s’alcun, tirato dali odori, / intrasse
ala fontana dentro al spacio, / fosse pigliato con grave dolori”

Tra 68, 6-8 e 69, 2 viene descritta la fauna. La descrizione riprende lessicalmente e sintatticamente il v. 6 di *RVF* 99: “che ’l serpente tra’ fiori et l’erba giace”. La ripresa ricorre anche in *AL*, III, 59, v. 29 “Uno angue ascoso sta tra l’erbe e’ fiori” [: dolori], dove all’anguie segue la sirena, creatura che compare anche in *IO*, II, 4 tra i mostri con i quali Orlando si deve scontrare nel giardino di Falerina.

[i / diegesi / allusione / versi]

[I / diegesi / dittologia]

II, 5

296. *IO*, II, 5, 3, 6-8 – “Poi che l’ussanza dispietata e fiera / che strugea tante gente peregrine, / per sua vertute sia condotta a fine”

La coppia sinonimica “dispietata e fiera” è modellata a partire dai *RVF* 300, v. 12 (“dispietata et dura”) e ricorre in altri luoghi del poema: I, 5, 57; 8, 14; 15, 29; 24, 4; II, 18, 34; 18, 51; 23, 45; 26, 54.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

297. *IO*, II, 5, 7, 1-2 – “Non è più grosso: e ha e rami intorno / longi e sottile, e ha *verde le fronde*;”

I versi descrivono l’albero del giardino incantato dal quale cadono pesantissime mele d’oro che uccidono chiunque si avvicini. Il sintagma “verde fronde” ricorre anche nel *Canzoniere* di Petrarca: *RVF* 279, v. 1: “Se lamentar augelli, o *verdi fronde*”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

298. *IO*, II, 5, 55, 7-8 – “e lui Gradasso si fa nominare, / qual di prodecia *al mondo non ha pare*”

Il v. 8 è modellato lessicalmente e sintatticamente sulla base dei *RVF* 218, v. 2: “giunga costei *ch’al mondo non à pare*” e 263, v. 12: “L’alta beltà *ch’al mondo non à pare*”. Numerosi i luoghi del poema in cui ricorre questa struttura: *IO*, I, 2, 15, 6; 5, 5, 3; 11, 22, 6; 16, 39, 8; 23, 43, 2; II, 1, 69, 6; 13 45, 2; 22 25, 3; III, 2, 8, 8.

[I / mimesi / dialogo / citazione / secondo emistichio]

299. *IO*, II, 5, 58, 3-5 – “per far passaggio gran gente raduna; / e secondo che intende per odita, / tanta non ne fo *mai sotto la luna*”

Il secondo emistichio del v. 5 è citazione dei *RVF* 237, v. 10: “ché tanti affanni uom *mai sotto la luna*”.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

II, 6

300. *IO*, II, 6, 10, 1-4 – “Diceva Rodamonte: «**O morto o vivo** / ad ogni modo io voglio
oltra passare. / E se con questo spirito in Franza arrivo, / tuta in tre giorni la voglio
pigliare;”

Rodamonte è impaziente di giungere con il proprio esercito in Francia per fare strage dei nemici. Egli si vanta di poter conquistare quella terra anche da morto, perché il suo cadavere spaventerebbe comunque gli avversari.

Al v. 1 Boiardo riprende un'antitesi di marca petrarchesca: *RVF* 23, v. 89 “**vivo et morto**”; 105, v. 89 “**morto et vivo**”; 320, v. 8 “nel qual io **vivo, et morto** giacer volli”.

[I / mimesi / dialogo / antitesi]

301. *IO*, II, 6, 30, 6-8 – “stérno abatuti in tal disaventura / che non videro al ciel *aria
serena*, / ma instabil vento e pioggia con gran pena.”

Il sintagma “aria serena”, in clausola al v. 7, riprende parzialmente il sintagma petrarchesco “aere sereno”: *RVF* 108, v. 4; 126, v. 10; 127, v. 58; 145, v. 6; 208, v. 8; 301, v. 5.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

302. *IO*, II, 6, 48, 7-8 – “e queste più non son da **pace o guerra** / che 'l più de lor avean
percorso in tera”

I versi si riferiscono agli esiti della traversata drammatica delle navi di Rodamonte, la quali quando ormai stanno per giungere in prossimità della riva vengono spinte contro gli scogli. L'antitesi “guerra-pace”, al v. 7, compare anche nei nel *Canzoniere* di Petrarca: *RVF* 134, v. 1 “**Pace** non trovo, **et** non ò da far **guerra**;”, 220, v. 13 “di que' belli occhi ond'io ò **guerra et pace**”. Nei versi petrarcheschi l'antitesi governa le figurazioni amorose, mentre in questo caso ricorre in un contesto bellico.

[i / diegesi / antitesi]

303. *IO*, II, 6, 57, 6-8 – “ma Rodamonte, levando le ciglia, / gionta la gente vede in ogni
lato, / che quasi intorno l'ha **chiuso e serato**.”

Per la dittologia “chiuso e serato” del v. 8 Boiardo ha probabilmente attinto dai *RVF* 300, v. 5: “... che **chiude et serra**”.

[I / diegesi / dittologia]

II, 7

304. *IO*, II, 7, 9, 7-8 – “non giova usbergo, né piastra, né malia / che colo e spale a quel colpo li taglia”

Rodamonte fa strage dei cristiani. Il v. 7 allude a *RVF* 95, v. 6: “quel colpo, ove non valse elmo né scudo”.

[I / diegesi / allusione / verso]

305. *IO*, II, 7, 16, 4-7 – “ma ’vanti al saracin ciascun è *tardo*, / ché Rodamonte è sì presto e legero / ch’al corso avia più volte gionto un pardo, / non vi giova fugir e non difesa”

I vv. 5-6 alludono semanticamente e in parte lessicalmente i *RVF* 330, v. 5: “... veloce più che pardo” [: *tardo*]. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“presto/veloce”; “pardo”) e dall’affinità semantica. Il v. 7 allude ai *RVF* 241, vv. 1-2: “... dinanzi a cui non vale / nasconder né fuggir, né far difesa”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“fugir/fuggir”; “difesa/difesa”) e dall’affinità semantica.

[I / diegesi / allusione / versi]

[I / diegesi / rimanti]

[I / diegesi / allusione / verso]

306. *IO*, II, 7, 41, 7-8 – “Crudel, omicidal e inumano, / e fo il suo nome, ed è ancor, Aridano”

Il v. 8, riferito al gigante Aridano, costituisce un *tricolon* affine a quello petrarchesco nei *RVF* 332, v. 7: “Crudele, acerba, inexorabil Morte”.

[I / diegesi / allusione]

307. *IO*, II, 7, 46, 1-3 – “E ricercando tutte le contrate / d’un om crudel, malvagio e traditore, / trovò Aridano senza pietate”

Il v. 2 costituisce un *tricolon* affine a quello petrarchesco nei *RVF* 332, v. 7: “Crudele, acerba, inexorabil Morte”.

[I / diegesi / allusione]

308. *IO*, II, 7, 50, 1-2 – “Il franco conte a quel *dolce parlare* / a poco a poco si venia piegando”

Al v. 1 “dolce parlare” è sintagma petrarchesco: *RVF* 205, v. 3; 245, v. 5 (“dolce parlar”); 348, v. 4. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 1, 84; 3, 42; 11, 49; 12, 63; 27, 60; II, 9, 28.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

309. *IO*, II, 7, 55, 1-2 – “Il conte d’ira e de doglia avampato / salta nel ponte con quel brando in mano”

La dittologia “d’ira e de doglia” è petrarchesca: *RVF* 164, v. 7 “d’ira et di duol”; 201, v. 7 “d’ira et di dolor”. La dittologia si lega al verbo “avampare”, anch’esso petrarchesco (*RVF* 366, v. 20), ricorrente nel poema come elemento formulare indicante le manifestazioni fisiognomiche dell’ira e dell’ardimento.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

310. *IO*, II, 7, 52, 7 – “ma pur sempre te amai e ancor amo”

Orlando è afflitto dal rimorso per aver litigato con il cugino Rinaldo, che crede morto. Il v. 7 riscrive i *RVF* 85, v. 1: “Io amai sempre, et amo forte anchora”. In realtà il poliptoto temporale funziona fin da Cicerone, passando per Ovidio che è stato tradotto letteralmente da Petrarca. Boiardo allude verso petrarchesco anche negli *AL*, II, 44, v. 135: “quanto ora l’amo e quanto già l’amai”.

[I / mimesi / monologo lirico / parafrasi / verso]

311. *IO*, II, 7, 53, 1-4 e 7-8 – “Che fo quel traditor lupo rapace / qual ce ha vetato insieme aritornare / alla dolce concordia e dolce pace, / ai dolci basi, al dolce lacrimare?” e “e chiederti perdon prima ch’io mora: / questo è l’affanno e doglia che m’acora!»”

I vv. 3-4 compendiano il modello petrarchesco della *replicatio*, presente nei *RVF* 205, vv. 1-4: “Dolci ire, dolci sdegni et dolci paci, / dolce mal, dolce affanno et dolce peso, / dolce parlare, et dolcemente inteso, / or di dolce ora, or pien di dolci faci”, vv. 6-7: “et temprà il dolce amaro, che n’è offeso, / col dolce hor” e v. 10: “tinto di dolce invidia”. Modello ripreso dal Boiardo già negli *AL*, III, 47, vv. 9-11 “Dolce parole e dolce lacrimare, / che dolcemente me adolcite il core / e di dolceza ’l fatti lamentare”.

Il secondo emistichio del v. 8 costituisce ripresa parziale dei *RVF* 103, v. 9: “Mentre ’l novo dolor dunque l’acora”. Il verso, seppur con minime variazioni, ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 5, 16, 6; 8, 15, 6; III, 4, 35, 3.

[I / mimesi / monologo lirico / allusione]

[I / mimesi / monologo lirico / ripresa parziale / secondo emistichio]

II, 8

312. *IO*, II, 8, 1, 1-6 – “Quando la tera più verde è fiorita / e più sereno il ciel gratioso, / alor cantando il rosignol se aita / la note e ’l giorno all’arborscel ombroso: / cossì lieta stagione ora me invita”

L’esordio stagionale d’intonazione lirica innesca un primo riferimento letterario ai *RVF* 353, vv. 12-14: “ma la stagione et l’ora men gradita / [...] / a parlar teco con pietà m’invita”, che fornirebbero lo schema sintattico. Segue la ripresa di elementi lessicali dai *RVF* 243, vv. 1-2: “Fresco, ombroso, fiorito et verde colle, / ov’or pensando et or cantando siedo”, ma per la dittologia “verde-fiorito” si considerino anche i *RVF* 125, v. 74; 226, v. 13; 315, v. 1. In riferimento al v. 3 dell’ottava si vedano i *RVF* 10, vv. 10-11: “e ’l rosigniuol che dolcemente all’ombra / tutte le notti si lamenta e piagne”. Per la clausola versale “se aita” si vedano invece i *RVF* 16, v. 7; 23, v. 15; 37, v. 3; 47, v. 3 [: *m’invita*]; 71, 41; 114; v. 8; 216, v. 14; 259, v. 8. I vv. 5-6 riprendono i *RVF* 114, v. 5: “et come Amor *m’invita*” [: *aita*]. Il verso petrarchesco è però ripreso in maniera più aderente dagli *AL*, I, 8, vv. 1-2: “Cantati meco, innamorati augelli, / poiché vosco a cantar Amor me invita” [: *fiorita*].

[i / diegesi / allusione / versi]

[I / diegesi / rimanti]

313. *IO*, II, 8, 17, 1-4 – “Ritrata era in disparte una dongela / ch’era ferita nel peto de amore / d’un gioveneto, e l’arte gli rivela / come potesse ussir *de tanto errore*.”

Orlando uccide il gigante Aridano ed esplora il luogo dove si trova. Scopre una porta intagliata che tramanda la storia del Minotauro. Al v. 4 il sintagma “de tanto errore” è citazione dai *RVF* 364, v. 6.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

314. *IO*, II, 8, 24, 6-8 – “Tutte le membra avean formato d’oro, / ma sopra eran coperti tutti quanti / *de perle, de robini e de diamanti*.”

Nel giardino di Morgana Orlando giunge presso un prato dove delle statue rappresentano un re e la sua corte riunita. Le statue sono impreziosite dall’oro e dalle gemme preziose. L’elencazione al v. 8, cara al descrittivismo lirico del Boiardo, era già presente nei *RVF* 46, v. 1: “L’oro e le perle e i fior vermigli e i bianchi”; 181, v. 2: “d’oro et di perle tese sott’un ramo”; 263, v. 10: “cose tra voi, *perle et robini* et oro”. L’elencazione ricorre in altri luoghi del Libro II del poema: 8, 42 (“d’oro e di perle e de ogni pietra fina”); 9, 31 (“de robini e diamanti e perle et oro”); 11, 7 (“d’oro e de perle e de diamanti intorno”); 14, 63 (“né vi rimase perle, né rubino”); 27, 38 (“rubin, smeraldi e perle a meraviglia”).

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

[i / diegesi / allusione / verso]

315. *IO*, II, 8, 31, 5-8 – “Fermasse il conte, stabil e immuoto / come colui che fo senza terore: / ecco il carbon al ziglio torna in cima, / e rende il *lume adorno* come prima”.

Il sintagma “lume adorno” è petrarchesco: *RVF* 135, v. 54.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

316. *IO*, II, 8, 40, 4-5 – “voltando gli ochi per l’erba fiorita / *alto dileto* riguardando prese”

Al v. 5 il sintagma “alto dileto” ricorre negli *AL*, I, 4, v. 4: “donar a li ochi umani *alto dileto*”; nei *RVF*, 281, v. 7: “cercando col penser *l’alto dileto*”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

317. *IO*, II, 8, 42, 3-4 e 7-8 – “vide da lato adorna una fontana / *d’oro e de perle e d’ogni pietra fina*” e “tanto soave e con sì bela *vista* / che ralegrata avrebe ogni *alma trista*”

L’elencazione al v. 4, cara al descrittivismo lirico del Boiardo, era già presente nei *RVF* 46, v. 1: “*L’oro e le perle* e i fior vermigli e i bianchi”; 181, v. 2: “*d’oro et di perle* tese sott’un ramo”; 263, v. 10: “cose tra voi, *perle et robini et oro*”. L’elencazione ricorre in altri luoghi del Libro II del poema: 8, 24 (“de perle, de robini e de diamanti”); 9, 31 (“de robini e diamanti e perle et oro”); 11, 7 (“d’oro e de perle e de diamanti intorno”); 14, 63 (“né vi rimase perle, né rubino”); 27, 38 (“rubin, smeraldi e perle a meraviglia”). Al v. 8 il sintagma “alma trista” ricorre anche nel *Canzoniere* di Petrarca: *RVF* 37, v. 11.

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

[i / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

318. *IO*, II, 8, 43, 7-8 – “il vestimento **candido e vermiglio** / che sempre scappa a cui li dà de piglio.”

Al v. 7 la coppia aggettivale “candido e vermiglio” costituisce un emistichio molto usato Petrarca (si vedano i *RVF* 310, v. 4: “et primavera **candida et vermiglia**”). I due aggettivi ricorrono in coppia in altri punti del poema: al maschile singolare nell’*IO*, II, 9, 17 (“bianco e vermiglio”); 14, 13; 17, 55; 29, 41; al maschile plurale nell’*IO*, III, 5, 1; al femminile singolare nell’*IO*, I, 8, 4; 12, 39; II, 3, 63 (“bianca e vermiglia”); 12, 60.

[I / diegesi / dittologia]

319. *IO*, II, 8, 47, 3-4 – “Dicea Dudon: «*Io me affatico invano*, / che in nulla forma mai porrìa tocarte»

Il secondo emistichio del v. 3 ricorre negli *AL*, I, 51, v. 6: “vegendo ben che *io me affatico invano*”, dove semplifica la lezione petrarchesca dei *RVF*, 81, v. 8: “sì ch’a mirarlo *indarno m’affatico*”.

[I / mimesi / dialogo / parafrasi / secondo emistichio]

320. *IO*, II, 8, 51, 3-4 – “prese dal cor alto martoro, / perché forza né inzegno non valia”

Il v. 4 riscrive parzialmente i *RVF* 271, v. 14: “contra la qual non val forza né 'ngegno”.

[I / diegesi / parafrasi / verso]

321. *IO*, II, 8, 52, 1-2 – “Avanti agli occhi suoi veddea Renaldo / e l'altri tuti che cotanto amava”

Il secondo emistichio del v. 2 cita i *RVF* 91, v. 1: “La bella donna che cotanto amavi”.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

322. *IO*, II, 8, 54, 5-8 – “ma prima se farà tanto seguire / che ti parebbe ogni pena men grave / che seguir quela fata nel deserto / con speranza falace e dolor certo”

Dudone e gli altri prigionieri della fata Morgana, da dietro una parete trasparente, riescono ad attirare l'attenzione di Orlando. Il paladino si commuove. Il v. 6 ricorre pressoché identico negli *AL*, II, 15, v. 4: “che ogn'altra noaglia li foria men grave”, dove il primo emistichio recupera, con lieve modifica, i *RVF* 11, v. 4 (“ch'ogni altra voglia...”), mentre gli estremi del verso sono modellati sui *RVF* 54, v. 3: “ch'ogni altra mi pareva de onor men degna”; “men grave” in posizione di rima era nei *RVF* 29, 7. Sebbene il v. 6 risulti affini al luogo sopracitato degli *AL*, è innegabile al suo interno (e dapprima all'interno del verso del canzoniere boiardesco) l'eco dei versi petrarcheschi.

Il v. 8 riprende lessicalmente alcuni luoghi dei *RVF*: 1, v. 6: “fra le vane speranze e 'l van dolore”; 273, vv. 10-11: “non seguir più pensier vago, **fallace**, / ma saldo **et certo** ...”; 26, v. 1: “vive in speranza debile et fallace”; 240, v. 5: “O speranza, o desir sempre fallace!”; 294, v. 14: “veramente fallace è la speranza”; 276, v. 5: “Giusto duol certo a lamentar mi mena”.

[i / diegesi / allusione]

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

323. *IO*, II, 8, 58, 1-4 – “«Qualunque cerca al mondo aver tesoro, / over diletto, o segue onor e stato, / ponga la man a questa chioma d'oro / ch'io porto in fronte, e quel farò beato.”

L'unico modo per salvare i suoi compagni è ottenere la chiave custodita da Morgana, la quale dev'essere prima catturata. Inizia allora l'inseguimento. Il v. 3 riprende lessicalmente e sintatticamente i *RVF* 53, v. 21: “Pon man in quella venerabil chioma”. Il sintagma “chioma d'oro” ricorre nei *RVF* 30, v. 24; 59, v. 4; 159, v. 6; 292, v. 5; *AL*, III, 17, v. 10; III, 21, v. 3.

[I / mimesi / dialogo / parafrasi / verso]

[I / mimesi / dialogo / citazione / sintagma]

324. *IO*, II, 8, 63, 7-8 – “ma chi può, scampar debe al *tempo rio!* / bela brigata, io ve racomando a Dio.”

Al v. 7 il sintagma “tempo rio” è tessera petrarchesca: *RVF* 34, v. 5; 113, v. 4.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

II, 9

325. *IO*, II, 9, 15, 7-8 – “Dove entrai io qua dentro? o come? e quando? / Son fato un altro o sono ancor Orlando?»”

I vv. 7-8 costituiscono un impiego decontestualizzato dei *RVF* 126, v. 62: “Qui come venn’io, o quando?”. Lo scarto rispetto alla fonte è forte, poiché i *RVF* descrivono la beatitudine che avvolge il poeta nel momento in cui ricorda la donna amata, mentre i versi dell’*IO* descrivono l’inseguimento tra Orlando e Morgana.

[I / mimesi / monologo / allusione / verso]

326. *IO*, II, 9, 16, 6-7 – “e già d’averla pres’è il suo pensiero: / ma quel pensier è ben fallace e vano”

Al v. 7 la dittologia sinonimica “fallace e vano” riproduce e varia i *RVF* 32, v. 4 “e ‘l mio di lui sperar fallace et scemo”; 273, v. 10 “non seguir più penser vago, fallace”, mentre il sintagma “penser vano” ricorre nei *RVF* 170, v. 5. Boiardo impiega la coppia aggettivale anche negli *AL*, III, 48, v. 28: “or vedo quel sperar falace e vano”.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

327. *IO*, II, 9, 17, 3-4 – “Ma il vestimento ch’è bianco e vermiglio / nela speranza presto l’abandona”

Al v. 3 la coppia aggettivale “bianco e vermiglio” costituisce minima variazione dell’emistichio petrarchesco “candida et vermiglia” (si vedano i *RVF* 310, v. 4: “et primavera candida et vermiglia”). I due aggettivi (“candido-vermiglio”) ricorrono in coppia in altri punti del poema: al maschile singolare nell’*IO*, II, 8, 43; 14, 13; 17, 55; 29, 41; al maschile plurale nell’*IO*, III, 5, 1; al femminile singolare nell’*IO*, I, 8, 4; 12, 39; II, 3, 63 (“bianca e vermiglia”); 12, 60.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

328. *IO*, II, 9, 31, 3-4 – “quel re che sede e l’altri fabricati / de robin e diamanti e perle e oro”

L’elencazione al v. 4, cara al descrittivismo lirico del Boiardo, era già presente nei *RVF* 46, v. 1: “L’oro e le perle e i fior vermigli e i bianchi”; 181, v. 2: “d’oro et di perle tese sott’un ramo”; 263, v. 10: “cose tra voi, perle et robini et oro”. L’elencazione ricorre in altri luoghi del Libro II del poema: 8, 24 (“de perle, de robini e de diamanti”); 8, 42 (“d’oro e di perle e de ogni pietra fina”); 11, 7 (“d’oro e de perle e de diamanti intorno”); 14, 63 (“né vi rimase perle, né rubino”); 27, 38 (“rubin, smeraldi e perle a meraviglia”).

[I / diegesi / allusione / verso]

329. *IO*, II, 9, 46, 5-8 – “ché ’l cor ardente e le voglie amoroze / nol lasciava sì stesso governare: / l’amor, l’onor, il debito, e ’l dileto / facian bataglia dentro dal suo peto”

I vv. 5-6 uniscono i sintagmi “core ardente” e “amorosa voglia”, che ricorrono rispettivamente nei *RVF* 182, v. 1 (“Amor, che ’ncende il cor d’ardente zelo”) e 270, v. 66 (“teneva in me verde l’amorosa voglia”).

I vv. 7-8 costituiscono un’enumerazione di astratti di gusto petrarchista. Si vedano per il v. 7 i *RVF* 156, v. 9: “Amor, Senno, Valor, Pietate et Doglia”; 211, v. 9: “Vertute, Honor, Bellezza, atto gentile”; 228, v. 9: “Fama, Honor et Vertute et Leggiadria”; per il v. 8 i *RVF* 274, 2-3: “[...] Amor, Fortuna et Morte / mi fanno guerra”; 104, v. 2: “quando Amor cominciò a darvi bataglia”.

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / allusione / versi]

330. *IO*, II, 9, 47, 5-6 – “ma quel che vince ogni om, io dico Amore, / gli avea di tal furor l’anima accesa”

Il v. 6 potrebbe costituire memoria fonico-ritmica e in parte lessicale dei *RVF* 73, v. 32: “ch’al vero honor fur gli animi sì accesi”.

[i / diegesi / allusione / verso]

331. *IO*, II, 9, 49, 1-2 – “E’ prima cercarà molte contrate, / **strane** aventure e **diversi** paesi”

Il v. 2 ripropone e amplia la coppia aggettivale di ascendenza petrarchesca: *RVF* 339, v. 5 (“e l’altre tante **sì strane** e **sì diverse**”).

[I / diegesi / dittologia]

332. *IO*, II, 9, 62, 7-8 – “nel’altro conterò tal meraviglia / ch’altra nel mondo a quella non somiglia.”

I vv. 7-8, conclusivi d’ottava e di canto, riprendono lessicalmente e sintatticamente gli *AL*, I, 49, v. 1: “Quando ebbe il mondo mai tal meraviglia?”; II, 26, v. 4: “che altra nel mondo a quella non è eguale?”. L’antecedente è petrarchesco: *RVF* 127, vv. 74-75: “colei / ch’avanza tutte l’altre meraviglie”; 354, vv. 7-8: “beltà non ebbe eguale / il mondo”.

[I / diegesi / allusione]

II, 10

333. *IO*, II, 10, 53, 5-6 – “*sempre piangendo e sospirando* invano / poi ch’ha perduto il suo cugin iocondo;”

Il primo emistichio ricalca i *RVF* 30, v. 33 (“*sempre piangendo* andrò per ogni riva”, mentre la coppia “piangere/sospirare” ricorre nei *RVF* 138, v. 4: “... si piange e si sospira”.

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

[I / diegesi / dittologia]

334. *IO*, II, 10, 55, 7-8 – “Ma sempre a rivederla lo ritira: / sol di lei pensa, *e sol per lei sospira*”

Il secondo emistichio del v. 8 riscrive il secondo emistichio dei *RVF* 268, v. 72: “seco sorride, *et sol di te sospira*”.

[I / diegesi / parafrasi / secondo emistichio]

II, 11

335. *IO*, II, 11, 7, 1-2 – “Egli [il brando] era belo e tuto lavorato / d’oro e de perle e de diamanti intorno:”

L’elencazione al v. 2, cara al descrittivismo lirico del Boiardo, era già presente nei *RVF* 46, v. 1: “L’oro e le perle e i fior vermigli e i bianchi”; 181, v. 2: “d’oro et di perle tese sott’un ramo”; 263, v. 10: “cose tra voi, perle et robini et oro”. L’elencazione ricorre in altri luoghi del Libro II del poema: 8, 24 (“de perle, de robini e de diamanti”); 8, 42 (“d’oro e di perle e de ogni pietra fina”); 9, 31 (“de robini e diamanti e perle et oro”); 14, 63 (“né vi rimase perle, né rubino”); 27, 38 (“rubin, smeraldi e perle a meraviglia”).

[I / diegesi / allusione / verso]

336. *IO*, II, 11, 24, 7-8 – “e comenciò battaglia **aspra e feroce** / a meglio il ponte sopra quella foce.”

La dittologia “aspra e feroce” è d’ascendenza petrarchesca: *RVF* 23, v. 66 “**aspro e feroce**”.

[I / diegesi / dittologia]

337. *IO*, II, 11, 27, 6-7 – “getarno **foco e fiamma** in ogni lato / facendo sopra lor un fumo oscuro:”

La dittologia sinonimica “foco e fiamma” ricorre anche nel *Canzoniere* petrarchesco: *RVF* 125, v. 13.

[I / diegesi / dittologia]

338. *IO*, II, 11, 46, 2-6 – “il tuto vi farò palese e *piano*. / Un vechio re, nomato Manodante, / a Damogir se sta nelo Oceano, / Ove adunate ha già richeze tante / che stimar nol potrà l’inzegno umano:”

Boiardo narra la storia del re Manodante e dei suoi figli. Il v. 6 (“che stimar nol potrà l’inzegno umano”) ricalca sintatticamente e lessicalmente a partire dai *AL*, I, 51, v. 3: “che dimostrar no il po' lo inzegno umano”, ma il verso degli *AL* conserva il marchio petrarchesco dei *RVF* 200, v. 8: “ch’aggiunger nol po' stil né ingegno humano” [: *piano*]. La ripresa è data dall’iterazione verbale (“nol potrà/nol po’”; “inzegno umano/ingegno humano”) e della struttura sintattica, nonché dalla somiglianza semantica.

[I / diegesi / rimanti]

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

339. *IO*, II, 11, 55, 7-8 – “Che ciò ch’è in tera e ’n mar e nel ciel alto / là dentro era intagliato e posto a smalto”

Il v. 7 è modellato lessicalmente a partire dagli *AL*, I, 16, v. 11: “e ne l’abisso e in terra e in mare e in cielo”, i quali a loro volta riprendono *RVF*, 145, v. 9: “ponmi in cielo, od in terra, od in abisso”.

[I / diegesi / allusione / verso]

II, 12

340. *IO*, II, 12, 1, 1-6 – “Stela d’Amor che ’l terzo ciel governi, / e tu, quinto splendor sì rubicondo / che girando in dui anni e cerchi *eterni* / d’ogni pigricia fai digiuno il mondo, / venga da’ corpi vostri alti e *superni* / gratia e vertute al mio cantar iocondo”

L’invocazione a Venere e a Marte nell’esordio del canto sovrappone materiali colti di diversa natura. Il v. 1 rievoca gli *AL*, I, 15, v. 32: “vien la stella d’Amore avanti al giorno”; II, 55, v. 22: “Crudel stella de Amore, è questo il fine”; *RVF* 33, v. 1: “... l’amorosa stella”. La seconda parte del verso rievoca alcuni luoghi del canzoniere petrarchesco: *RVF* 28, v. 21: “ma quel benigno re che ’l ciel governa” [: *superna* : *eterna*]; 73, 71: “come Amor dolcemente gli governa” [*eterna* : *superna*]; 127, v. 45: “come ’l sol neve, mi governa Amore”; 363, v. 13: “che pur col ciglio il ciel governa et folce”; il sintagma “terzo ciel/cielo” ricorre invece nei *RVF* 142, v. 3; 177, v. 4.

[I / diegesi / rimanti]

[I / diegesi / allusione / secondo emistichio]

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

341. *IO*, II, 12, 2, 1-2 e 6-8– “L’un e l’altro exercitio è giovenile, / nemico de riposo, apto al’affano,” e “abenché al dì d’ancoi (*s’io non m’inganno*) / per verità del’arme dir vi posso / ch’è meglio el ragionar ch’averle indoso,”

Al v. 2 la coppia “riposo/affano” rievoca alcuni punti dei *RVF* 127, v. 42: “cagion sola et riposo de’ miei affanni”; 254, v. 10: “i miei corti riposi e i lunghi affanni”; 282, v. 12: “Sol un riposo trovo in tanti affanni”; 298, v. 4: “et finito il riposo pien d’affanni”.

Il secondo emistichio del v. 6 è citazione dei *RVF* 360, vv. 28-29: “*Che s’i’ non m’inganno*, era / disposto a sollevarmi alto da terra”.

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi/ citazione / secondo emistichio]

342. *IO*, II, 12, 3, 3-6 – “Né l’opra più d’Amor anco è lodata, / possa che in tanti affanni e *penser vani*, / senza aver de dileto una giornata, / se pasce di *bel viso* e guardi umani:”

Il sintagma “penser vani” al v. 4 costituisce tessera petrarchesca: *RVF* 170, v. 5 “*penser vano*”. Anche “bel viso” al v. 6 è tassello lirico petrarchesco: *RVF* 13, v. 2.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

343. *IO*, II, 12, 4, 1-6 – “Deh, non guardati, damigele, al *sdegno* / ch’altrui fa ragionar
come gli piace: / non son tute le dame poste a segno, / però ch’una è leal, l’altra falace.
/ E io per quella ch’ha ’l mio cor in pegno, / chiegio mercede a tute l’altre e pace”

Il v. 5 potrebbe risentire della memoria dell’*incipit* petrarchesco dei *RVF* 340: “Dolce mio caro et precioso pegno” [: *sdegno* al v. 8]. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“*pegno*” in clausola) e dei rimanti.

[I / diegesi / rimanti]
[I / diegesi / allusione / verso]

344. *IO*, II, 12, 22, 2-3 – “però piacevolmente a parlar prese / dicendo: «*Ria fortuna* e caso istrano”

Il sintagma “*ria fortuna*”, nel significato di “sorte avversa”, costituisce tessera petrarchesca: *RVF* 239, v. 34: “se nostra *ria fortuna* è di più forza”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

345. *IO*, II, 12, 24, 1-5 – “Questa Morgana è fata del *Tesoro* / e perché par che già tu dispregiasti / non so che cervo ch’ha le corne d’oro / e soe aventure e soï incanti hai guasti / [...] *lavoro*,”

L’immagine del cervo dalle corna dorate ricorre nei *RVF* 190, vv. 1-2: “Una candida cerva [...] / [...], con duo corna d’oro” [: *lavoro* : *tesoro*].

[I / mimesi / dialogo / ripresa tematica]
[I / mimesi / dialogo / allusione / verso]
[I / mimesi / dialogo / rimanti]

346. *IO*, II, 12, 25, 7-8 – “Sapendo che tu merti onor e pregio; / ma remedio altro al suo scampo non vegio».”

Il v. 8 è risultato dell’incrocio tra il primo emistichio petrarchesco dei *RVF* 276, v. 7: “ch’altro rimedio non avea ’l mio core” e il sintagma “al mio scampo” dei *RVF* 343, v. 8. Il verso del poema ricorre pressoché identico negli *AL*, III, 3, v. 4: “ché altro rimedio al mio scampo non vale”.

[I / mimesi / dialogo / ripresa parziale / verso]

347. *IO*, II, 12, 49, 4 – “Tu l’hai davante, e par che tu nol vedi!»”

Il secondo emistichio del v. 4 riscrive la seconda parte del v. 23 dei *RVF* 268: “Caduta è la tua gloria, et tu nol vedi,”

[I / mimesi / dialogo / parafrasi / secondo emistichio]

348. *IO*, II, 12, 52, 7-8 – “e cinquecento miglia intorno intorno / menar a **foco e a fiamma** in un sol giorno”

Per la dittologia “**foco e fiamma**” si vedano i *RVF* 125, 13.

[I / diegesi / dittologia]

349. *IO*, II, 12, 60, 2-3 – “mirando il drago morto e la dongela, / ch’era nel viso **candida e vermiglia**”

Al v. 3 la coppia aggettivale “candida e vermiglia” è tipicamente petrarchesca (si vedano *RVF* 310, v. 4: “et primavera **candida et vermiglia**”). I due aggettivi (“candido-vermiglio”) ricorrono in coppia in altri punti del poema: al femminile singolare nell’*IO*, I, 8, 4; 12, 39; II, 3, 63 (“bianca e vermiglia”); al maschile singolare nell’*IO*, II, 8, 43; 9, 17 (“bianco e vermiglio”); 14, 13; 17, 55; 29, 41; al maschile plurale nell’*IO*, III, 5, 1.

[I / diegesi / dittologia]

II, 13

350. *IO*, II, 13, 5, 1-2 – “Perché con succi d’erbe e de radice / colte ne’ monte *al lume dela luna*”

Il secondo emistichio del v. 2 cita *RVF* 237, v. 37: “Sovra dure onde, *al lume de la luna*”. L’espressione ricorre in altri punti del poema: I, 1, 67, 3; 9, 13, 5; 14, 24, 3; 18, 55, 5; II, 2, 5, 3; 15, 22, 2.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

351. *IO*, II, 13, 22, 1-2 – “Però prende la fato alto solazo / mirando com’un spechio nel *bel viso*,”

Al v. 2 “bel viso” è sintagma petrarchesco: *RVF* 13, v. 2.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

352. *IO*, II, 13, 40, 4 – “*sempre piangendo* di pietoso amore.”

Il primo emistichio del v. 4 cita i *RVF* 30, v. 33: “*sempre piangendo* andrò per ogni riva”.

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

353. *IO*, II, 13, 45, 1-2 – “Gionti dappoi nel suo real palagio, / ch’al mondo de richeza non ha pare,”

Il v. 2 riecheggia per struttura e per lessico i *RVF* 218, v. 2: “giunga costei ch’al mondo non à pare” e 263, v. 12: “L’alta beltà ch’al mondo non à pare”. Questo verso ricorre, con minime variazioni, in altri punti del poema: *IO*, I, 2, 15, 6; 5, 5, 3; 11, 22, 6; 16, 39, 8; 23, 43, 2; II, 1, 69, 6; 5 55, 8; 22 25, 3; III, 2, 8, 8.

[I / diegesi / allusione / verso]

354. *IO*, II, 13, 49, 7-8 – “E altre cosse assai ch’io non diviso / dicean tra lor con festa e zoglea e riso”

Il v. 8 riprende lessicalmente *AL*, I, 17, v. 7: “che avanza ogni diletto *e zoglea e riso*”, ma trova riscontro anche nei *RVF* 270, v. 80: “il pensar e ’l tacer, il riso e ’l gioco”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“riso”) e dalla conformazione dell’emistichio.

[I / diegesi / allusione / secondo emistichio]

II, 14

355. *IO*, II, 14, 4, 4-8 – “Renaldo se rivolse a quella *voce* / [...] / Ora diversa doglia al cor
gli coce: / Astolfo avante a lui via n’è portato, / ale sue spale è quest’altro affondato.”

Astolfo è rapito dalla balena, così Rinaldo a cavallo si tuffa in acqua per tentare di salvarlo. Il v. 6 risente della memoria degli *AL*, II, 4, v. 3: “mirate a quel ardor che ’l cor mi coce”, dove il verbo “cuocere” ha il significato metaforico di “tormentare l’animo”, significato probabilmente tratto dai *RVF* 23, v. 67: “... che ’l ricordar mi coce” [: *voce* al v. 63]; per l’iterazione verbale si vedano invece i *RVF* 220, v. 14: “che mi cuocono il cor in ghiaccio e ’n foco”.

[I / diegesi / allusione / secondo emistichio]

[I / diegesi / rimanti]

356. *IO*, II, 14, 8, 7-8 – “torno a Renaldo, che in sula riviera / sol se **lamenta e piange** e se dispera.

La dittologia “lamenta e piange” ricorre anche nei *RVF* 10, v. 11: “tutte le notti si **lamenta et piagne**”.

[I / diegesi / dittologia]

357. *IO*, II, 14, 13, 3-4 – “e già le liste a **candido e vermiglio** / ne’ lor stendardi se spigarno al vento.”

Al v. 3 la coppia aggettivale “candido e vermiglio” è tipicamente petrarchesca (si vedano *RVF* 310, v. 4: “et primavera *candida et vermiglia*”). I due aggettivi (“candido-vermiglio”) ricorrono in coppia in altri punti del poema: al maschile singolare nell’*IO*, II, 8, 43; 9, 17 (“bianco e vermiglio”); 14, 13; 17, 55; 29, 41; al maschile plurale nell’*IO*, III, 5, 1; al femminile singolare nell’*IO*, I, 8, 4; 12, 39; II, 3, 63 (“bianca e vermiglia”).

[I / diegesi / dittologia]

358. *IO*, II, 14, 19, 1-2 e 5-6 – “A Brandimarte, ch’è figlia de Amone, / ociso avea il destrier e posto a *tera*,” e “Tuta la cosa a ponto e per ragione / già vi contai (*se ’l mio pensier non erra*)”

Il v. 6 riscrive i *RVF* 110, v. 7: “... *se ’l giudicio mio non erra*” [: *terra*].

[I / diegesi / parafrasi / secondo emistichio]

[I / diegesi / rimanti]

359. *IO*, II, 14, 38, 3-4 – “Ov’è la falsa gesta magancese, / che si mostrava sì **soperba e altiera**?”

Al v. 4 la coppia sinonimica “soperba e altiera” ricorre negli *AL*, II, 11, v. 16: “Odi, **soperba e altera**, le mie pene”, dove viene ricontestualizzata rispetto ai *RVF* 180, v. 9: “**superbo altero** fiume”.

[I / mimesi / dialogo / ripresa parziale / dittologia]

360. *IO*, II, 14, 63, 3-4 – “e roppe la corona e ’l suo cerchiello / né vi rimase **perle né robino**”

La coppia “perle-robini” era già presente nei *RVF* 263, v. 10: “cose tra voi, **perle et robini et oro**”. La coppia, talvolta con sostituzione di uno dei suoi componenti, ricorre in altri luoghi del Libro II del poema: 8, 24 (“de perle, de robini e de diamanti”); 8, 42 (“d’oro e di perle e de ogni pietra fina”); 9, 31 (“de robini e diamanti e perle et oro”); 27, 38 (“rubin, smeraldi e perle a meraviglia”).

[I / diegesi / dittologia]

II, 15

361. *IO*, II, 15, 2, 3-4 – “e la luce degli occhi, in fiamma volta, / gli sfavilava in vista orrenda e scura.”

L’impiego del verbo “sfavillare” con il significato di “mandare bagliori di luce”, usato in riferimento agli occhi, è tipicamente petrarchesco: *RVF* 111, v. 11 “né ’l dolce sfavillar degli occhi suoi”; 127, vv. 60-65 “ch’i’ non avesse i begli occhi davanti, / ove la stanca mia vista s’appoggia / [...] / [...] / [...] / li veggio sfavillare, ond’io sempre ardo”; 160, v. 5-6 “dal bel seren de le tranquille ciglia / sfavillan sì le mie due stelle fide”; 330, vv. 7-9 “come non vedestù nelli occhi suoi / quel che ved’ora, ond’io mi struggo et ardo? // taciti sfavillando oltra lor modo”. Tuttavia, se in Petrarca tale verbo è usato esclusivamente per denotare la lucentezza degli occhi associata ad Amore, nel poema è impiegato per esprimere delle passioni, sia positive che negative, come nel caso in questione.

[I / diegesi / allusione / versi]

362. *IO*, II, 15, 4, 1-2 – “Ciascun più forïoso se proccacia / de trar a fin il dispiatato gioco.”

Al v. 2 il sintagma “dispiatato gioco” è forse esito della memoria fonico-ritmica e lessicale dei *RVF* 62, v. 10: “... al dispiatato giogo”. Nel poema l’espressione è formulare.

[I / diegesi / allusione / secondo emistichio]

363. *IO*, II, 15, 22, 1-2 – “De Rodamonte va il baron cercando / per ogni luoco, a lume dela luna.”

Il v. 2 cita il secondo emistichio dei *RVF* 237, v. 37: “Sovra dure onde, al lume de la luna”. L’espressione ricorre in altri punti del poema: I, 1, 67, 3; 9, 13, 5; 14, 24, 3; 18, 55, 5; II, 2, 5, 3; 13, 5, 2.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

364. *IO*, II, 15, 25, 5-6 – “... era inviato / tutto soletto per le piagie umbrose”

Al v. 6 il sintagma “piagie umbrose” è tratto dai *RVF* 226, v. 13: “verdi rive fiorite, ombrose piagge”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

365. *IO*, II, 15, 26, 1 e 5-6 – “Il fonte di Merlin era in quel *bosco*” e “benché lì presso a quel luoco fosco, / passava un’acqua ch’è miglior assai;”

Al v. 5 il sintagma “luoco fosco” riduce la dittologia “ombrosi e foschi” dei *RVF* 281, v. 6: “per luoghi ombrosi e foschi mi son messo”; per la rima si vedano i *RVF* 323, v. 40: “... ombroso et *fosco*” [: *bosco*].

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

366. *IO*, II, 15, 43, 7-8 – “nel bosco un praticelo è pien di fiori / **vermigli e bianchi** e de mille colori;”

La dittologia “vermigli e bianchi” ricorre, riferita ai “fiori”, anche nei *RVF* 46, v. 1: “L’oro et le perle e i fior’ **vermigli e bianchi**”.

[I / diegesi / dittologia]

367. *IO*, II, 15, 46, 5-8 – “Ogni percossa insin al cor li dole / e trova le medolle in ciascun osso, / acendendo un ardor in ogni luoco / come le foglie e’ fior fosser di foco.”

Rinaldo raggiunge la selva di Ardenenna, dove incontra Amore e le tre Grazie che lo colpiscono con dei fiori al punto da tramortirlo. I vv. 5-8 alludono per lessico ai *RVF* 155, v. 8: “et ricercarmi le medolle et gli ossi”; 198, v. 5: “Non ò medolla in ossa, o sangue in fibra”; ma la coppia “medolla-ossa” ricorre anche negli *AL*, I, 54, v. 13: “che sin ne le medole avampo ed ardo”; II, 10, v. 14: “né umor ne li occhi né medolla in osso”; III, 6, vv. 1-2: “Quel fiammegiante guardo che me incese / e l’osse e le medole”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“medolle/medolla”; “osso/ossi/ossa”).

[I / diegesi / allusione / verso]

368. *IO*, II, 15, 52, 1-3 – “Mentre che tra quei fior cossì iacea / e de morir al tuto quivi estima, / gionse una dama in forma d’una dea”

Rinaldo apprende dalla grazia Pasitea il motivo delle percosse ricevute e scopre che per redimersi dovrà bere dalla fonte dell’amore. Il v. 1 riprende parzialmente il secondo emistichio dei *RVF* 99, v. 6: “... tra’ fiori e l’erba giace”.

Il v. 3 riprende sintatticamente e semanticamente i *RVF* 152, v. 2: “che ’n vista humana e ’n forma d’angel vène”; 281, v. 9: “Or o in forma di nimpha d’altra diva”.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

[I / diegesi / parafrasi / secondo emistichio]

369. *IO*, II, 15, 55, 5-8 – “Or, perch’intenda, a te convien andare / per questo *bosco ombroso* a tuo diletto, / sinché ritroverai sopra a una *riva* / *un alto pin* e una verde *oliva*.”

Al v. 6 “bosco ombroso” è sintagma petrarchesco: *RVF* 194, v. 2; 214, v. 33. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 20, 1 (“boschetto ombroso”); 22, 51; II 15, 58.

Il v. 8, invece, è risultato dell’incrocio tra i *RVF* 129, v. 27: “Ove porge ombra *un pino alto...*” e 230, v. 12: “Non lauro o palma, ma tranquilla *oliva*” [: *riva*].

[I / mimesi / dialogo / citazione / sintagma]

[I / mimesi / dialogo / citazione / sintagma]

[I / mimesi / dialogo / rimanti]

370. *IO*, II, 15, 58, 4-8 – “cercando intorno il *bosco ombroso* e spesso; / e’ trovò verso il fiume *l’alto pino* / e l’arbor del’oliva a quel apresso: / dale radice stila un’acqua chiara / dolce nel gusto e dentro al cor amara”

Al v. 4 “bosco ombroso” è sintagma petrarchesco: *RVF* 194, v. 2; 214, v. 33. Il sintagma ricorre in altri punti del poema: I, 20, 1 (“boschetto ombroso”); 22, 51; II, 15, 55; 15, 55.

Al v. 5 il sintagma “alto pino” rimanda ai *RVF* 129, v. 27.

Il v. 8 sembra alludere ai *RVF* 57, vv. 12-13: “et s’i’ ò alcun dolce, è dopo tanti amari / che per disdegno al gusto si dilegua”; mentre per l’antitesi “dolce-amara” si vedano i *RVF* 363, v. 11 “mi trovo in libertate, **amara et dolce**”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[i / diegesi / antitesi]

[I / diegesi / allusione / verso]

371. *IO*, II, 15, 59, 1-2 – “perché d’amor amar il cor accende / a chi la gusta, l’acqua delicata”

Il v. 1 riprende nel secondo emistichio i *RVF* 62, v. 3: “con quel fero desio ch’al cor s’accese”.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

372. *IO*, II, 15, 63, 4 – “E sé crudiel e dispietato chiama”

Il paladino Rinaldo segue il consiglio della Grazia Pasitea e beve dalla fonte dell’amore. Si innamora così di Angelica, pentendosi di averla a lungo rifiutata. Al v. 4 la coppia aggettivale “cruel-dispjetato” ricorre in *RVF* 324, v. 4: “Ahi dispjetata Morte, ahi crudel vita!”.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

373. *IO*, II, 15, 65, 1-2 – “Le chiome avea rivolte al lato manco / e la cima increspata e sparta al vento”

Rinaldo sta per partire alla volta dell'India quando incontra una dama e un cavaliere. I vv. 1-2 alludono ad alcuni luoghi petrarcheschi: *RVF* 90, v. 1: “Erano i capei d'oro a l'aura sparsi”; 143, v. 9: “Le chiome a l'aura sparse ...”; 196, vv. 7-9: “et le chiome or avvolte in perle e 'n gemme, / allora sciolte, et sovra òr terso bionde: / le quali ella spargea sì dolcemente”; 227, v. 1: “Ayra che quelle chiome bionde et cespe”; 270, vv. 57-59: “fra i capei cespì e biondi / [...] / spargi con le tue man le chiome al vento”.

L'allusione è data dall'iterazione verbale (“chiome/capei”; “increspata/cespe/cespi”; “sparta/spargea/spargi”; “al vento/a l'aura”) e dall'affinità semantica.

[i / diegesi / allusione / versi]

II, 16

374. *IO*, II, 16, 20, 3-4 – “*sempre piangendo*, l’atende a pregare / che non discenda in modo alcun al piano.”

Il primo emistichio del v. 3 cita i la prima parte dei *RVF* 30, 33: “*sempre piangendo* andrò per ogni riva”.

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

375. *IO*, II, 16, 39, 5-6 – “Mirando il suo *bel viso* e la maniera, / l’apta persona e l’abito cortese”

Il sintagma “*bel viso*” è tessera petrarchesca: *RVF* 13, v. 2; 77, v. 8.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

376. *IO*, II, 16, 46, 1-4 – “Mentre che si parlava il re Brunelo, / Ruger, che atentamente l’ascoltava, / più volte avia cangiato il viso bello / e tuto come un foco lampeggiava”

Al v. 4 “*lampeggiare*” è verbo tipicamente petrarchesco: *RVF* 292, v. 6 “lampeggiar de l’angelico viso”. Nel *Canzoniere* di Petrarca indica la luminosità dell’amata, mentre nel poema assume il significato letterale di “mandar lampi”, solitamente riferito ai cavalieri presi dall’ira o dalla smania d’entrare in battaglia (MATARRESE, *La lirica e la formazione del linguaggio epico-cavalleresco*, p. 20).

[i / diegesi / allusione / verso]

377. *IO*, II, 16, 53, 6-7 – “perda costui, ch’è tra ’ baroni un sole, / ch’a tradimento fia occiso con pene.”

Ruggero, nonostante le lacrime del mago Atlante, accetta di partecipare al torneo organizzato da Brunello. Il v. 6 è modellato a partire dai *RVF* 9, v. 10: “così costei, ch’è tra le donne un sole”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“*costui/costei*”; “*un sole*”) e della struttura sintattica, nonché dall’affinità semantica.

[I / mimesi / monologo / allusione / verso]

378. *IO*, II, 16, 54, 1-3 e 6 – “Cossì parlava forte lacrimando, quel nigromante, e con *voce mischine* / dicea...” e “e guarnito era a maglie e piastre *fine*”

Al v. 2 il sintagma “*voce meschine*” è petrarchesco, dai *RVF* 70, v. 7: “queste *voci meschine*” [: *fine* al v. 6]. Il sintagma è ripreso dal Boiardo anche negli *AL*, II, 44, v. 23: “e dar al ciel le mie *voce meschine*”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

II, 17

379. *IO*, II, 17, 45, 6-7 – “ma con **feroce e dispietato** assalto / l’un l’altro avia ferito in parte assai”

Al v. 6 “feroce e dispietato” costituisce variazione della coppia aggettivale petrarchesca “dispietata et dura” (*RVF* 300, v. 12).

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

380. *IO*, II, 17, 49, 5-7– “E sopra, *a letre d’or*, una scriptura / la qual dicea: «Ben è quel’alma vana / qual s’invagisse mai *dil suo bel viso!*”

La riscrittura del mito di Narciso infittisce le memorie letterarie. Al v. 5 il sintagma “a letre d’or”, che ricorre anche in altri luoghi del poema (*IO*, I, 13, 25: “e avia scritto sopra in letre d’oro”; II, 25, 45: “descritto in campo azzurro a letre d’oro”), è impiegato da Boiardo negli *AL*, III, 59, v. 53: “Legette il verso a *lettre d’oro* inciso”, nonché nei *RVF* 93, v. 2: “*scrivi* quel che vedesti *in lettre d’oro*”.

Il secondo emistichio del v. 7 recupera il sintagma petrarchesco “bel viso”, conservando però anche la struttura del v. 8 dei *RVF* 77: “per far fede qua giù *del suo bel viso*”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / mimesi / dialogo / citazione / sintagma]

[I / mimesi / dialogo / citazione / secondo emistichio]

381. *IO*, II, 17, 51, 1-8 – “Sì come la regina d’Oriente, / amando il bel Narciso oltra misura / e trovandol crudiel sì dela mente / che **di** sua **piéta o di suo amor non cura**, / se consumava, misera e dolente, / **piangendo dal matin a note scura**, / porgendo preggi a lui con tal *parole* / ch’avrian possanza **tramutar il sole**.”

Il secondo emistichio del v. 4 allude ai *RVF* 121, v. 2: “tuo regno sprezza, et *del mio mal non cura*”, di cui riprende la struttura sintattica. La dittologia “pietà-amore” ricorre invece nei *RVF* 323, v. 60: “onde ’l cor **di pietate et d’amor** m’arse”.

Il v. 6 compendia gli *AL*, II, 8, vv. 5-6: “Così da il bianco giorno a notte nera / sfogo piagnendo l’alto mio dolore”, dove i versi riprendono a loro volta lessicalmente e semanticamente i *RVF* 277, v. 6: “... et notte et giorno piange”; 344, vv. 13-14: “ma dì et notte il duol ne l’alma accolto / per la lingua et per li occhi sfogo et verso”.

I vv. 7-8 riprendono un *topos* classico riconoscibile anche nei *RVF* 341, v. 14: “dice, et cos’altre **d’arrestare il sole**” [: *parole*].

[I / diegesi / allusione / secondo emistichio]

[I / diegesi / dittologia]

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

[I / diegesi / rimanti]

382. *IO*, II, 17, 52, 1-4 – “Ma tute quante [le parole] le gitava al vento, / perché ’l superbo più non l’ascoltava / ch’aspido il verso dell’incantamento, / onde ella a poco a poco a morte andava.”

I vv. 2-3 rievoca per lessico i *RVF* 239, v. 29: “et li aspidi incantar sanno in lor note”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“aspido/aspidi”; “incantamento/incantar”).

[I / diegesi / allusione / primo emistichio]

383. *IO*, II, 17, 53, 7-8 – “e càde, riguardando, in tanto errore / che de sí stesso fo preso d’amore.”

Il sintagma “in tanto errore” riprende parzialmente il sintagma petrarchesco “di tanto eror” (*RVF* 364, v. 6).

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

384. *IO*, II, 17, 55, 6-7 – “sinché il *bel viso candido e vermiglio* / e gli ochi neri, e ’l bel guardo iocondo”

Il v. 6 riproduce la coppia aggettivale “candido e vermiglio”, presente in *RVF* 310, v. 4: “et primavera **candida et vermiglia**”. I due aggettivi si riferiscono al “bel viso”, sintagma altrettanto diffuso nei *RVF* petrarcheschi: 13, v. 2; 14, v. 2; 18, v. 2; 30, v. 4; 37, v. 28; 41, v. 14; 42, v. 13; 50, v. 65, etc. La coppia aggettivale è preceduta dal sintagma “bel viso”, il quale costituisce tessera petrarchesca: *RVF* 13, v. 2.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / dittologia]

385. *IO*, II, 17, 56, 7-8 – “Né se sapea partir: e a poco a *poco* / di lui s’accese in *amoroso foco*”

Al v. 8 il sintagma “amoroso foco” ricorre nei *RVF* 135, v. 66: “anchor non era *d’amoroso foco*” [: *poco*]. Il sintagma conosce altre occorrenze nel poema: I, 3, 48; 27, 50.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

386. *IO*, II, 17, 57, 1-6 – “Benché sia morto, pur de lui s’acese, / avendo di pietate *il cor conquiso*, / e li vicino al’erba se distese, / basando a lui la boca e ’l fredo *viso*; / ma pur sua vanitate alfin comprese, / amando un corpo dal spirto diviso”

Il v. 2 riproduce nel secondo emistichio i *RVF* 77, v. 4: “de la beltà che m’ave *il cor conquiso*” [: *viso* al v. 8].

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

387. *IO*, II, 17, 58, 1-2 e 8 – “Poi che la notte e tutto l’altro giorno / ebe la Fata consumato in pianto” e “tuta se sfece, *come al sol la neve*”

I vv. 1-2 alludono nuovamente per lessico e per situazione agli *AL*, I, 56, v. 13: “ma giorno e notte me consumo in pianti”; II, 8, vv. 5-6: “Così da il bianco giorno a notte nera / sfogo piagnendo l’alto mio dolore”, nonché ai *RVF* 277, v. 6: “... et notte et giorno piange”; 344, vv. 13-14: “ma di et notte il duol ne l’alma accolto / per la lingua et per li occhi sfogo et verso”.

L’ultimo verso dell’ottava nel secondo emistichio riprende direttamente i *RVF* 30, v. 21: “che mi struggon così *come ’l sol neve*”.

[I / diegesi / allusione / versi]

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

388. *IO*, II, 17, 60, 1-4 – “Queste [donzelle] han negli ochi lor cotanta gratia / che chi le vede mai non può partire, / ma in fin convien ch’amando si disfaccia / e in quel prato è forza di morire.”

La fata Silvanella, trovato il giovane Narciso esanime, si era innamorata di lui, dopodiché si era lasciata morire a sua volta. Prima di spirare Silvanella aveva pronunciato un incantesimo: l’acqua della fonte che aveva provocato la morte dell’amato Narciso, avrebbe adescato i viandanti mostrando loro i volti seducenti di fanciulle inesistenti. La clausola lirica del v. 3, diffusa nel canzoniere boiardesco, ricorre anche negli *RVF* 202, v. 4: “che ’nvisibilmente i’ mi disfaccio”; 220, v. 10: “quel celeste cantar che mi disface”.

[i / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

389. *IO*, II, 17, 61, 5-7 – “La damma che l’avea cotanto amato, / abbandonata d’ogni suo conforto, / si pose a lacrimar in quella riva”

L’incantesimo aveva reso vittima il re Larbino, che passava di lì con Calidora. Il v. 5 riprende lessico e struttura sintattica dei *RVF* 91, v. 1: “La bella donna che cotanto amavi”. L’allusione è data dall’iterazione verbale e dalla somiglianza semantica tra il verso boiardesco e quello petrarchesco.

[I / diegesi / allusione / verso]

390. *IO*, II, 17, 66, 4 – “Amor l’avea condotto e ritenuto”

Il v. 4 incrocia due luoghi petrarcheschi: *RVF* 194, v. 10: “ch’Amor per forza a lui mi riconduce”; 207, vv. 5-6: “... a che condutto m’ài, / tu ’l vedi, Amor ...”; e 264, v. 79: “[Amore] mi ritien con un freno”.

[I / diegesi / ripresa parziale / verso]

II, 18

391. *IO*, II, 18, 17, 7-8 – “ch’avean assedio a quella roca intorno; / anci, l’ha **presa e arsa** pur quel giorno,”

La dittologia “presa e arsa” è di provenienza petrarchesca: “*RVF* 271, v. 10 “preso et arso”.

[I / diegesi / dittologia]

392. *IO*, II, 18, 30, 1-4 – “Ma quel fugir avria poco giovato / se non avesse avuto a volar piume! / venne la notte, el giorno era passato, / né per quel luoco si vedea più *lume*.”

Il v. 2 per lessico e sintassi ai *RVF* 163, v. 11: “ma non ò come tu da volar piume” [: *lume* al v. 9]. L’allusione è data dalla ripresa della struttura sintattica, dall’iterazione verbale (“volar piume”) e dall’affinità semantica.

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

393. *IO*, II, 18, 34, 3-4 – “trovò sopra a que’ saxi e Lestrigóni, / gente **crudel, dispietata e fiera**.”

Orlando, Angelica e Fiordelisa giungono nella valle dei cannibali Lestrigoni. Il v. 4 incrocia alcuni luoghi petrarcheschi: *RVF* 300, v. 12: “Quant’a la **dispietata et dura** Morte”; *RVF* 324, v. 4: “Ahi **dispietata** Morte, ahi **crudel** vita!”; 332, v. 7: “Crudele, acerba, inexorabil Morte”.

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

394. *IO*, II, 18, 41, 1-2 – “Molti altri s’aventarno anco di fato / verso le dame dai *visi sereni*”

Il v. 2 riprende in clausola al plurale il sintagma petrarchesco “*viso sereno*” (*RVF* 236, v. 6). Il sintagma ricorre in altri luoghi del poema: al maschile singolare nell’*IO*, I, 1, 31; 2, 55; 3, 78; 13, 57; al femminile singolare nella variante “faccia serena” nell’*IO*, I, 12, 50; 25, 40; 29, 45; II, 18, 36; III, 1, 56; 3, 35.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

395. *IO*, II, 18, 51, 1-2 – “Ben vi sciò dir che gli fugi la fame / a quel convito **dispietato e fiero**”

Il secondo emistichio del v. 2 (“dispietato e fiero”) varia la coppia aggettivale petrarchesca “dispietata et dura”. La coppia ricorre in altri luoghi del poema: I 5, 57; 8, 14; 15, 29; 24, 4; II 23, 45; 26, 54.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

II, 19

396. *IO*, II, 19, 2, 1-4 – “Tocami il cor e fammi sovenire / del gran piacer ch'io prese ad ascoltare: / e s'io sapesse cossi farmi odire / come ela seppe al suo *dolce cantare*”.

Le prime due ottave del canto 19 hanno intonazione lirica e tra i vari materiali letterari si riconoscono all'ottava 2,2 i *RVF* 135, v. 82: “del gran piacer ch'io prendo”. La clausola versale di 2, 4 (“dolce cantare”) è tessera petrarchesca (*RVF* 312, v. 8).

[I / diegesi / parafrasi / verso]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

397. *IO*, II, 19, 12, 4 – “**e d'ira e di dolor** quasi moria”

La dittologia al primo emistichio del v. 4 cita i *RVF* 201, v. 7: “ch'i' non sia **d'ira et di dolor** compunto”.

[I / diegesi / dittologia]

398. *IO*, II, 19, 38, 3-4 – “ma per più prodo campion te lodo / ch'io sapia al mondo *soto dela luna*.”

Al v. 4 il sintagma “soto dela luna” riscrive la chiusura di verso dei *RVF* 229, v. 13: “... non è *sotto la luna*”

[I / mimesi / dialogo / citazione / sintagma]

399. *IO*, II, 19, 50, 5-6 – “cotanto amava lui quella dongela / che di farla turbar avea paura:”

Il v. 5 allude al verso petrarchesco dei *RVF* 91, v. 1: “La bella donna che cotanto amavi”.

[I / diegesi / allusione / verso]

II, 20

400. *IO*, II, 20, 1, 1-4 – “Quela stagion che in ciel più raserena / e veste di verdura gli arborscelli, / e ha l'aria, ha-lla tera d'Amor piena / e dei bei fiori e de canti d'oceli”

L'ottava d'esordio del canto è, come spesso accade, fortemente intessuta di riferimenti letterari, soprattutto lirici. Il v. 1, infatti, riecheggia l'*incipit* petrarchesco *Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina* (*RVF* 50, v. 1), che tuttavia allude non alla stagione primaverile ma al momento del tramonto. Per la seconda parte del verso il riferimento è nuovamente petrarchesco: *RVF* 157, v. 8: “fosse che 'l ciel rasserenava intorno”; 310, v. 5: “ridono i prati, e 'l ciel si rasserena”. Ai vv. 3-4 Boiardo riscrive, con minima variazione, i *RVF* 310, v. 7: “l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena” [: *rasserena* al v. 5] e v. 12: “et cantar augelletti et fiorir piagge”. Il tono dell'ottava è vicino agli *AL*, I, 6, in cui la rappresentazione della lieta stagione è realizzata mediante l'impiego degli stessi luoghi petrarcheschi tratti dai *RVF* 310.

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / parafrasi / verso]

[I / diegesi / rimanti]

[I / diegesi / allusione / verso]

401. *IO*, II, 20, 10, 1-4 – “Nel porto a Famagosta poser scale / e via n'andàr di longo a Nicosia, / [...] / e Tibiano il seggio vi tenia.”

Al v. 4 l'espressione “tenere il seggio” è ripresa dagli *AL*, I, 16, v. 5: “Alma cittade, ove Amor tien suo seggio”, che a sua volta riprende i *RVF* 140, vv. 1-2: “Amor, [...] / e 'l suo seggio maggior nel mio cor tene”.

[I / diegesi / allusione / secondo emistichio]

402. *IO*, II, 20, 14, 1-4 – “Angelica là sopra era tra loro, / qual se mostrava un sol in fra le stele, / con una vesta bianca adorna d'oro: / senza alcun dubio è 'l fior del'altre bele.”

Il secondo emistichio del v. 4 è citazione diretta del secondo emistichio petrarchesco nei *RVF* 127, v. 89: “in quante parti il fior de l'altre belle” [: *stelle*]. Un ulteriore memoria petrarchesca è riconoscibile nei *RVF* 326, v. 3: “... or di bellezza il fiore”.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

[I / diegesi / rimanti]

403. *IO*, II, 20, 18, 7-8 – “per tuto è gran travaglia e grave afano, / ma chi è di soto è quel chi porta il dano.”

Al v. 7 il sintagma “grave afano” in clausola riprende e riduce i *RVF* 212, v. 12: “grave et lungo affanno” [: *danno*].

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

404. *IO*, II, 20, 50, 4-7 – “Ma sciò che seti sì **benigna e pia** / che, abenché estremamente
agia fallito, / perdonareti a quel che per follia / contra del’amor vostro adoperai:”

Angelica e Orlando giungono presso la selva di Ardena, dove la dama beve dalla fonte del disamore e comincia a odiare Rinaldo. Quest’ultimo sopraggiunge e, senza riconoscere Orlando, chiede perdono ad Angelica. Al v. 4 “benigna e pia” è dittologia petrarchesca dai *RVF* 128, v. 85: “madre **benigna et pia**”. La coppia aggettivale ricorre anche negli *AL*, I, 40, v. 3: “che sei **benigna e pia**”.

[I / mimesi / dialogo / dittologia]

II, 21

405. *IO*, II, 21, 1, 1-6 – “O soprana vertù, che soto al sole / movendo il terzo ciel agiri intorno, / dâmi il canto soave e le parole / **dolci e legiadre** e un proferir *adorno* / sì che la gente ch’ascoltar mi vòle / prenda diletto, odendo di quel *giorno*”

La prima ottava del canto, che contiene l’invocazione a Venere, costituisce una sorta di proemio mitologico. Tra i materiali colti riusati al v. 2, per quanto concerne la sintassi del verso e la serie rimica, si individuano gli *AL*, I, 57, v. 1: “Il ciel veloce ne ragira *intorno*” [: *adorno* : *giorno*] e i *RVF* 264, v. 49: “mirando ’l ciel che ti si volve intorno” [: *giorno* : *addorno*]; mentre il sintagma “terzo ciel”, in riferimento al cielo di Venere, ricorre nei *RVF* 31, v. 5: “... fra ’l terzo lume et Marte”; 142, v. 3: “... qua giù m’ardea dal terzo cielo”; 177, v. 4: “per fargli al terzo ciel volando ir vivi”. La coppia aggettivale “dolci e legiadre” ricorre nei *RVF* 125, v. 27: “**Dolci rime leggiadre**”.

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / rimanti]

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

406. *IO*, II, 21, 9, 5-8 – “ma quel ch’ancor ci fa meravigliare, / che ’l sir de Montecalban, qual gionse ersera, / venendo d’Ongaria con gente nova, / **morto né vivo** in tera se ritrova.”

Al v. 8 l’antitesi è di marca petrarchesca: *RVF* 23, v. 89 “**vivo et morto**”; 105, v. 89 “**morto et vivo**”; 320, v. 8 “nel qual io **vivo, et morto** giacer volli”.

[I / mimesi / dialogo / antitesi]

407. *IO*, II, 21, 10, 1-4 e 6-8 – “Tuta la corte ne è disconsolata, / perché ci manca il conte Orlando ancora, / qual la tenea gradita e nominata / con sua vertù che *tuto ’l mondo onora*.” e “vedessi Orlando, e poi senza dimora / io fosse morto, e’ non m’incresceria, / ch’io l’amo assai più che la vita mia»”

Il v. 8 rievoca i *RVF* 255, v. 11: “per cui sempre altrui più che me stesso ami”. L’allusione è data dall’iterazione della struttura comparativa e dalla somiglianza semantica.

Il v. 4 nel secondo emistichio cita i *RVF* 50, v. 24: “le qua’ fuggendo *tutto ’l mondo honora*.”.

[I / mimesi / dialogo / citazione / secondo emistichio]

[I / mimesi / dialogo / allusione / verso]

II, 22

408. *IO*, II, 22, 4, 1-2 – “E poi ch’è ritrovato quel Rugero / qual di francheza e di beltate
è ’l fiore.”

Il secondo emistichio del v. 2 rievoca per lessico e sintassi i *RVF* 326, v. 3: “... or di
bellezza il fiore”.

[I / diegesi / parafrasi / secondo emistichio]

409. *IO*, II, 22, 17, 4 – “popol ignudo, tristo e da niente”

Il v. 4 rievoca strutturalmente e in parte lessicalmente i *RVF* 28, v. 58: “popolo ignudo
paventoso et lento”, da cui recupera letteralmente il sintagma “popol ignudo”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / allusione / verso]

410. *IO*, II, 22, 25, 2-3 – “È re di Sarza, ed è tanto gagliardo / che non è par al mondo di
possanza;”

Il v. 3 allude ai *RVF* 218, v. 2: “giunga costei ch’al mondo non à pare” e 263, v. 12:
“L’alta beltà ch’al mondo non à pare”. L’allusione è data dall’iterazione verbale
 (“par/pare”; “mondo”) e dalla somiglianza semantica tra il verso boiardesco e i versi
petrarcheschi. Questo verso, seppur con minime variazioni, ricorre in altri punti del
poema: *IO*, I, 2, 15, 6; 5, 5, 3; 11, 22, 6; 23, 43, 2; II, 1, 69, 6; 5, 55, 8; 13, 45, 2; III, 2, 8,
8.

[I / diegesi / allusione / verso]

411. *IO*, II, 22, 34, 4-6 – “son più nave aparite sopra al porto, / le qual già Rodamonte ebe
a menare, / ma de lui non se scia se è **vivo o morto**;”

Al v. 6 l’antitesi è di marca petrarchesca: *RVF* 23, v. 89 “**vivo et morto**”; 105, v. 89
“**morto et vivo**”; 320, v. 8 “nel qual io **vivo, et morto** giacer volli”.

[I / diegesi / antitesi]

II, 23

412. *IO*, II, 23, 28, 2-3 – “era bataglia sì crudiel e streta / che non poria contar *ingegno umano*:”

Il sintagma “ingegno umano” è petrarchesco: *RVF* 200, v. 8 “*’ngegno humano*”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

413. *IO*, II, 23, 45, 1-2 – “Cresie l’assalto **dispietato e fiero**: e’ ben del’arme scoteno il pulvino!”

La coppia sinonimica “dispietato e fiero” è variazione della coppia petrarchesca “dispietata et dura” (*RVF* 300, v. 12) e ricorre in altri luoghi del poema: I 5, 57; 8, 14; 15, 29; 24, 4; II 18, 51; 26, 54.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

414. *IO*, II, 23, 47, 1-2 – “Comenciarno bataglia **aspra e feroce** / quei doi guerier mostrandosi la fronte”

La coppia sinonimica “aspra e feroce” è tratta dai *RVF* 23, v. 66: “**aspro e feroce**”.

[I / diegesi / dittologia]

II, 24

415. *IO*, II, 24, 2, 7-8 – “onde io di voi comprendo il spirito audace, / poi che d’odirme vi **diletta e piace.**”

La dittologia sinonimica “diletta e piace” ricorre anche nel Canzoniere petrarchesco: *RVF* 290, v. 1: “Come va ’l mondo! or mi **diletta et piace**”.

[I / diegesi / dittologia]

416. *IO*, II, 24, 8, 7-8 – “Caderno entrambi a grave disconforto, / l’uno è meglio **vivo e**
l’altro al tutto **morto.**”

Al v. 8 l’antitesi è di marca petrarchesca: *RVF* 23, v. 89 “**vivo et morto**”; 105, v. 89 “**morto et vivo**”; 320, v. 8 “nel qual io **vivo, et morto** giacer volli”.

[I / diegesi / antitesi]

417. *IO*, II, 24, 46, 7-8 – “menando colpi de tanto furore, / che a’ riguardanti fa tremar il
core.”

Il canto 24 racconta la battaglia tra l’esercito di Carlo e quello di Marsilio. All’ottava 46 a scontrarsi sono Rinaldo e Feraguto. Al v. 8 ricorre l’immagine lirica del “cuore tremante”, particolarmente diffusa nel poema (I, 1, 29, 5; 17, 52, 5; 20, 8, 4; II, 24, 46, 8; III, 5, 42, 3) e spesso estranea alla casistica erotica, nella quale invece rientra il modello di riferimento *RVF* 362, v. 5: “Talor mi trema il cor d’un dolce gelo”.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

418. *IO*, II, 24, 56, 1-2 – “Cossì dicendo, indreto se rivolta / torcendo gli ochi **de disdegno**
e d’ira.”

La dittologia “**disdegno et ira**” ricorre nei *RVF* 44, v. 14.

[I / diegesi / dittologia]

II, 25

419. *IO*, II, 25, 28, 3-4 – “onde soffiando **di desdigno e d’ira**, / corendo verso lui ne fo venuto”

La dittologia “**disdegno et ira**” ricorre nei *RVF* 44, v. 14.

[I / diegesi / dittologia]

420. *IO*, II, 25, 41, 1-2 – “Onde si stan, e non san che si fare, / e sol una speranza gli asecura.”

Il v. 2 dell’ottava allude ai *RVF* 149, v. 16: “quanto più la speranza m’assicura”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“speranza”; “gli asecura/m’assicura”), dalla struttura sintattica e dall’affinità semantica tra i due versi.

[I / diegesi / allusione / verso]

421. *IO*, II, 25, 45, 1-2 – “Era il suo nome sopra ala sua testa / descrito in campo azuro e *letre d’oro*,”

Brandimarte e Fiordelisa giungono presso un palazzo la cui corte è circondata da pareti dipinte. I dipinti rappresentano le imprese degli Estensi antichi e moderni. Il sintagma “*letre d’oro*” in clausola versale (25, 2) è impiegato da Boiardo negli *AL*, III, 59, v. 53: “Legette il verso a *lettre d’oro* inciso”, nonché nei *RVF* 93, v. 2: “scrivi quel che vedesti in *lettre d’oro*”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

422. *IO*, II, 25, 46, 7-8 – “Valor, beleze, forza e cortesia, / ardir e senno in sé convinti avia.”

I vv. 7-8 realizzano un’enumerazione di astratti e psicologia di gusto petrarchista (si vedano i *RVF* 156, v. 9: “Amor, Senno, Valor, Pietate et Doglia”; 211, v. 9: “Vertute, Honor, Bellezza, atto gentile”; 228, v. 9: “Fama, Honor et Vertute et Leggiadria”).

[i / diegesi / allusione / versi]

423. *IO*, II, 25, 51, 1-2 – “Essendo in *prima etade* picolino, in megio a fieri strane era abatuto:”

Il sintagma “*prima etade*” è petrarchesco: *RVF* 23, v. 1; 70, v. 50.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

424. *IO*, II, 25, 53, 5-7 – “Error prese il maestro, e fece male, / che non dipense come egli era umano, / come era liberal e *d’amor pieno*:”

Il sintagma “*d’amor pieno*” è petrarchesco: *RVF* 310, v. 7 “*d’amor piena*”

[I / diegesi / citazione / sintagma]

425. *IO*, II, 25, 56, 5-8 – “non avria il mondo più bela figura / né più real e più degna d’onore; / e designarla non pòte la *mano*, / però che avanza *l’inteletto umano*».”

Il v. 5 allude ai *RVF* 263, v. 12 “L’altà beltà ch’al mondo non à pare”; 354, v. 7-8 “... se beltà non ebbe uguale / al mondo...”.

Al v. 8 il sintagma “inteletto umano” è petrarchesco: *RVF* 302, v. 9 “intelletto *humano*” [: *mano*].

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

II, 26

426. *IO*, II, 26, 3, 4 – “par che d’intorno el ciel arda d’amore”

Le prime ottave del canto costituiscono un’esaltazione delle leggende arturiane. Il v. 4 dell’ottava 3 riecheggia gli *AL*, II, 45, vv. 3-4: “avrebbe del mio foco un fiume acceso / e il ciel intorno a me fatto amoroso”; III, 13, v. 11: “Adesso che il ciel arde e il mondo avampa”. Elementi lessicali affini ricorrono anche nei *RVF* 52, v. 7: “tal che mi fece, or quand’egli arde ’l cielo”; 142, v. 3: “che ’nfin qua giù m’ardea dal terzo cielo”; 192, vv. 12-13: “e ’l ciel di vaghe e lucide faville / s’accende intorno...”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“d’intorno/intorno”; “ciel/cielo”; “arda/arde/ardea”) e dall’affinità semantica.

[I / diegesi / allusione / verso]

427. *IO*, II, 26, 10, 6-8 – “E disse: «Se Fortuna vòl ch’io piera, / tanto fia un’altra fiata come adesso: / ma dar cagion non voglio per me stesso!”

Il v. 6 presenta clausola petrarchesca: *RVF* 135, v. 44: “et gli occhi vaghi fien cagion ch’io pèra”; 179, v. 3: “un conforto m’è dato ch’i’ non pèra”; 290, v. 14: “lusingando affrenò perch’io non pèra”.

[I / mimesi / dialogo / ripresa parziale / secondo emistichio]

428. *IO*, II, 26, 13, 5-6 – “l’un pensier gli disdice e l’altro vòle, / quel il **spaventa** e questo **l’asicura**;”

Il v. 6 riprende la coppia “spaventare-assicurare” che ricorre sia negli *AL*, III, 4, v. 7: “et ella or mi **spaventa**, or me **asicura**”, sia nei *RVF* 178, vv. 1-2: “Amor mi sprona in un tempo et affrena, / **assecura et spaventa**, arde et agghiaccia”.

[I / diegesi / antitesi]

429. *IO*, II, 26, 30, 8 – “Ove mi mena la *Fortuna ria*”

In clausola del v. 8 il sintagma “Fortuna ria” è tessera petrarchesca dai *RVF* 153, v. 13; 239, v. 34.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

430. *IO*, II, 26, 35, 2 – “(Qual io te disse che cotanto amava)”

Il v. 2 riprende nel secondo emistichio i *RVF* 91, 1: “La bella donna che cotanto amavi”.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

431. *IO*, II, 26, 54, 5-6 – “Un che tra lor Barbota è nominato, / senza ragione, e **dispietato e fiero**”

Al v. 6 il sintagma “dispietato e fiero” è modellato a partire dal sintagma petrarchesco “dispietata et dura” (*R/F* 300, v. 12). La coppia “dispietato-fiero” ricorre in altri luoghi del poema: I 5, 57; 8, 14; 15, 29; 24, 4; II 18, 51; 23, 45.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

II, 27

432. *IO*, II, 27, 27, 5-7 – “E brandimarte alor con *voce umana* / adimandava quel re Dolistone / s’ebe segnal la figlia ch’abia a mente”

Al v. 5 “voce umana” è sintagma petrarchesco: *RVF* 90, v. 11.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

433. *IO*, II, 27, 33, 8 – “*E che nol crede*, lui cerca la prova!”

Il primo emistichio del v. 8 cita gli *AL*, I, 21, v. 14: “*e chi no il crede*, de mirar non gli osa”; *RVF* 247, v. 8: “*et chi nol crede*, venga egli a vedella”.

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

434. *IO*, II, 27, 38, 7-8 – “qual Perodia ha donato ala sua figlia: / rubin, smiraldi e perle a meraviglia;”

L’elencazione al v. 8, cara al descrittivismo lirico del Boiardo, era già presente nei *RVF* 46, v. 1: “L’oro e le perle e i fior vermigli e i bianchi”; 181, v. 2: “d’oro et di perle tese sott’un ramo”; 263, v. 10: “cose tra voi, perle et robini et oro”. L’elencazione ricorre in altri luoghi del Libro II del poema: 8, 24 (“Di perle, de robini e de diamanti”); 8, 42 (“d’oro e di perle e de ogni pietra fina”); 9, 31 (“de robini e diamanti e perle et oro”); 11, 7 (“d’oro e de perle e de diamanti intorno”); 14, 63 (“né vi rimase perle, né rubino”).

[I / diegesi / allusione / verso]

435. *IO*, II, 27, 55, 6-8 – “che in ogni tera **proxima e lontana** / ciascaduna vertù che sia lodata / o da lui nacque o fo da lui cercata.”

La coppia aggettivale d’opposti al v. 6 deriva dai *RVF* 207, v. 71 “**et proximi et lontani**”.

[I / diegesi / antitesi]

II, 28

436. *IO*, II, 28, 21, 1-3 – “E molte dame montarno e destrieri / con l’archi in man, e *abiti sì adorni* / che ognon le acompagnava voluntieri,”

Il duello tra Brandimarte e Agramante viene interrotto dall’improvviso arrivo di animali selvatici (leoni, giraffe, elefanti...). Agramante fa chiamare cacciatori e cani, mentre da Biserta signori e dame partono per partecipare alla caccia. Il sintagma “abiti adorni” al v. 2 è impiegato da Boiardo negli *AL*, II, 15, v. 2: “li abiti adorni e le legiadre gente”, ma ricorre al singolare e diviso dall’avverbio “sì” nei *RVF* 346, v. 6: “perch’*abito sì adorno*”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

437. *IO*, II, 28, 54, 6-8 – “chi potrebe il tumulto racontare / dela gente *sì strana e sì diversa* / che par che ’l ciel e ’l mondo se sumersa?”

Il v. 7 riprende parzialmente i *RVF* 339, v. 5: “l’altre tante *sì strane e sì diverse*”.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

[I / diegesi / dittologia]

II, 29

438. *IO*, II, 29, 14, 3-4 – “il quartier ha costui **vermiglio e bianco** / come solia portar el patre Almonte;”

La coppia aggettivale d’opposti “vermiglio/bianco” ricorre anche nel *Canzoniere* petrarchesco: *RVF* 46, v. 1 “**vermigli e bianchi**”.

[I / diegesi / dittologia]

439. *IO*, II, 29, 45, 1-4 – “Re Marcasino a questo ragionare / **d’ira e d’orgoglio** tuto se commosse / e disse: «Certamente io vo’ provare / se quel’Orlando è *un om de carne e d’osse*”

La dittologia “d’ira e d’orgoglio” è di provenienza petrarchesca: *RVF* 29, v. 20.

Il v. 4 cita nel secondo emistichio i *RVF* 37, v. 120: “o spirto ignudo od *uom di carne et d’ossa*”.

[I / mimesi / dialogo / citazione / secondo emistichio]

[I / diegesi / dittologia]

II, 31

440. *IO*, II, 31, 1, 1-3 – “Il sol girando in su quel ciel adorno / passa volando, e nostra vita passa, / la qual non sembra pur durar un giorno”

I vv. 1-3 della prima ottava del canto riprendono lessicalmente e in parte sintatticamente alcuni punti degli *AL*, III, 57, vv. 1-2: “Il ciel veloce ne ragira intorno / e menaci volando a morte oscura” e il v. 8 “che la mia vita duri ancor un giorno?”. *AL* e *IO* assimilano, variandone tuttavia la forma, un concetto petrarchesco espresso nei *RVF* 272, vv. 1-2: “La vita fugge, et non s’arresta una hora, / et la morte vien dietro a gran giornate”.

[i / diegesi / allusione / versi]

441. *IO*, II, 31, 11, 6 – “**d’ira e de sdegno** fo nel cor acceso”

Il primo emistichio riprende la dittologia presente nei *RVF* 360, v. 11 “ond’altro **ch’ira e sdegno**” e *RVF* 44, v. 14 “**disdegno et ira**”.

[I / diegesi / dittologia]

442. *IO*, II, 31, 40, 1-3 – “Già gli altri saracin, che prima ascosi / [...] / *or più che mai* ritornan animosi”

Il v. 3 (“*or più che mai ritornan animosi*”) impiega l’espressione dei *RVF* 352, v. 8: “di quella *ch’or m’è più che mai presente*”, già negli *AL*, I, 37, v. 16: “*or più che mai me piace*”.

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

LIBRO III

III, 1

443. *IO*, III, 1, 1, 1-8 – “Come più dolce a’ naviganti pare, / poi che fortuna li ha batuti intorno, / vederl’ l’onda tranquilla e queto el mare, / l’aria serena e il cel di stelle adorno; / e come el pelegrin nel caminare / se alegra al vago piano al novo giorno, / essendo fuori uscito alla sicura / del’aspro monte per la notte oscura,”

Un lungo ed elaborato paragone occupa le prime due ottave del libro III, il cui avvio richiede un registro solenne. Boiardo, dunque, attinge dagli *AL*, I, 37, vv. 4-8 e 11-14: “*Come più dolce a’ navicanti pare, / poi che fortuna gli ha sbatuti intorno, / veder le stelle e più tranquillo il mare* / e la terra vicina e il novo giorno, / cotale è dolce a me, che al porto torno” e “*E qual al peregrin, de nimbi carco, / doppo notturna pioggia e fredo vento, / se mostra al sole averso il celeste arco, / che sol de la speranza il fa contento*”. I versi del canzoniere boiardesco tradiscono a loro volta la memoria di alcuni luoghi petrarcheschi: l’atmosfera descritta dai vv. 4-8 degli *AL* (e 3-4 dell’*IO*) rievoca quella petrarchesca dei *RVF* 108, v. 4 (per il sintagma “aere sereno”); 325, vv. 70-71 (“l’aere et la terra s’allegrava, et l’acque / per lo mar avean pace et per li fiumi”); 323, v. 16 (“e l’mar tranquillo, et l’aura era soave”).

[i / diegesi / allusione]

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

444. *IO*, III, 1, 2, 1-8 – “Così, dapoi che la infernal tempesta / dela guerra spietata è dipartita / poi che tornato è il mondo in zoia e in festa / e questa corte è più che mai fiorita, / farò con più diletto manifesta / la bella istoria che ho gran tempo ordita: / venite ad ascoltare, in cortesia, / signori e dame, e bella baronia!”

Il v. 2 rievoca l’*incipit* degli *AL*, I, 37, v. 1: “Doppo la pugna dispietata e fera”. Tuttavia, se nella ballata del canzoniere boiardesco “la pugna” era di tipo amoroso, nel proemio del poema la “guerra spietata” è tutt’altro che metaforica e si riferisce allo scontro militare tra Ferrara e Venezia, conclusosi con la pace del 7 agosto 1484.

Negli *AL*, I, 37, 1 la coppia aggettivale “dispietata e fera” varia quella dei *RVF* 300, v. 12 “dispietata et dura”, della quale nel poema Boiardo conserva solo un componente. Si ricorda anche la canzone 128 del *RVF*, dove al v. 11 compare il sintagma “crudel guerra” di cui “guerra spietata” potrebbe costituire variazione.

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

445. *IO*, III, 1, 4, 1-4 – “E seguivovi, sì come io soliva, / strane aventure e battaglie amorse, / quando virtute al bon tempo fioriva / tra cavalieri e dame gratiose,”

Il v. 3 allude lessicalmente e in parte sintatticamente *RVF* 104, v. 1: “l’aspectata virtù che n voi fioriva”.

[I / diegesi / allusione / verso]

446. *IO*, III, 1, 9, 1-2 – “El tuo patre Agrican (non scìo se il sciai / o nol saper te infingi per paura)”

Mandricardo, re di Tartaria, viene rimproverato di non aver vendicato il padre Agricane, ucciso da Orlando. I vv. 1-2 riprendono in parte lessicalmente (tramite iterazione verbale), in parte strutturalmente gli *AL*, III, 9, v. 13: “no il sente lei, o non sentir s’infinge?”, che costruiscono il verso forse a partire dalla memoria dei *RVF* 210, v. 13: “o s’infinge o non cura, o non s’accorge”.

[I / mimesi / dialogo / allusione / versi]

447. *IO*, III, 1, 11, 1-6 – “Così cridava el vechio ad alta voce / come io vi conto, e più volea seguire; / se non che Mandricardo, el re *feroce*, / alo ascoltar non puote sofferire: / una ira sì rovente el cuor li coce / che se convenne subito partire”

Il secondo emistichio del v. 5 risente della memoria degli *AL*, II, 4, v. 3: “mirate a quel ardor che ’l cor mi coce”, dove il verbo “cuocere” ha il significato metaforico di “tormentare l’animo”. L’espressione è probabilmente tratta dai *RVF* 220, v. 14: “[occhi] che mi cuocono il cor in ghiaccio e ’n foco” e incrociata con i *RVF* 23, v. 67: “... che ’l ricordar mi coce” [: voce al v. 63]. L’emistichio ricorre, con qualche minima variazione, in altri luoghi del poema: I, 22, 4: “de sfocar quel disio *che il cor li coce*”; II, 14, 4: “Ora diversa doglia *al cor gli coce*”.

Per quanto riguarda la serie rimica voce : *feroce* : *coce* si vedano invece i *RVF* 23, 63-67.

[I / diegesi / allusione / secondo emistichio]

[I / diegesi / rimanti]

448. *IO*, III, 1, 12, 3-6 – “per non *essere* da altrui *mostrato a dito*, / giurò nela sua corte mai tornare, / ma reputar sé stesso per bandito / sinché el suo patre possa vindicare;”

Il re di Tartaria Mandricardo, rimproverato di non aver vendicato il padre Agricane, decide di abbandonare il suo regno e partire alla volta dell’Europa per fare la sua vendetta contro Orlando. Al v. 3 l’espressione “mostrato a dito” in posizione di clausola è recuperata dai *RVF* e nello specifico dalla canzone 105, vv. 83-84: “et ne l’alma depinto «I’ sare’ udito, / *et mostratone a dito*» ...”. Nella canzone di Petrarca l’espressione assume significato negativo e si riferisce alla «vergogna dell’essere *fabula vulgi*» (SANTAGATA, p. 504). Allo stesso modo, nel poema boiardesco, l’espressione viene impiegata per esprimere la vergogna e il timore di Mandricardo d’essere ricordato come colui che non vendicò la morte del padre.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

449. *IO*, III, 1, 16, 3-4 – “non vi è persona **proxima o lontana** / che abia del paviglion guarda ní cura.”

La seconda parte del v. 3 recupera (al singolare) la coppia d’opposti petrarcheschi “**et proximi et lontani**” da *RVF* 207, v. 71.

[I / diegesi / antitesi]

450. *IO*, III, 1, 25, 3-4 – “e altri cavalieri e dame tante / che a numerarli me affatico invano.”

L’ottava 25 e le seguenti raccontano la leggenda medievale relativa alle armi e alla spada di Ettore, arrivata nelle mani del paladino Orlando. Al v. 4 riprende sintatticamente e lessicalmente gli *AL*, I, 51, v. 6: “vegendo ben che io me affatico invano”, dove però il verso è modellato a partire dai *RVF* 81, v. 8: “sì ch’a mirarlo indarno m’affatico”. Nel canzoniere e nel poema Boiardo semplifica la lezione petrarchesca sostituendo “invano” a “indarno”.

[I / mimesi / dialogo / parafrasi / secondo emistichio]

451. *IO*, III, 1, 34, 1-4 – “E suoi capigli a sé sciolse di testa / che ne avea molti, la dama ioconda, / e abbracciato el cavalier con festa / tutto el coperse dela trezia bionda.”

Mandricardo, partito alla volta dell’Europa per fare la sua vendetta, entra in un padiglione nella speranza di procurarsi le armi e il cavallo di cui era privo. Divampa un incendio e il re di Tartaria per fuggire alle fiamme è costretto a gettarsi nell’acqua di una fonte. Mandricardo si ritrova tra le braccia di una fata. All’ottava 34, 1-4 l’immagine della donna che scioglie i capelli rievoca alcuni luoghi del canzoniere petrarchesco: 127, v. 77 “le bionde treccie sopra ’l collo sciolte”; 159, v. 6 “chiome d’oro si fino a l’aura sciolse”.

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

452. *IO*, III, 1, 36, 1-2 – “Poi che fòr stati un pecio a cotal guisa / tra fresche rose e fior che mena aprile,”

Al v. 2 il sintagma “fresche rose” potrebbe essere recuperato dai *RVF* 199, v. 10 (dove è usato per descrivere l’incarnato di Laura); 245, v. 1. Tuttavia, «nella tradizione lirica romanza l’aggettivo [fresche] è quasi epiteto costante di “rosa”» (SANTAGATA, p. 1004).

[i / diegesi / citazione / sintagma]

453. *IO*, III, 1, 41, 3-6 – “Le mura ha de alabastro, e il capitello / de ogni torre è coperto a piastre d’oro. / Verdeggiava davanti un praticello / chiuso de **mirti e** de rami de **aloro**”

L’ottava 41 è particolarmente ricca di riferimenti intertestuali probabilmente favoriti dal suo carattere descrittivo. I vv. 3-4 risentono sicuramente della memoria dei *RVF* 325, v. 16: “Muri eran d’alabastro, e ’l tetto d’oro”, anche se il verso petrarchesco intende descrivere metaforicamente le fattezze di Laura, mentre quello boiardesco la struttura del castello al quale giunge Mandricardo. Ancora, il v. 6 fa riferimento alle due piante sacre a Venere e ad Apollo, nonché predilette dai poeti: si vedano a questo proposito i *RVF* 7, v. 9: Qual vaghezza di **lauro**, qual di **mirto**?”; 270, v. 65: “... più che **lauro o mirto**”.

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

[I / diegesi / allusione / versi]

[I / diegesi / dittologia]

454. *IO*, III, 1, 48, 6-7 – “e dir ti sciò che *mai sotto la luna* / fo sì strana ventura in terra o in mare”

Il secondo emistichio del v. 6 cita il secondo emistichio dei *RVF* 237, v. 10: “ché tanti affanni uom *mai sotto la luna*”.

[I / mimesi / dialogo / citazione / secondo emistichio]

455. *IO*, III, 1, 65, 1-2 e 6-7 – “De bianche torze vi è molto splendore: / e’ girno a riposar *sencia sospetti*.” e “e per que’ rami stavano ocelletti / che a lumi accesi se levarno a volo;”

Al v. 2 in posizione di clausola compare il sintagma “sencia sospetti”, che ricorre al singolare nei *RVF* 3, v. 7: “secur, *sencia sospetto*; ...”.

Il secondo emistichio del v. 7 riprende strutturalmente i *RVF* 169, v. 6: “che l’alma trema per levarsi a volo”. Non si tratta però di una ripresa semantica poiché, diversamente dal poema boiardesco, quella petrarchesca è una perifrasi che indica l’atto del morire. Nel canzoniere di Petrarca l’espressione ricorre in altri componimenti: 287, v. 4; 234, v. 11.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

III, 2

456. *IO*, III, 2, 1, 1-8 – “El sol de raggi d’oro incoronato / trasse el *bel viso* fuor dela marina, / e il ciel dipinto di color rosato / già nasconde la stella matutina; / [...] / [...] / e li augelleti nel giardino intorno / facean bei versi alo aparir del giorno,”

L’esordio del canto è teatro di alcuni riferimenti intertestuali, soprattutto lirici. L’ottava è complessivamente costruita sul modello degli *AL*, I, 39, vv. 1-4: “Già vidi uscir de l’onde una matina / il sol di raggi d’or tutto jubato, / e di tal luce in faccia colorato / che ne incendeva tutta la marina”. I vv. 7-8 rievocano invece i *RVF* 239, v. 3: “et li augelleti incominciar lor versi”. Al v. 2 il sintagma “bel viso” è tessera petrarchesca: *RVF*, 13, v. 2.

[I / diegesi / allusione / versi]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

457. *IO*, III, 2, 7, 1-3 – “L’aquila prima avia *bianche le piume* / ché candida dal cielo era mandata; / ma poi che Troia fiè de pianto un *fiume*”

Nel primo verso il sintagma “bianche le piume” in posizione di clausola è di provenienza petrarchesca: *RVF* 23, v. 51 “l’esser coverto poi di *bianche piume* [: *fiume*]”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

458. *IO*, III, 2, 8, 7-8 – “«Se uno altro Ectòr non sei, non mi toccare! / chi me portò *non ebe al mondo pare*».”

I vv. 7-8 riportano la scritta incisa sullo scudo di Ettore. Il v. 8 costituisce un *cliché* particolarmente diffuso nel poema (*IO*, I, 2, 15, 6; 5, 5, 3; 11, 22, 6; 16, 39, 8; 23, 43, 2; II, 1, 69, 6; 5 55, 8; 13 45, 2; 22 25, 3), ma avente per antecedente Petrarca, *RVF* 218, v. 2: “giunga costei *ch’al mondo non à pare*”; 263, v. 12: “L’alta beltà *ch’al mondo non à pare*”.

[I / diegesi / parafrasi / secondo emistichio]

459. *IO*, III, 2, 13, 7-8 – “Di lupi, di leon, de porci e de orsi: / qual con graffi lo assalta e qual con morsi.”

Mandricardo si cimenta nelle prove che lo porteranno ad acquisire le armi di Ettore. Il re di Tartaria colpisce lo scudo dell’eroe greco e davanti a lui compare un campo da falciare. Durante la mietitura i grani caduti dalle spighe si trasformano in belve feroci. Il v. 7 costituisce un caso di enumerazione frequente nei cantari, anche se in questo caso il lessico riconduce ai *RVF* 53, v. 71: “Orsi, lupi, leoni, aquile et serpi”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“lupi”; “leon/leoni”; “orsi”) e dalla struttura dell’enumerazione.

[I / diegesi / allusione / verso]

460. *IO*, III, 2, 15, 1-2 – “Questa pietra ch’io dico avea signali / verdi, vermigli, bianchi,
azuri e de oro,”

Il v. 2 rievoca i *RVF* 46, v. 1 “L’oro et le perle e i fior’ vermigli e bianchi”, nonché i *RVF* 29, v. 1: “Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi”, dove il verso descrive la varietà cromatica delle vesti femminili.

[I / diegesi / allusione / verso]

461. *IO*, III, 2, 33, 1-4 – “Adosso poi gli posero un *bel manto* / de fina setta, recamato a
ziffere, / e perfumarlo aprèso tutto quanto / de odor suave e con acque odorifere,”

Superate tutte le prove, un gruppo di dame danzanti onora Mandricardo, lo spoglia delle armi e lo accompagna al palazzo della fata. Il sintagma “bel manto”, in clausola versale al v. 1 dell’ottava, ricorre nella medesima posizione nei *RVF*, 313, v. 8: “lei ch’avolto l’avea nel suo *bel manto*.”

Il v. 4 è un caso di *annominatio* affine ai *RVF* 337, vv. 1-2: “Quel, che d’odore et di color vincea / l’odorifero et lucido oriente”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“de odor/d’odore”; “odorifere/odorifero”) implicata dalla struttura dell’*annominatio*.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / allusione / verso]

462. *IO*, III, 2, 43, 3-4 – “chi fece el mondo, lo potrà mutare / e pore el sole in loco dela
luna!»”

Il v. 4 allude per struttura e, in parte, per significato al v. 30 dei *RVF* 237: “che ’l sol si parta et dia luogo a la luna.”

[I / mimesi / dialogo / allusione / verso]

463. *IO*, III, 2, 47, 1-2 – “Come io vi dico, nacque per incanto / quella persona *di mercé*
ribella”

Il v. 2, riferito a Orrillo, cita il primo emistichio dei *RVF* 29, v. 18: “*rubella di mercé*, che pur l’envoglia”. Boiardo ricalca il verso petrarchesco anche negli *AL*, I, 59, v. 2: “*ribella de pietade*, or che più chiedi”.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

464. *IO*, III, 2, 58, 7-8 – “Fià de mia vita poi quel che a Dio piace, / ma’ con costui non
vo’ **tregua ní pace!**».”

Al v. 8 la coppia sinonimica “tregua-pace” è tratta dai *RVF* 57, v. 9: “prima ch’i trovi in ciò **pace né triegua**”; 285, v. 14: “... ò **pace o tregua**”; 316, v. 1: “Tempo era omai da trovar **pace o triegua**”. La coppia ricorre anche negli *AL*, II, 30, v. 1: “Tra i Sonno e Amor **non è tregua né pace**”.

[I / mimesi / dialogo / dittologia]

465. *IO*, III, 2, 60, 5-6 – “Altra battaglia non fu mai cotale, / di tanto affanno *e di fatiche tante*.”

La seconda parte del v. 6 cita il secondo emistichio dei *RVF* 320, v. 11: “riposo alcun *de le fatiche tante*”.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

III, 3

466. *IO*, III, 3, 1, 1-4 – “Tra **bianche** rose e tra **vermiglie**, e fiori / diversamente in terra coloriti, / tra fresche erbete e tra soavi odori / degli arborscelli a verde rivestiti,”

L'esordio primaverile rievoca la stagione durante la quale Boiardo ha proseguito la scrittura del poema. I vv. 1-4 citano, con lievi modifiche, gli *AL*, III, 59, vv. 1-4: “*Le bianche rose e le vermiglie, e i fiori / diversamente in terra coloriti, / e le fresche erbe coi suavi odori, / e li arborscelli a verde rinvestiti*”. I versi del canzoniere boiardesco, e di conseguenza quelli del poema, sono composti polisindeticamente a partire dal modello petrarchesco dei *RVF* 310, vv. 1-4: “Zephiro torna, e ’l bel tempo rimena / e i fiori et l’erbe, sua dolce famiglia, / et garrir Progne et pianger Philomena, / et primavera **candida et vermiglia**”. Per quanto riguarda il v. 1, un ulteriore riferimento lessicale è rintracciabile nei *RVF* 127, v. 71: “Se mai **candide** rose con **vermiglie**”.

[i / diegesi / ripresa tematica]

[I / diegesi / dittologia]

467. *IO*, III, 3, 25, 5-6 – “ma lei piangeva sì dirottamente / ch’è sassi mossi avria a compassione”

Il racconto torna parlare di Mandricardo e Gradasso, i quali giungono in riva al mare e trovano una fanciulla nuda legata a uno scoglio. La fanciulla è Lucina, figlia del re Tibiano e innamorata di Norandino. Dunque, dall’ottava 25 si estende il suo lamento ricco di tessere liriche. Il v. 6 rievoca per struttura sintattica e contenuto i *RVF* 284, v. 14: “ch’avria virtù di far piangere un sasso” e 294, v. 7: “devrian de la pietà romper un sasso”, come negli *AL*, II, 5, v. 7: “che un sasso farian romper de pietate”.

[I / diegesi / allusione / verso]

468. *IO*, III, 3, 26, 1-3 – “E se il Ciel o Fortuna vòl *ch’io pera*, / per le man d’omo almen possa perire / né divorata sia da quella *fiera*,”

La clausola del v. 1 è petrarchesca: *RVF* 135, vv. 44-45: “et gli occhi vaghi fien cagion *ch’io pèra* / di questa *fera* angelica innocente” (con rima interna *pèra* : *fera*); 179, v. 3: “un conforto m’è dato ch’i’ non pèra”; 290, v. 14: “lusingando affrenò perch’io non pèra”.

[I / mimesi / monologo / citazione / sintagma]

[I / mimesi / monologo / rimanti]

469. *IO*, III, 3, 27, 1-2 e 7-8 – “E pur dicea piangendo: «Se io mi doglio / più che io non mostro, n’ho cagione assai;” e “ma questo è sì terribile ala faza / che a ricordarlo el sangue mi se agiaza.”

Il secondo emistichio del v. 1 cita parte del v. 2 dei *RVF* 171: “che m’ancidono a torto; *et s’io mi doglio*”. Il verso successivo cita invece nel primo emistichio i *RVF* 119, v. 85: “duolmene forte, assai più ch’io non mostro;”

Il secondo emistichio del v. 8 riprende lessicalmente e compendia i *RVF* 71, v. 35: “che ’l sangue vago per le vene agghiaccia”.

[I / mimesi / monologo / citazione / secondo emistichio]

[I / mimesi / monologo / citazione / primo emistichio]

[I / mimesi / monologo / allusione / versi]

[I / mimesi / monologo / allusione / secondo emistichio]

470. *IO*, III, 3, 28, 1-2 – “Apena appena che parlar vi posso, / ché ’l cor mi trema in pecto di paura”

Al v. 2 ricorre l’immagine lirica del “cuore tremante”, particolarmente diffusa nel poema (I, 1, 29, 5; 17, 52, 5; 20, 8, 4; II, 24, 46, 8; III, 5, 42, 3) e spesso estranea alla casistica erotica, nella quale invece rientra il modello di riferimento *RVF* 362, v. 5: “Talor mi trema il cor d’un dolce gelo”.

[I / mimesi / monologo / ripresa parziale / primo emistichio]

471. *IO*, III, 3, 29, 3-4 – “Io già lo vidi (*or che fia chi lo creda?*) / stirpar le querce a guisa de finochi,”

Il secondo emistichio del v. 3 cita l’interrogativa petrarchesca dei *RVF* 129, v. 40: “*or chi fia che mi ’l creda?*”.

[I / mimesi / monologo / citazione / secondo emistichio]

472. *IO*, III, 3, 31, 1-2 – “E’ come un braccio seguirà la traza: / non valerà difesa né fugire,”

Il v. 2 allude per lessico e sintassi ai *RVF* 241, vv. 1-2: “[...] non vale / nasconder né fuggir, né far difesa”.

[I / mimesi / monologo / allusione / verso]

473. *IO*, III, 3, 33, 5-6 – “e la mia doglia poi sarà maggiore, / vegendo perir meco ogni mio bene;”

Il v. 6 riprende in clausola il sintagma petrarchesco “ogni mio bene” che ricorre nei *RVF* 253, v. 12: “a ciò ch’ogni mio ben disperga”; 283, v. 5 “In un momento ogni mio ben m’ài tolto”; 298, v. 6 “et sol due parti d’ogni mio ben farsi”; 344, v. 9 “Ogni mio ben crudel Morte m’ài tolto”

[I / mimesi / monologo / ripresa parziale / sintagma]

474. *IO*, III, 3, 53, 3-8 – “E’ va cercando per ogni riviera / dela figliola, e non la trova mai, / onde di doglia in pianto se dispera / e mena la sua vita in tristi guai. / Coma la dama la bandiera vide, / per alegrezza a un tratto **piange e ride**.”

Il v. 6 riprende, con lievi modifiche, gli *AL*, III, 50, v. 10: “meno la trista vita e in tanti guai”, composti probabilmente per affinità semantica sul modello dei *RVF* 332, v. 9: “ma di menar tutta mia vita in pianto”.

Al v. 8 la coppia verbale d’opposti in posizione di clausola è tratta dai *RVF* 105, 76: “De’ passati miei danni **piango et rido**”

[i / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / antitesi]

III, 4

475. *IO*, III, 4, 35, 3-5 – “ma questa è sol la doglia che mi acora, / che perir vegio el popul baptizato / per man di gente che Macone adora.”

Il secondo emistichio del v. 3 costituisce ripresa parziale dei *RVF* 103, v. 9: “Mentre ’l novo dolor dunque l’accora”. Questo verso, seppur con minime variazioni, ricorre in altri punti del poema: *IO*, I, 5, 16, 6; 8, 15, 6; 7 53, 8.

[I / mimesi / dialogo / ripresa parziale / secondo emistichio]

476. *IO*, III, 4, 58, 6-8 – “però che bene è un ramo senza foglia, / fiume senza onda e casa sencia via / la gentilez sencia cortesia».”

Ruggero interrompe lo scontro tra Bradamante e Rodamonte per informare la dama (che egli ritiene però un cavaliere) della rotta di Carlo Magno. Bradamante chiede all’avversario una tregua, affinché ella possa portare soccorso al suo imperatore. Il rifiuto di Rodamonte scatena lo sdegno di Ruggero. Ai vv. 6-8 l’*adynaton* riprende parte degli *AL*, I, 28, vv. 9-11: “Ché senza amore è un core e senza spene / un arbor senza rame e senza foglie, / fiume senza unde e fonte senza vene”. I versi del canzoniere, e di conseguenza anche quelli del poema, risentono della memoria degli elenchi di *impossibilia* petrarcheschi: *RVF* 195, v. 5: “Senz’acqua il mare senza stelle il cielo”; 338, v. 1: “senza sole il mondo” e vv. 10-11: “senz’ella è quasi / senza fior’ prato, o senza gemma anello”.

[i / diegesi / allusione / versi]

III, 5

477. *IO*, III, 5, 1, 1-2 – “Colti ho diversi fiori ala verdura, / azuri e gialli e candidi e vermigli;”

L'esordio ribadisce i temi portanti del poema: la guerra e l'amore. Ai vv. 1-2 sono riconoscibili tracce petrarchesche dai *RVF* 127, vv. 71-81: “Se mai candide rose con vermiglie / [...] / allor allor da vergin man colte / [...] / fior' bianchi et gialli per le piagge mova”. La coppia aggettivale “candido-vermiglio” ricorre nei *RVF* 310, v. 4. La coppia aggettivale è impiegata in altri punti del poema: al femminile singolare in *IO*, I, 8, 4; 12, 39; II, 3, 63 (nella variante “bianca e vermiglia”); 12, 60; al maschile singolare in *IO*, II, 8, 43; 9, 17 (nella variante “bianco e vermiglio”); 14, 13; 17, 55; 29, 41 (“bianco e di vermiglio”).

[I / diegesi / dittologia]

[i / diegesi / allusione / versi]

478. *IO*, III, 5, 10, 4-6 – “Disse: «Aceta una scusa, benché *trista*, / delo atto ch'io te usai tanto villano: / ma spesso per error *biasmo s'aquista*.”

Nel secondo emistichio del v. 6 si citano i *RVF* 84, v. 14: “et d'altrui colpa altrui *biasmo s'acquista*” [: *n'atrasta : vista*].

[I / mimesi / dialogo / citazione / sintagma]

[I / mimesi / dialogo / rimanti]

479. *IO*, III, 5, 18, 8 – “Fo Troia **presa e arsa** per inganni;”

Il v. 8 riprende la dittologia petrarchesca presente nei *RVF* 271, v. 10.

[I / diegesi / dittologia]

480. *IO*, III, 5, 41, 5-6 – “e labri, el naso, e cigli e ogni fatecia / parean depinti per le man de Amore;”

L'ottava 41 descrive la bellezza di Bradamante che, tolto l'elmo, rivela la propria femminilità e identità facendo innamorare Ruggero. I vv. 5-6 attribuiscono la bellezza di Bradamante alle mani di Amore, il quale è “pittore” anche nei *RVF* di Petrarca: 36, vv. 12-13: “[...] Amore, et quella sorda / che mi lassò de' suoi color' depinto”; 71, vv. 25-26: “[...] quanti color' depinge / Amor [...]”; 155, v. 9: “[...] depinse Amore”.

[i / diegesi / allusione / verso]

481. *IO*, III, 5, 42, 1-3 – “Nelo aparir delo angelico aspetto / Ruger rimase **vinto e sbigotito** / e sentisse tremare el core in petto,”

Il v. 1 riecheggia i *RVF* 292, v. 6: “e 'l lampeggiar de l'angelico riso”; *RVF* 90, 9-10: “Non era l'andar suo cosa mortale, / ma d'angelica forma ...”.

Al v. 2 la coppia aggettivale “vinto e sbigotito” riprende e modifica quella petrarchesca “sbigottito et smorto” dei *RVF* 15, v. 7.

Al verso successivo (42, 3) ricorre l’immagine del “cuore tremante” spesso applicata alla casistica erotica, come nei *RVF* 362, v. 5: “Talor mi trema il cor d’un dolce gelo”. L’espressione ricorre in altri punti del poema: I, 1, 29, 5; 17, 52, 5; 20, 8, 4; II, 24, 46, 8; III, 3, 28, 2.

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

482. *IO*, III, 5, 53, 3-4 – “e’ sì nel cuore e nel viso s’accese / che sfavillava gli occhi come un foco,”

Il v. 4 impiega il verbo “sfavillare” in riferimento agli “occhi” di Ruggero. L’espressione è impiegata dal Boiardo negli *AL*, II, 22, v. 58: “*sfavilava da li occhi accesi rai*”, ma è tratta dai *RVF* 111, v. 11: “né ’l dolce *sfavillar degli occhi* suoi”; 127, vv. 60-65 “ch’i’ non avesse i begli occhi davanti, / ove la stancha mia vista s’appoggia / [...] / [...] / [...] / li veggio sfavillare, ond’io sempre ardo”; 160, v. 5-6 “dal bel seren de le tranquille ciglia / sfavillan sì le mie due stelle fide”; 330, vv. 7-9 “come non vedestù nelli occhi suoi / quel che ved’ora, ond’io mi struggo et ardo? // taciti sfavillando oltre lor modo”. Tuttavia, se in Petrarca tale verbo è usato esclusivamente per denotare la lucentezza degli occhi associata ad Amore, nel poema è impiegato per esprimere delle passioni, sia positive che negative, come nel caso in questione.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[i / diegesi / allusione / versi]

III, 6

483. *IO*, III, 6, 1, 1-4 – “Signor, se alcun di voi sente d’amore, / pensate che bataglia
abranò a’ffare / que’ due che insieme agionto aveano il core, né volëan l’un l’altro
abandonare.”

L’esordio del canto riprende un *topos* lirico che tra i precedenti illustri trova la sua espressione più famosa in Petrarca: *RVF* 1, 7-8: “ove sia chi per prova intenda amore, / spero trovar pietà, nonché perdono”.

[i / diegesi / allusione / verso]

484. *IO*, III, 6, 24, 7-8 – “«Io spargo el sangue, e l’anima se parte / se io non colgo costui
con la sua arte».”

Bradamante è assalita da Daniforte, i vv. 7-8 riportano i suoi pensieri. Il primo emistichio del v. 7 cita la prima parte del v. 62 dei *RVF* 128: “che sparga ’l sangue et venda l’anima a prezzo?”. Il verso boiardesco nel suo complesso allude a quello petrarchesco e l’allusione è data dalla riproduzione del primo emistichio, dall’iterazione verbale (“spargo/sparga”; “sangue”; “anima”).

[I / mimesi / monologo / citazione / primo emistichio]

[I / mimesi / monologo / allusione / verso]

485. *IO*, III, 6, 28, 7-8 – “Ferita e sola, al lume dela luna / abandonò le briglie ala fortuna.”

Il secondo emistichio del v. 7 è citazione petrarchesca: *RVF* 237, v. 37: “Sovra dure onde, al lume de la luna”. Il medesimo emistichio ricorre in altri punti del poema: I, 1, 67, 3; 9, 13, 5; 14, 24, 3; 18, 55, 5; II 2, 5, 3; 13, 5, 2; 15, 22, 2.

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

486. *IO*, III, 6, 33, 7-8 – “Veder non po’ colei che tanto ama, / ma guarda intorno e ad
alta voce chiama.”

Il secondo emistichio del v. 7 riscrive in parte i *RVF* 91, v. 1: “La bella donna che cotanto amavi”.

[I / diegesi / parafrasi / secondo emistichio]

487. *IO*, III, 6, 35, 5-8 – “Amor che ha del mio cor la briglia in mano, / me ha dalo
intendimento sì distorto / che quel ch’esser solea or più non sono, / e del mio fallo a
vui chiedo perdono».”

Il v. 5 s’inserisce nell’area metaforica petrarchesca dei *RVF* 6, v. 9: “Et poi che [Amore] ’l fren per forza a sé raccoglie”; 161, vv. 9-10: “[...] Amor insieme pose / gli sproni e ’l fren [...]”; 264, v. 70: “[Amore] mi ritien con un freno”.

Il v. 7 recupera un *topos* già impiegato da Boiardo negli *AL*, I, 48, v. 1: “Io non sciò se io son più quel ch’io solea” e ancor prima da Petrarca nei *RVF* 1, v. 4: “quand’era in parte altr’uom da quel ch’i’ sono”; 252, v. 13 “ch’i’ non son più quel che già fui”. Il v. 8 rovescia i *RVF* 364, v. 14: “ch’i’ conosco ’l mio fallo, et non lo scuso”.

[i / mimesi / dialogo / allusione / verso]

[I / mimesi / dialogo / allusione / verso]

[I / mimesi / dialogo / allusione / verso]

488. *IO*, III, 6, 49, 6-8 – “fàssegli incontro, e con *dolce favella* / espose a lui ridendo la cagione / perché faceano e doi quella tenzone.”

Al v. 6 il sintagma “dolce favella” è tessera petrarchesca tratta dai *RVF* 299, v. 6 e 336, v. 8. Il sintagma ricorre in altri luoghi del poema: *IO*, I, 6, 44; 15, 44; 16, 37; 28, 42.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

III, 7

489. *IO*, III, 7, 6, 4-6 – “perché io ritorno nel mio primo tenore / a ricontarve del conte de Anglante, / che se ritrova preso in tanto errore”

Il v. 6 riprende un sintagma petrarchesco: *RVF* 364, v. 6: “di tanto error, ...”.

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

490. *IO*, III, 7, 9, 3-4 – “Quivi poi stete libero e disciolto, / preso de amore al dolce incantamento,”

Orlando, smemorato, è prigioniero delle Naiadi. Al v. 3 la dittologia sinonimica “libero e disciolto” risulta dalla fusione degli *AL*, II, 44, v. 53: “ch’io veda il cor mio libero e discinto” con i *RVF* 96, v. 12 “allor corse al suo mal libera et sciolta” e 214, v. 34 “rendimi, s’esser pò, libera et sciolta”.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

491. *IO*, III, 7, 14, 5-6 – “Adunque e cavalier *sencia sospetto* / passàr, ché alcun la strata non vetava;”

Al v. 5 l’espressione “sencia sospetto” è memoria petrarchesca dei *RVF* 3, vv. 6-7: “però m’andai / secur, *senza sospetto*; ...”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

492. *IO*, III, 7, 17, 7-8 – “Dico del lauro che foglia non perde / per fredo e caldo e sempre se riverde.”

Brandimarte e Fiordelisa, Gradasso e Ruggero entrano nella selva che racchiude il Fiume del Riso. Ruggero taglia una pianta di alloro e da questa esce una donzella che lo incanta al punto da indurlo a gettarsi nell’acqua del fiume. Così, come Orlando, anche Ruggero cade vittima dell’incantesimo delle Naiadi. I vv. 7-8 costituiscono memoria petrarchesca dei *RVF* 23, vv. 39-49: “un lauro verde, / che per fredda stagion foglia non perde”.

[I / diegesi / allusione / versi]

493. *IO*, III, 7, 18, 1-4 – “Poi che soccisa fu la pianta bella / e càde a terra el trionfale aloro, / fuor del suo tronco sorse una dongella / che sopra al capo avia *le chiome d’oro*”

Al v. 2 l’alloro è trionfale come nei *RVF* 263, v. 1: “Arbor victoriosa triumphale”. Il sintagma “chiome d’oro” al v. 4 è petrarchesco: *RVF* 292, v. 5 “le cresse *chiome d’or* puro lucente”.

[i / diegesi / allusione / secondo emistichio]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

494. *IO*, III, 7, 21, 4-5 – “La falsa dama, con dolce parlare, / ala Rivera del Riso se invia:”

Il sintagma “dolce parlare” costituisce ripresa parziale del petrarchesco “dolce parla” nei *RVF* 159, v. 14.

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

495. *IO*, III, 7, 22, 4-5 – “Si che una voglia nel suo cor se accese / de gettarse nel fiume al’acqua viva”

Il v. 4 presenta clausola seriale nel poema: I, 24, 25; II, 15, 59; 17, 26; 31, 11. Il modello di riferimento per la composizione del verso è petrarchesco, tratto dai *RVF* 62, v. 3: “con quel fero desio ch’al cor s’accese”. L’allusione è data dall’iterazione verbale (“voglia/desio”; “cor”; “se accese/s’accese”) e dalla somiglianza semantica tra il verso boiardesco e quello petrarchesco.

[I / diegesi / allusione / verso]

496. *IO*, III, 7, 28, 7-8 – “scordando tutte le passate cosse / con le Naiade a festegiar se puose.”

Al v. 7 il sintagma “passate cosse” è tratto dai *RVF* 272, v. 3: “et le cose presenti e le passate”. Boiardo ne fa uso già negli *AL*, II, 5, v. 3: “membrando il tempo e *le cose passate*”.

[I / diegesi / ripresa parziale / sintagma]

497. *IO*, III, 7, 37, 3-4 – “*come uom che sogna* e se sveglia di trato, / né può quel che sognava ramentare.”

Il primo emistichio del v. 3 cita i *RVF* 49, v. 8: “... *et quasi d’uom che sogna*.”

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

498. *IO*, III, 7, 39, 3-4 – “«Oh!» disse il conte «*E chi me ne asicura?* / Tanto credete già, ch’io me ne pento!”

Brandimarte libera Orlando, Gradasso e Ruggero dall’incantesimo delle Naiadi. Poco dopo arriva un nano che invoca il loro aiuto, tuttavia Orlando è scettico e teme si tratti di un inganno. Al v. 3 l’interrogativa “E chi me ne asicura?” è citazione petrarchesca dai *RVF* 128, v. 121 “Di’ lor: «*Chi m’assicura?*”. Ai *RVF* 128 Boiardo allude anche negli *AL*, III, 58, v. 13: “*Che me assicura* il tempo che io mi penta?”, più aderenti ai versi del poema dove al v. 4: “... ch’io me ne pento!”.

[I / mimesi / dialogo / citazione / secondo emistichio]

499. *IO*, III, 7, 45, 4-5 – “de intorno al capo l’elmo li tintina / e ciascun colpo **foco e fiamma** getta;”

Il v. 5 recupera la dittologia petrarchesca “**foco et fiamma**” presente nei *RVF* 125, v. 13.

[I / diegesi / dittologia]

500. *IO*, III, 7, 59, 4-6 – “prendendo exemplo dal re Carlo Mano, / che si **vittorioso e triunfale** / facea tremar ciascun presso e lontano;”

Al v. 5 la coppia “vittorioso e triunfale” ricorre anche nei *RVF* 263, v. 1: “Arbor **victoriosa triumphale**”.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

501. *IO*, III, 7, 60, 5-6 – “Or, bella gente, certo assai mi dole / non poter mo’ chiarir tutto el tenore,”

Al v. 5 l’espressione “assai mi dole” ricorre negli *AL*, I, 58, v. 5: “Se sua fia la cagione, *assai me dole*” e ancor prima nei *RVF* 105, v. 24: “Assai mi doglio”.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

III, 8

502. *IO*, III, 8, 2, 1-4 – “Donevi la Ventura per el freno / e da voi scaci ogni *fortuna ria*;
/ ogni vostro disio conceda a pieno: / séno, beltade, roba e gagliardia.”

In clausola del v. 2 il sintagma “fortuna ria” è tessera petrarchesca dai *RVF* 153, v. 13; 239, v. 34.

Il v. 4 costituisce enumerazione di astratti di gusto petrarchista: *RVF* 156, v. 9: “Amor, Senno, Valor, Pietate et Doglia”; 211, v. 9: “Vertute, Honor, Bellezza, atto gentile”; 228, v. 9: “Fama, Honor et Vertute et Leggiadria”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[i / diegesi / allusione / verso]

503. *IO*, III, 8, 9, 4-5 – “*sempre piangendo* pregano e mariti / che li adiffendi da cotanto
impacio;”

Il v. 4 cita nel primo emistichio i *RVF* 30, v. 33: “*sempre piangendo* andrò per ogni riva”.

[I / diegesi / citazione / primo emistichio]

504. *IO*, III, 8, 10, 2-3 – “de cridi e trombe è sì grande el rumore / che nol porian contar
le *voce umane*.”

Al v. 3 “voce umane” è sintagma petrarchesco: *RVF* 90, v. 11 “*voce humana*”.

[I / diegesi / citazione / sintagma]

505. *IO*, III, 8, 16, 7-8 – “Perso è Parigi, ormai: che più far degio, / che ruinato **in foco e
fiamma** el vegio?”

Il v. 8 recupera la dittologia petrarchesca “**foco et fiamma**” presente nei *RVF* 125, v. 13.

[I / mimesi / dialogo / dittologia]

506. *IO*, III, 8, 51, 4 – “Nel’aria se levò **tempesta e vento**”

Il secondo emistichio del v. 4 riproduce i *RVF* 113, v. 3: “venni fuggendo **la tempesta e
’l vento**”

[I / diegesi / dittologia]

507. *IO*, III, 8, 53, 6-8 – “Lei sempre via passò sera e matino / per quel deserto **inospite e
selvagio** / ove atrovò nel meglio un romitagio.”

Bradamante, vagando alla ricerca dell’amato Ruggero, giunge presso la casa di un’eremita. Quest’ultimo la medica e le rivela che Ruggero ha lasciato Francia. Il v. 7 riprende lessicalmente e sintatticamente i *RVF* 176, v. 1: “*Per mezz’i boschi inospiti e selvaggi*”, incrociandoli con gli *AL*, II, 41, v. 11: “per boschi inculti e inospite campagne”.

[I / diegesi / dittologia]

508. *IO*, III, 8, 57, 5-6 – “Tolto lo abbiamo dal drito sentiero, / ché volto avrìa le spale a Macometto;”

L'eremita riferisce a Bradamante la notizia della partenza di Ruggero e le rivela che il cavaliere non ha intenzione di rinnegare la fede musulmana. Al v. 6 Boiardo riprende la fraseologia latina “*terga dare*” impiegandola però in senso figurato, come fa Petrarca nei *RVF* 28, v. 8: “ch'al cieco mondo à già volte le spalle”.

[I / diegesi / allusione / verso]

509. *IO*, III, 8, 58, 4-8 – “pensando che era l'anima perduta / di quel baron, che morirà dannato / se Dio per sua pietade non lo aiuta, / o se persona non li mette in core / di baptezarsi e uscir *di tanto errore*”.

Il sintagma “di tanto errore” al v. 8 è petrarchesco: *RVF* 364, v. 6.

[I / mimesi / dialogo / citazione / sintagma]

510. *IO*, III, 8, 59, 2-3 – “Tutta [dama] se accese in viso come un fuoco: / pensando al cavalier che cotanto ama,”

Il secondo emistichio del v. 3 costituisce ripresa parziale dei *RVF* 91, v. 1: “La bella donna che cotanto amavi”.

[I / diegesi / ripresa parziale / secondo emistichio]

511. *IO*, III, 8, 66, 1-2 – “Parlava Fiordepsina in contal forma, / né se potea mirando saciare”

Bradamante saluta l'eremita e riprende il viaggio, ma per la stanchezza si addormenta presso le rive di un ruscello. Così la trova Fiordespina che, credendola un cavaliere, se ne innamora perdutoamente. Il v. 2 allude al verso dei *RVF* 190, v. 13: “gli occhi miei stanchi di mirar, non sazi”. L'allusione è data dall'iterazione verbale (“mirando/mirar”; “saciare/sazi”) e dalla somiglianza semantica.

[I / diegesi / allusione / verso]

III, 9

512. *IO*, III, 9, 1, 1-5 – “Poiché il mio canto tanto a voi diletta / che ben ne vedo nela faza il segno, / io vo’ trar fuor la citera più eleta, / e le più argute corde che abia in scrigno. / Or vien, Amor, e qua meco te aseta:”

L’ultimo canto del poema inizia con l’invocazione ad Amore. Al v. 3 si nomina la “citera”, simbolo dell’attività poetica e strumento che ricorre sia negli *AL*, I, 43, vv. 102-102: “la citera süave sospirava / voce più chetta e nòtte peregrine”, sia nei *RVF* 294, v. 14. Al v. 5 l’autore invita Amore a sedere al suo fianco, immagine proposta da Boiardo anche negli *AL*, I, 31, v. 12: “Qui sede Amor [...]”. La figura di Amore sul suo seggio ricorre anche nei *RVF* 72, v. 7; 189, v. 4; 337, v. 8.

[i / diegesi / ripresa tematica]

513. *IO*, III, 9, 2, 5-6 – “che tu pòi dal ciel scendere, Amore, / tra queste gente **angelice e divine:**”

Al v. 6 la dittologia sinonimica “angelice e divine” impiega due aggettivi che ricorrono nei *RVF* 167, v. 4: “chiara, soave, **angelica, divina**”.

[I / diegesi / ripresa parziale / dittologia]

514. *IO*, III, 9, 3, 1-5 e 7-8 – “Qua troverai uno altro *Paradiso*: / or vien adonque, e spirami di gratia / el tuo dolce diletto e ’l dolce riso, / [...] / de Fiordespina che, mirando in *viso*” e “e del disio se struga a poco a poco / come rugiada al sol o *cera al foco*”

Il v. 3 riprende in clausola i *RVF* 126, v. 28: “e ’l volto e le parole *’l dolce riso*” [: *paradiso*], mentre ricalca la struttura del sonetto 348, v. 4: “dal più *dolce* parlare *et dolce riso*” [: *viso*]. Il sintagma “dolce riso” ricorre in clausola anche negli *AL*, I, 6, v. 12: “Al suo dolce guardare, *al dolce riso*” [: *viso*].

Il secondo emistichio del v. 8 cita i *RVF* 133, v. 2: “come al sol neve, *come cera al foco*”.

[I / diegesi / rimanti]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / allusione / verso]

[I / diegesi / citazione / secondo emistichio]

515. *IO*, III, 9, 4, 2-5 – “quanto più mira, de mirar più brama, / sì come e farfalin, sinché son arsi / non se sciàno spicar mai dela fiamma. / Erano e caciatori intorno sparsi,”

Fiordespina, credendola un uomo, si innamora di Bradamante, addormentata presso la riva del ruscello. La contemplazione di Fiordespina è interrotta dall’arrivo dei cacciatori che fanno parte del suo seguito. I vv. 3-4 rovesciano un paragone «topico nella tradizione lirica cortese (mentre ignoto ai poeti stilnovisti)» (SANTAGATA, *Canzoniere*, p. 80). Si tratta del *topos* dell’amante con la falena attratta dalla luce del fuoco. Nel poema la similitudine non è riferita a un personaggio maschile bensì alla principessa saracena Fiordespina, che ha scambiato Bradamante per un uomo e se ne è innamorata. Tra i

precedenti lirici si annoverano i *RVF* 141, vv. 1-5: “Come talora al caldo tempo sòle / semplicetta farfalla al lume avezza / volar ne gli occhi altrui per sua vaghezza, / onde aven ch’ella more, altri si dole: / così sempre io corro al fatal mio sole”.

Il v. 5 è composto a partire dalla memoria ritmico-sintattica e in parte lessicale dell’*incipit* dei *RVF* 90: “Erano i capei d’oro a l’aura sparsi”.

[i / diegesi / allusione / versi]

[I / diegesi / allusione / verso]

516. *IO*, III, 9, 5, 1-4 – “Sì come li occhi aperse, incontente / una luce ne ussite, uno splendore / che abagliò Fiordespina primamente, / poi per la vista li passò nel core;”

Il frastuono provocato dall’arrivo dei cacciatori risveglia Bradamante. I vv. 1-4 riprendono alcuni punti dei *RVF* 59, vv. 6-8: “et da’ begli occhi mosse il freddo ghiaccio, / che mi passò nel core, / con la virtù d’un subito splendore”; 106, v. 8: “sì dolce lume uscia dagli occhi suoi”; 258, v. 1-2: “Vive faville uscian de’ duo bei lumi / ver’ me sì dolcemente folgorando”. «Il verbo “abbagliare” al v. 3 è in accezione petrarchesca (*RVF* 70, v. 44; 107, v.8; 127, v. 48; 133, v. 11; 141, v. 12; 194, v. 11; 219, v. 11; 221, v. 7; 261, v. 12; 363, v. 1)» (DONNARUMMA, *Storia dell’Orlando innamorato*, p. 326).

[i / diegesi / allusione / versi]

517. *IO*, III, 9, 11, 3-4 – “Bradamante, che vide la dongella / nel viso di color de amor dipenta”

Bradamante, risvegliata dal frastuono, scopre che il proprio cavallo se ne è andato. Allora Fiordespina le offre in dono il suo. Il v. 4 rievoca un motivo diffuso nel canzoniere petrarchesco: *RVF* 13, v. 2 “Amor vien nel bel viso di costei”; 36, vv. 12-13 “et io ne prego Amore, et quella sorda / che mi lassò de’ suoi color’ depinto”; 71, 25-26: “Vedete ben quanti color’ depinge / Amor sovente in mezzo del mio volto”; 155, v. 9: “Quel dolce pianto mi depinse Amore”.

[i / diegesi / allusione / verso]

518. *IO*, III, 9, 14, 1-2 – “La saracina a quella acto se affise / con gli occhi fermi e di mirar non sacia;”

Il v. 2 dell’ottava 14 allude nel suo complesso ai *RVF* 190, v. 13: “gli occhi miei stanchi di mirar, non sazi,”

[I / diegesi / allusione / verso]

519. *IO*, III, 9, 17, 7-8 – “Se, pregando, che segua *non impetro*». / E poi se volse e disse: «Vien *detro!*».”

La rima baciata del distico finale *impetro : detro* ricorre con identico costrutto e giacitura anche negli *AL*, III, 46, v. 14: “se in tanta pena morte *non impetro?*” [: *adetro*] e nei *RVF*, 207, v. 4 “or poi che da madonna i’ *non impetro*” [: *dietro*].

[I / mimesi / dialogo / rimanti]

520. *IO*, III, 9, 25, 1-8 – “Quivi smontarno le doe damigelle: / Bradamante avia le arme ancora *intorno*, / l’altra un abito biavo fatto a stelle / qual eron d’oro, e **l’arco e li strali** e il *corno*; / ambe tanto ligiadre, ambe sì belle / ch’avrian di soe beleze *el mondo adorno*. / La una del’altra accesa è nel desio: / quel che li manca, ben sapre’ dir io.”

Al v. 4 Boiardo riprende e amplia la dittologia petrarchesca “**li strali e l’arco**” dei *RVF* 207, v. 63 (nonché *RVF* 270, v. 50: “prendi i dorati **strali**, e prendi **l’arco**”).

Il v. 6 riprende in clausola i *RVF* 119, v. 82: “ch’à di voi *il mondo adorno*” [: *intorno* al v.77 : *scorno* al v. 78].

Il v. 7 allude ai *RVF* 62, v. 3: “con quel fero disio ch’al cor s’accese”; 143, v. 3: “l’accesso mio desir tutto sfavilla”.

[I / diegesi / dittologia]

[I / diegesi / citazione / sintagma]

[I / diegesi / rimanti]

[I / diegesi / allusione / verso]

INDICE DELLE PRESENZE PETRARCHESCHE
NELL'*INAMORAMENTO DE ORLANDO*

Rimanti

- (1) *IO*, I, 1, 2, 7-8
(3) *IO*, I, 1, 16, 7-8
(9) *IO*, I, 1, 31, 1-8
(10) *IO*, I, 1, 32, 3-5
(23) *IO*, I, 2, 24, 1-3 e 7-8
(25) *IO*, I, 2, 26, 1-6
(31) *IO*, I, 3, 35, 1-4
(33) *IO*, I, 3, 37, 7-8
(37) *IO*, I, 3, 45, 3-5
(40) *IO*, I, 3, 48, 2-4
(42) *IO*, I, 3, 50, 2-6
(47) *IO*, I, 3, 70, 1-6
(52) *IO*, I, 5, 4, 4-6
(54) *IO*, I, 5, 14, 3-5
(55) *IO*, I, 5, 15, 3-5
(65) *IO*, I, 6, 42, 7-8
(66) *IO*, I, 6, 44, 1-6
(128) *IO*, I, 13, 57, 7-8
(136) *IO*, I, 14, 43, 1-6
(144) *IO*, I, 16, 1, 1-5
(160) *IO*, I, 17, 60, 4-8
(165) *IO*, I, 18, 33, 7-8
(170) *IO*, I, 18, 51, 2-6
(178) *IO*, I, 19, 64, 6-8
(197) *IO*, I, 21, 51, 3-5
(201) *IO*, I, 22, 3, 2-4
(203) *IO*, I, 22, 14, 3-5
(224) *IO*, I, 25, 12, 7-8
(235) *IO*, I, 27, 50, 1-6
(237) *IO*, I, 27, 59, 1-3
(245) *IO*, I, 28, 41, 7-8
(248) *IO*, I, 28, 47, 4-6
(249) *IO*, I, 28, 49, 1-3
(252) *IO*, I, 29, 4, 7-8
(267) *IO*, II, 1, 29, 2-4
(268) *IO*, II, 1, 31, 2-6
(279) *IO*, II, 3, 47, 1-6
(284) *IO*, II, 4, 1, 1-4
(305) *IO*, II, 7, 16, 4-7
(312) *IO*, II, 8, 1, 1-6
(317) *IO*, II, 8, 42, 7-8
(338) *IO*, II, 11, 46, 2-6
(340) *IO*, II, 12, 1, 1-6
(343) *IO*, II, 12, 4, 1-6
(345) *IO*, II, 12, 24, 1-5
(355) *IO*, II, 14, 4, 4-8
(358) *IO*, II, 14, 19, 1-6
(365) *IO*, II, 15, 26, 1-6
(369) *IO*, II, 15, 55, 7-8
(378) *IO*, II, 16, 54, 1-6
(381) *IO*, II, 17, 51, 7-8
(385) *IO*, II, 17, 56, 7-8
(386) *IO*, II, 17, 57, 1-6
(392) *IO*, II, 18, 30, 1-4
(400) *IO*, II, 20, 1, 1-4
(402) *IO*, II, 20, 14, 1-4
(403) *IO*, II, 20, 18, 7-8
(405) *IO*, II, 21, 1, 1-6
(425) *IO*, II, 25, 56, 7-8
(447) *IO*, III, 1, 11, 1-6
(457) *IO*, III, 2, 7, 1-3
(468) *IO*, III, 3, 26, 1-3
(478) *IO*, III, 5, 10, 4-6
(514) *IO*, III, 9, 3, 1-5
(519) *IO*, III, 9, 17, 7-8
(520) *IO*, III, 9, 25, 1-8

Dittologie

- (10) *IO*, I, 1, 32, 3
(16) *IO*, I, 1, 73, 1
(37) *IO*, I, 3, 45, 3
(51) *IO*, I, 4, 60, 7
(52) *IO*, I, 5, 4, 2
(59) *IO*, I, 5, 37, 3
(72) *IO*, I, 7, 64, 1
(73) *IO*, I, 7, 72, 5
(74) *IO*, I, 8, 4, 3
(82) *IO*, I, 8, 26, 6
(83) *IO*, I, 8, 55, 8
(96) *IO*, I, 10, 50, 7
(99) *IO*, I, 11, 13, 4
(114) *IO*, I, 12, 39, 3
(124) *IO*, I, 13, 22, 2
(126) *IO*, I, 13, 31, 8
(142) *IO*, I, 15, 40, 7
(151) *IO*, I, 17, 5, 4
(152) *IO*, I, 17, 7, 2
(159) *IO*, I, 17, 56, 5
(162) *IO*, I, 18, 22, 6
(172) *IO*, I, 19, 2, 2
(177) *IO*, I, 19, 58, 6
(207) *IO*, I, 22, 33, 2
(212) *IO*, I, 23, 13, 4
(214) *IO*, I, 23, 25, 7
(215) *IO*, I, 23, 32, 1
(228) *IO*, I, 26, 43, 1
(231) *IO*, I, 27, 22, 5
(233) *IO*, I, 27, 41, 1
(239) *IO*, I, 28, 17, 8
(250) *IO*, I, 28, 51, 5
(256) *IO*, I, 29, 9, 6
(274) *IO*, II, 2, 49, 6
(276) *IO*, II, 3, 11, 2
(280) *IO*, II, 3, 52, 8
(281) *IO*, II, 3, 60, 3
(507) *IO*, III, 8, 53, 7
(520) *IO*, III, 9, 25, 4
(289) *IO*, II, 4, 30, 3
(295) *IO*, II, 4, 69, 2
(303) *IO*, II, 6, 57, 8
(318) *IO*, II, 8, 43, 7
(331) *IO*, II, 9, 49, 2
(333) *IO*, II, 10, 53, 5
(336) *IO*, II, 11, 24, 7
(337) *IO*, II, 11, 27, 6
(348) *IO*, II, 12, 52, 8
(349) *IO*, II, 12, 60, 3
(356) *IO*, II, 14, 8, 8
(357) *IO*, II, 14, 13, 4
(360) *IO*, II, 14, 63, 4
(366) *IO*, II, 15, 43, 8
(362) *IO*, II, 15, 63, 4
(371) *IO*, II, 17, 51, 4
(381) *IO*, II, 17, 51, 4
(384) *IO*, II, 17, 55, 6
(391) *IO*, II, 18, 17, 8
(397) *IO*, II, 19, 12, 4
(404) *IO*, II, 20, 50, 4
(414) *IO*, II, 23, 47, 1
(415) *IO*, II, 24, 2, 8
(418) *IO*, II, 24, 56, 2
(419) *IO*, II, 25, 28, 3
(437) *IO*, II, 28, 54, 7
(438) *IO*, II, 29, 14, 3
(439) *IO*, II, 29, 45, 2
(441) *IO*, II, 31, 11, 6
(453) *IO*, III, 1, 41 6
(464) *IO*, III, 2, 58, 8
(466) *IO*, III, 3, 1, 1
(477) *IO*, III, 5, 1, 2
(479) *IO*, III, 5, 18, 8
(499) *IO*, III, 7, 45, 5
(505) *IO*, III, 8, 16, 8
(506) *IO*, III, 8, 51, 4

Antitesi

- (18) *IO*, I, 2, 5, 8
(22) *IO*, I, 2, 23, 8
(26) *IO*, I, 2, 46, 7
(44) *IO*, I, 3, 58, 3
(99) *IO*, I, 11, 13, 8
(154) *IO*, I, 17, 22, 6
(182) *IO*, I, 20, 29, 8
(186) *IO*, I, 21, 9, 8
(226) *IO*, I, 25, 57, 6
(232) *IO*, I, 27, 38, 2
(234) *IO*, I, 27, 45, 2
(277) *IO*, II, 3, 21, 8
(300) *IO*, II, 6, 10, 1
(302) *IO*, II, 6, 48, 7
(370) *IO*, II, 15, 58, 8
(406) *IO*, II, 21, 9, 8
(411) *IO*, II, 22, 34, 6
(416) *IO*, II, 24, 8, 8
(428) *IO*, II, 26, 13, 6
(435) *IO*, II, 27, 55, 6
(449) *IO*, III, 1, 16, 3
(453) *IO*, III, 3, 53, 8

Sintagmi

- (2) *IO*, I, 1, 11, 6
(4) *IO*, I, 1, 18, 1
(9) *IO*, I, 1, 31, 2
(13) *IO*, I, 1, 43, 4
(23) *IO*, I, 2, 24, 1 e 7
(24) *IO*, I, 2, 25, 2
(25) *IO*, I, 2, 26, 6
(27) *IO*, I, 2, 55, 4
(31) *IO*, I, 3, 35, 2
(34) *IO*, I, 3, 38, 4
(38) *IO*, I, 3, 46, 1
(39) *IO*, I, 3, 47, 3
(40) *IO*, I, 3, 48, 4
(42) *IO*, I, 3, 50, 6
(47) *IO*, I, 3, 70, 4
(48) *IO*, I, 3, 78, 2
(55) *IO*, I, 5, 15, 2
(57) *IO*, I, 5, 17, 1
(66) *IO*, I, 6, 44, 3 e 4
(69) *IO*, I, 6, 51, 3
(75) *IO*, I, 8, 5, 5
(76) *IO*, I, 8, 6, 8
(77) *IO*, I, 8, 8, 6
(81) *IO*, I, 8, 16, 3
(84) *IO*, I, 9, 2, 2
(92) *IO*, I, 9, 69, 3
(98) *IO*, I, 11, 12, 4
(103) *IO*, I, 11, 49, 3
(105) *IO*, I, 12, 11, 4
(107) *IO*, I, 12, 15, 5
(110) *IO*, I, 12, 18, 5 e 7
(111) *IO*, I, 12, 19, 3
(116) *IO*, I, 12, 45, 2
(119) *IO*, I, 12, 51, 6
(121) *IO*, I, 12, 63, 3
(123) *IO*, I, 12, 74, 3
(125) *IO*, I, 13, 25, 6
(128) *IO*, I, 13, 57, 7
(131) *IO*, I, 14, 20, 6
(133) *IO*, I, 14, 33, 7
(134) *IO*, I, 14, 34, 1
(136) *IO*, I, 14, 43, 5
(143) *IO*, I, 15, 44, 3
(146) *IO*, I, 16, 37, 1
(148) *IO*, I, 16, 42, 6
(149) *IO*, I, 17, 3, 1
(151) *IO*, I, 17, 5, 3
(153) *IO*, I, 17, 20, 3
(200) *IO*, I, 21, 71, 6
(201) *IO*, I, 22, 3, 4
(204) *IO*, I, 22, 14, 5
(208) *IO*, I, 22, 51, 2
(210) *IO*, I, 23, 1, 7
(222) *IO*, I, 24, 32, 2
(224) *IO*, I, 25, 12, 7
(225) *IO*, I, 25, 42, 2

- (227) *IO*, I, 26, 9, 4
 (235) *IO*, I, 27, 50, 1-2
 (237) *IO*, I, 27, 59, 3
 (246) *IO*, I, 28, 42, 3
 (248) *IO*, I, 28, 47, 5
 (251) *IO*, I, 29, 2, 2 e 5
 (253) *IO*, I, 29, 6, 3
 (260) *IO*, I, 29, 15, 5
 (264) *IO*, I, 29, 46, 3
 (267) *IO*, II, 1, 29, 4
 (268) *IO*, II, 1, 31, 3-6
 (271) *IO*, II, 1, 77, 8
 (272) *IO*, II, 2, 3, 4
 (279) *IO*, II, 3, 47, 5
 (282) *IO*, II, 3, 64, 3-4
 (283) *IO*, II, 3, 67, 2
 (285) *IO*, II, 4, 2, 4
 (286) *IO*, II, 4, 6, 6
 (287) *IO*, II, 4, 20, 2
 (297) *IO*, II, 5, 7, 2
 (301) *IO*, II, 6, 30, 7
 (308) *IO*, II, 7, 50, 1
 (313) *IO*, II, 8, 17, 4
 (315) *IO*, II, 8, 31, 8
 (316) *IO*, II, 8, 40, 5
 (317) *IO*, II, 8, 42, 8
 (322) *IO*, II, 8, 54, 8
 (323) *IO*, II, 8, 58, 4
 (324) *IO*, II, 8, 63, 7
 (329) *IO*, II, 9, 46, 5
 (338) *IO*, II, 11, 46, 6
 (342) *IO*, II, 12, 3, 4 e 6
 (344) *IO*, II, 12, 22, 3
 (351) *IO*, II, 13, 22, 2
 (364) *IO*, II, 15, 25, 6
 (369) *IO*, II, 15, 55, 6 e 8
 (370) *IO*, II, 15, 58, 4-5
 (375) *IO*, II, 16, 39, 5
 (378) *IO*, II, 16, 54, 2
 (380) *IO*, II, 17, 49, 5 e 7
 (384) *IO*, II, 17, 55, 6
 (385) *IO*, II, 17, 56, 8
 (386) *IO*, II, 17, 57, 2
 (392) *IO*, II, 18, 30, 2
 (394) *IO*, II, 18, 41, 2
 (396) *IO*, II, 19, 2, 4
 (398) *IO*, II, 19, 38, 4
 (409) *IO*, II, 22, 17, 4
 (412) *IO*, II, 23, 28, 3
 (421) *IO*, II, 25, 45, 2
 (423) *IO*, II, 25, 51, 1
 (424) *IO*, II, 25, 53, 7
 (425) *IO*, II, 25, 56, 8
 (429) *IO*, II, 26, 30, 8
 (432) *IO*, II, 27, 27, 5
 (436) *IO*, II, 28, 21, 2
 (448) *IO*, III, 1, 12, 3
 (451) *IO*, III, 1, 34, 4
 (452) *IO*, III, 1, 36, 2
 (455) *IO*, III, 1, 65, 2
 (456) *IO*, III, 2, 1, 2
 (457) *IO*, III, 2, 7, 1
 (461) *IO*, III, 2, 33, 1
 (468) *IO*, III, 3, 26, 1
 (478) *IO*, III, 5, 10, 6
 (482) *IO*, III, 5, 53, 4
 (488) *IO*, III, 6, 49, 6
 (491) *IO*, III, 7, 14, 5
 (493) *IO*, III, 7, 18, 4
 (502) *IO*, III, 8, 2, 2
 (504) *IO*, III, 8, 10, 3
 (509) *IO*, III, 8, 58, 8
 (514) *IO*, III, 9, 3, 3
 (520) *IO*, III, 9, 25, 6

Riprese parziali o modificate di dittologie o di antitesi petrarchesche

- (1) *IO*, I, 1, 2, 6
(10) *IO*, I, 1, 32, 5
(11) *IO*, I, 1, 33, 1
(21) *IO*, I, 2, 16, 5
(26) *IO*, I, 2, 46, 6
(61) *IO*, I, 5, 57, 6
(62) *IO*, I, 5, 79, 6
(75) *IO*, I, 8, 5, 5
(79) *IO*, I, 8, 14, 6
(90) *IO*, I, 9, 34, 6
(94) *IO*, I, 10, 8, 4
(129) *IO*, I, 14, 6, 2
(138) *IO*, I, 15, 18, 5
(140) *IO*, I, 15, 29, 2
(141) *IO*, I, 15, 34, 6
(169) *IO*, I, 18, 49, 8
(171) *IO*, I, 18, 55, 7
(173) *IO*, I, 19, 4, 8
(212) *IO*, I, 23, 13, 4
(213) *IO*, I, 23, 24, 8
(216) *IO*, I, 23, 41, 7
(218) *IO*, I, 24, 4, 8
(219) *IO*, I, 24, 7, 6
(243) *IO*, I, 28, 38, 1
(252) *IO*, I, 29, 4, 2
(285) *IO*, II, 4, 2, 7
(296) *IO*, II, 5, 3, 6
(309) *IO*, II, 7, 55, 1
(326) *IO*, II, 9, 16, 7
(327) *IO*, II, 9, 17, 3
(359) *IO*, II, 14, 38, 4
(372) *IO*, II, 15, 63, 4
(379) *IO*, II, 17, 45, 6
(393) *IO*, II, 18, 34, 4
(395) *IO*, II, 18, 51, 2
(405) *IO*, II, 21, 1, 4
(413) *IO*, II, 23, 45, 1
(431) *IO*, II, 26, 54, 6
(481) *IO*, III, 5, 42, 2
(490) *IO*, III, 7, 9, 3
(500) *IO*, III, 7, 59, 6
(513) *IO*, III, 9, 2, 6

Riprese parziali o modificate di sintagmi petrarcheschi

- | | |
|--------------------------------|-------------------------------------|
| (7) <i>IO</i> , I, 1, 29, 5 | (284) <i>IO</i> , II, 4, 1, 3 |
| (9) <i>IO</i> , I, 1, 31, 5-6 | (322) <i>IO</i> , II, 8, 54, 8 |
| (17) <i>IO</i> , I, 2, 2, 7 | (329) <i>IO</i> , II, 9, 46, 5 |
| (24) <i>IO</i> , I, 2, 25, 5 | (340) <i>IO</i> , II, 12, 1, 1 |
| (29) <i>IO</i> , I, 3, 27, 1 | (365) <i>IO</i> , II, 15, 26, 5 |
| (31) <i>IO</i> , I, 3, 35, 4 | (383) <i>IO</i> , II, 17, 53, 7 |
| (41) <i>IO</i> , I, 3, 49, 2 | (388) <i>IO</i> , II, 17, 60, 3 |
| (49) <i>IO</i> , I, 4, 3, 1 | (403) <i>IO</i> , II, 20, 18, 7 |
| (70) <i>IO</i> , I, 6, 52, 5 | (405) <i>IO</i> , II, 21, 1, 2 |
| (111) <i>IO</i> , I, 12, 19, 7 | (443) <i>IO</i> , III, 1, 1, 3-4 |
| (112) <i>IO</i> , I, 12, 21, 7 | (444) <i>IO</i> , III, 1, 2, 2 |
| (163) <i>IO</i> , I, 18, 28, 6 | (473) <i>IO</i> , III, 3, 33, 6 |
| (164) <i>IO</i> , I, 18, 29, 2 | (481) <i>IO</i> , III, 5, 42, 1 e 3 |
| (165) <i>IO</i> , I, 18, 33, 7 | (489) <i>IO</i> , III, 7, 6, 6 |
| (190) <i>IO</i> , I, 21, 41, 5 | (494) <i>IO</i> , III, 7, 21, 4 |
| (192) <i>IO</i> , I, 21, 44, 4 | (496) <i>IO</i> , III, 7, 28, 7 |
| (198) <i>IO</i> , I, 21, 57, 6 | |

Riprese parziali o modificate di strutture ritmico-sintattiche o fonico-ritmiche

- | | |
|--------------------------------|---------------------------------|
| (8) <i>IO</i> , I, 1, 30, 3 | (157) <i>IO</i> , I, 17, 48, 4 |
| (9) <i>IO</i> , I, 1, 31, 5-6 | (158) <i>IO</i> , I, 17, 52, 5 |
| (22) <i>IO</i> , I, 2, 23, 1 | (180) <i>IO</i> , I, 20, 8, 4 |
| (25) <i>IO</i> , I, 2, 26, 4 | (183) <i>IO</i> , I, 20, 31, 6 |
| (36) <i>IO</i> , I, 3, 44, 7 | (191) <i>IO</i> , I, 21, 43, 1 |
| (46) <i>IO</i> , I, 3, 69, 1 | (192) <i>IO</i> , I, 21, 44, 4 |
| (50) <i>IO</i> , I, 4, 34, 8 | (193) <i>IO</i> , I, 21, 46, 1 |
| (55) <i>IO</i> , I, 5, 15, 3 | (202) <i>IO</i> , I, 22, 4, 4 |
| (56) <i>IO</i> , I, 5, 16, 6 | (211) <i>IO</i> , I, 23, 4, 4 |
| (71) <i>IO</i> , I, 7, 24, 3 | (221) <i>IO</i> , I, 24, 25, 3 |
| (80) <i>IO</i> , I, 8, 15, 6 | (256) <i>IO</i> , I, 29, 9, 1-2 |
| (87) <i>IO</i> , I, 9, 8, 5 | (258) <i>IO</i> , I, 29, 12, 4 |
| (95) <i>IO</i> , I, 10, 38, 3 | (262) <i>IO</i> , I, 29, 29, 3 |
| (98) <i>IO</i> , I, 11, 12, 8 | (265) <i>IO</i> , II, 1, 2, 1 |
| (99) <i>IO</i> , I, 11, 13, 1 | (266) <i>IO</i> , II, 1, 16, 2 |
| (108) <i>IO</i> , I, 12, 16, 6 | (267) <i>IO</i> , II, 1, 29, 4 |
| (111) <i>IO</i> , I, 12, 19, 8 | (270) <i>IO</i> , II, 1, 73, 8 |
| (122) <i>IO</i> , I, 12, 71, 3 | (275) <i>IO</i> , II, 2, 56, 8 |
| (128) <i>IO</i> , I, 13, 57, 5 | (278) <i>IO</i> , II, 3, 26, 8 |
| (137) <i>IO</i> , I, 15, 8, 6 | (282) <i>IO</i> , II, 3, 64, 4 |
| (139) <i>IO</i> , I, 15, 19, 2 | (284) <i>IO</i> , II, 4, 1, 2-3 |
| (144) <i>IO</i> , I, 16, 1, 5 | (285) <i>IO</i> , II, 4, 2, 4 |

- (311) *IO*, II, 7, 53, 8
 (326) *IO*, II, 9, 16, 7
 (346) *IO*, II, 12, 25, 8
 (368) *IO*, II, 15, 52, 1
 (371) *IO*, II, 15, 59, 1
 (381) *IO*, II, 17, 51, 8
 (390) *IO*, II, 17, 66, 4
 (417) *IO*, II, 24, 46, 8
 (427) *IO*, II, 26, 10, 6
 (430) *IO*, II, 26, 35, 2
 (455) *IO*, III, 1, 65, 7
 (470) *IO*, III, 3, 28, 2
 (475) *IO*, III, 4, 35, 3
 (501) *IO*, III, 7, 60, 5
 (510) *IO*, III, 8, 59, 3

Citazioni

- | | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| (4) <i>IO</i> , I, 1, 18, 1 | (195) <i>IO</i> , I, 21, 49, 7 |
| (9) <i>IO</i> , I, 1, 31, 8 | (217) <i>IO</i> , I, 23, 43, 2 |
| (14) <i>IO</i> , I, 1, 59, 3 | (224) <i>IO</i> , I, 25, 12, 8 |
| (15) <i>IO</i> , I, 1, 67, 3 | (227) <i>IO</i> , I, 26, 9, 4 |
| (28) <i>IO</i> , I, 2, 63, 8 | (236) <i>IO</i> , I, 27, 54, 3 |
| (33) <i>IO</i> , I, 3, 37, 1 e 7 | (241) <i>IO</i> , I, 28, 36, 4 |
| (43) <i>IO</i> , I, 3, 54, 2 | (245) <i>IO</i> , I, 28, 41, 7 |
| (53) <i>IO</i> , I, 5, 5, 3 | (248) <i>IO</i> , I, 28, 47, 5 |
| (60) <i>IO</i> , I, 5, 42, 1 | (256) <i>IO</i> , I, 29, 9, 8 |
| (88) <i>IO</i> , I, 9, 13, 5 | (257) <i>IO</i> , I, 29, 10, 1 |
| (101) <i>IO</i> , I, 11, 22, 6 | (270) <i>IO</i> , II, 1, 73, 3 |
| (113) <i>IO</i> , I, 12, 30, 2 | (273) <i>IO</i> , II, 2, 5, 3 |
| (132) <i>IO</i> , I, 14, 24, 3 | (278) <i>IO</i> , II, 3, 26, 4 |
| (143) <i>IO</i> , I, 15, 44, 6 | (284) <i>IO</i> , II, 4, 1, 1 |
| (144) <i>IO</i> , I, 16, 1, 1 | (298) <i>IO</i> , II, 5, 55, 8 |
| (145) <i>IO</i> , I, 16, 12, 2 | (299) <i>IO</i> , II, 5, 58, 5 |
| (147) <i>IO</i> , I, 16, 39, 8 | (314) <i>IO</i> , II, 8, 24, 8 |
| (148) <i>IO</i> , I, 16, 42, 4 | (317) <i>IO</i> , II, 8, 42, 4 |
| (150) <i>IO</i> , I, 17, 4, 7 | (321) <i>IO</i> , II, 8, 52, 2 |
| (153) <i>IO</i> , I, 17, 20, 5 | (333) <i>IO</i> , II, 10, 53, 5 |
| (161) <i>IO</i> , I, 18, 17, 6 | (341) <i>IO</i> , II, 12, 2, 6 |
| (166) <i>IO</i> , I, 18, 40, 3 | (350) <i>IO</i> , II, 13, 5, 2 |
| (171) <i>IO</i> , I, 18, 55, 5 | (352) <i>IO</i> , II, 13, 40, 4 |
| (176) <i>IO</i> , I, 19, 18, 8 | (363) <i>IO</i> , II, 15, 22, 2 |
| (181) <i>IO</i> , I, 20, 11, 4 | (374) <i>IO</i> , II, 16, 20, 3 |
| (188) <i>IO</i> , I, 21, 34, 4 | (380) <i>IO</i> , II, 17, 49, 7 |
| (192) <i>IO</i> , I, 21, 44, 2 | (386) <i>IO</i> , II, 17, 57, 2 |

- (387)** *IO*, II, 17, 58, 8
(402) *IO*, II, 20, 14, 4
(407) *IO*, II, 21, 10, 4
(433) *IO*, II, 27, 33, 8
(437) *IO*, II, 28, 54, 7
(439) *IO*, II, 29, 45, 4
(442) *IO*, II, 31, 40, 3
(453) *IO*, III, 1, 41, 3
(454) *IO*, III, 1, 48, 6
(463) *IO*, III, 2, 47, 2
(465) *IO*, III, 2, 60, 6
(469) *IO*, III, 3, 27, 1-2
(471) *IO*, III, 3, 29, 3
(484) *IO*, III, 6, 24, 7
(485) *IO*, III, 6, 28, 7
(497) *IO*, III, 7, 37, 3
(498) *IO*, III, 7, 39, 3
(503) *IO*, III, 8, 9, 4
(514) *IO*, III, 9, 3, 8

Allusioni

- | | |
|---|---|
| (5) <i>IO</i> , I, 1, 21, 8 | (87) <i>IO</i> , I, 9, 8, 8 |
| (6) <i>IO</i> , I, 1, 22, 8 | (89) <i>IO</i> , I, 9, 18, 4 |
| (8) <i>IO</i> , I, 1, 30, 1-6 | (93) <i>IO</i> , I, 10, 5, 8 |
| (9) <i>IO</i> , I, 1, 31, 3 | (97) <i>IO</i> , I, 11, 6, 6 |
| (12) <i>IO</i> , I, 1, 42, 5-6 | (102) <i>IO</i> , I, 11, 48, 4 |
| (20) <i>IO</i> , I, 2, 15, 6 | (104) <i>IO</i> , I, 12, 1, 6 |
| (32) <i>IO</i> , I, 3, 36, 4 | (107) <i>IO</i> , I, 12, 15, 4 |
| (35) <i>IO</i> , I, 3, 43, 3 | (109) <i>IO</i> , I, 12, 17, 1-4 |
| (36) <i>IO</i> , I, 3, 44, 1 | (114) <i>IO</i> , I, 12, 39, 2 |
| (38) <i>IO</i> , I, 3, 46, 8 | (115) <i>IO</i> , I, 12, 44, 4 |
| (40) <i>IO</i> , I, 3, 48, 7 | (117) <i>IO</i> , I, 12, 46, 8 |
| (41) <i>IO</i> , I, 3, 49, 3 | (120) <i>IO</i> , I, 12, 56, 3 |
| (45) <i>IO</i> , I, 3, 64, 2 | (126) <i>IO</i> , I, 13, 31, 2-4 |
| (46) <i>IO</i> , I, 3, 69, 6-8 | (130) <i>IO</i> , I, 14, 15, 5 |
| (47) <i>IO</i> , I, 3, 70, 2 e 6 | (135) <i>IO</i> , I, 14, 39, 6 |
| (54) <i>IO</i> , I, 5, 14, 3-6 | (150) <i>IO</i> , I, 17, 4, 3 |
| (56) <i>IO</i> , I, 5, 16, 5 | (155) <i>IO</i> , I, 17, 37, 5 |
| (58) <i>IO</i> , I, 5, 34, 4 | (156) <i>IO</i> , I, 17, 41, 8 |
| (64) <i>IO</i> , I, 6, 5, 2 | (163) <i>IO</i> , I, 18, 28, 5-6 |
| (67) <i>IO</i> , I, 6, 45, 6-7 | (165) <i>IO</i> , I, 18, 33, 5 |
| (78) <i>IO</i> , I, 8, 11, 6 | (166) <i>IO</i> , I, 18, 40, 8 |
| (85) <i>IO</i> , I, 9, 5, 5 | (167) <i>IO</i> , I, 18, 46, 5 |
| (86) <i>IO</i> , I, 9, 6, 4 | (168) <i>IO</i> , I, 18, 48, 3 |

- (169) *IO*, I, 18, 49, 6
(170) *IO*, I, 18, 51, 5-6
(174) *IO*, I, 19, 12, 5
(177) *IO*, I, 19, 58, 5-6
(178) *IO*, I, 19, 64, 1-2
(179) *IO*, I, 20, 6, 3-4
(184) *IO*, I, 20, 36, 2
(188) *IO*, I, 21, 34, 5
(192) *IO*, I, 21, 44, 2-3
(196) *IO*, I, 21, 50, 8
(202) *IO*, I, 22, 4, 4
(203) *IO*, I, 22, 9, 4
(205) *IO*, I, 22, 18, 7-8
(206) *IO*, I, 22, 29, 7
(209) *IO*, I, 22, 57, 3-4 e 8
(220) *IO*, I, 24, 18, 8
(223) *IO*, I, 25, 9, 3-4
(229) *IO*, I, 27, 1, 3
(230) *IO*, I, 27, 7, 3
(234) *IO*, I, 27, 45, 2
(237) *IO*, I, 27, 59, 2
(238) *IO*, I, 28, 1, 1
(240) *IO*, I, 28, 20, 3
(241) *IO*, I, 28, 36, 4-8
(242) *IO*, I, 28, 37, 2 e 4
(243) *IO*, I, 28, 38, 1-2
(244) *IO*, I, 28, 39, 4
(247) *IO*, I, 28, 44, 7
(252) *IO*, I, 29, 4, 8
(253) *IO*, I, 29, 6, 8
(255) *IO*, I, 29, 8, 3-4
(257) *IO*, I, 29, 10, 6
(259) *IO*, I, 29, 14, 6
(261) *IO*, I, 29, 20, 4
(2639) *IO*, I, 29, 40, 2
(265) *IO*, II, 1, 2, 1-8
(267) *IO*, II, 1, 29, 4
(283) *IO*, II, 3, 67, 1-2
(284) *IO*, II, 4, 1, 1-2
(288) *IO*, II, 4, 28, 1-2
(291) *IO*, II, 4, 32, 8
(292) *IO*, II, 4, 48, 3
(293) *IO*, II, 4, 50, 5-6
(294) *IO*, II, 4, 63, 6
(295) *IO*, II, 4, 69, 2
(304) *IO*, II, 7, 9, 7
(305) *IO*, II, 7, 16, 4-7
(306) *IO*, II, 7, 41, 7
(307) *IO*, II, 7, 46, 2
(311) *IO*, II, 7, 53, 3-4
(312) *IO*, II, 8, 1, 1-6
(312) *IO*, II, 8, 24, 8
(317) *IO*, II, 8, 42, 4
(322) *IO*, II, 8, 54, 6
(325) *IO*, II, 9, 15, 7
(328) *IO*, II, 9, 31, 4
(329) *IO*, II, 9, 46, 7-8
(330) *IO*, II, 9, 47, 6
(332) *IO*, II, 9, 62, 7-8
(335) *IO*, II, 11, 7, 2
(338) *IO*, II, 11, 46, 6
(339) *IO*, II, 11, 55, 7
(340) *IO*, II, 12, 1, 1
(341) *IO*, II, 12, 2, 2
(343) *IO*, II, 12, 4, 5
(345) *IO*, II, 12, 24, 3
(353) *IO*, II, 13, 45, 2
(354) *IO*, II, 13, 49, 8
(355) *IO*, II, 14, 4, 6
(361) *IO*, II, 15, 2, 3-4
(362) *IO*, II, 15, 4, 2
(367) *IO*, II, 15, 46, 6
(370) *IO*, II, 15, 58, 8
(373) *IO*, II, 15, 65, 1-2
(376) *IO*, II, 16, 46, 3-4
(377) *IO*, II, 16, 53, 6
(381) *IO*, II, 17, 51, 1-8
(382) *IO*, II, 17, 52, 3
(387) *IO*, II, 17, 58, 1-2
(389) *IO*, II, 17, 61, 5
(392) *IO*, II, 18, 30, 2
(393) *IO*, II, 18, 34, 4
(399) *IO*, II, 19, 50, 5
(400) *IO*, II, 20, 1, 1-4
(401) *IO*, II, 20, 10, 4
(405) *IO*, II, 21, 1, 2
(407) *IO*, II, 21, 10, 8
(409) *IO*, II, 22, 17, 4
(410) *IO*, II, 22, 25, 3
(420) *IO*, II, 25, 41, 2
(422) *IO*, II, 25, 46, 7-8
(425) *IO*, II, 25, 56, 5

(426) *IO*, II, 26, 3, 4
(434) *IO*, II, 27, 38, 8
(440) *IO*, II, 31, 1, 1-3
(443) *IO*, III, 1, 1, 3-4
(445) *IO*, III, 1, 4, 3
(446) *IO*, III, 1, 9, 1-2
(447) *IO*, III, 1, 11, 5
(451) *IO*, III, 1, 34, 1
(453) *IO*, III, 1, 41, 3-4
(456) *IO*, III, 2, 1, 7-8
(459) *IO*, III, 2, 13, 7
(460) *IO*, III, 2, 15, 2
(461) *IO*, III, 2, 33, 4
(462) *IO*, III, 2, 43, 4
(467) *IO*, III, 3, 25, 6
(469) *IO*, III, 3, 27, 1-2 e 8
(472) *IO*, III, 3, 31, 2
(474) *IO*, III, 3, 53, 6
(476) *IO*, III, 4, 58, 6-8
(477) *IO*, III, 5, 1, 2
(480) *IO*, III, 5, 41, 6

(481) *IO*, III, 5, 42, 1
(482) *IO*, III, 5, 53, 3-4
(483) *IO*, III, 6, 1, 1
(484) *IO*, III, 6, 24, 7
(487) *IO*, III, 6, 35, 5-8
(492) *IO*, III, 7, 17, 7-8
(493) *IO*, III, 7, 18, 2
(495) *IO*, III, 7, 22, 4
(502) *IO*, III, 8, 2, 4
(508) *IO*, III, 8, 57, 6
(511) *IO*, III, 8, 66, 2
(514) *IO*, III, 9, 3, 3
(515) *IO*, III, 9, 4, 3-5
(516) *IO*, III, 9, 5, 1-4
(517) *IO*, III, 9, 11, 4
(518) *IO*, III, 9, 14, 2
(520) *IO*, III, 9, 25, 7

Parafrasi

(2) *IO*, I, 1, 11, 6
(7) *IO*, I, 1, 29, 8
(8) *IO*, I, 1, 30, 6
(9) *IO*, I, 1, 31, 4
(41) *IO*, I, 3, 49, 5
(61) *IO*, I, 5, 57, 7
(63) *IO*, I, 6, 19, 1
(81) *IO*, I, 8, 16, 3
(91) *IO*, I, 9, 51, 4
(98) *IO*, I, 11, 12, 5
(100) *IO*, I, 11, 14, 7
(110) *IO*, I, 12, 18, 8
(118) *IO*, I, 12, 48, 1
(127) *IO*, I, 13, 32, 2
(149) *IO*, I, 17, 3, 1
(185) *IO*, I, 20, 44, 3
(189) *IO*, I, 21, 40, 4
(194) *IO*, I, 21, 48, 2
(149) *IO*, I, 28, 49, 3
(254) *IO*, I, 29, 7, 3 e 7

(269) *IO*, II, 1, 69, 6
(284) *IO*, II, 4, 1, 7
(290) *IO*, II, 4, 31, 2
(310) *IO*, II, 7, 52, 7
(319) *IO*, II, 8, 47, 3
(320) *IO*, II, 8, 51, 4
(323) *IO*, II, 8, 58, 3
(334) *IO*, II, 10, 55, 8
(347) *IO*, II, 12, 49, 4
(358) *IO*, II, 14, 19, 6
(368) *IO*, II, 15, 52, 3
(396) *IO*, II, 19, 2, 2
(400) *IO*, II, 20, 1, 3
(408) *IO*, II, 22, 4, 2
(450) *IO*, III, 1, 25, 4
(458) *IO*, III, 2, 8, 8
(486) *IO*, III, 6, 33, 7