All' "Introduzione" fanno seguito una "Notizia sulla vita e sulle opere", la "Tradizione della *Catinia*", suddivisa in "I manoscritti" e "Le stampe", e una "integrazione bibliografica", che completa i riferimenti rintracciabili nelle "note all' *Introduzione* e al testo tradotto" (39); quindi una pagina sul valore e sul significato del titolo, che rimane quello del testo latino, la lista dei "Personaggi dialoganti", accompagnata da una "Avvertenza preliminare" nella quale si sottolinea che gli stessi "non possiedono una loro precisa individualità" e sono semplicemente "astratte designazioni professionali, personificazioni di ruoli lavorativi" (47) e il testo latino, accompagnato, pagina per pagina, dalla traduzione del Baldan. Dopo le note su quest'ultima lo studioso pubblica come appendice "Il volgarizzamento (secondo la stampa del 1482)", accompagnandolo con note a pie' di pagina che segnalano "i punti in cui [...] si distacca in modo degno di una qualche considerazione dal testo critico latino [...], e si chiosano altresì le forme meno consuete (almeno la prima volta che ricorrono)" (198). Il volume comprende un "Indice dei nomi".

A.F.

Fabio Cossutta. *Gli ideali epici dell'Umanesimo e l'«Orlando Innamorato»*. Roma: Bulzoni, 1995 (Culture regionali d'Italia. Saggi e testi 19). Pp. 534.

L'ampio studio, ricco di note che illustrano i riferimenti del testo citando lunghi brani delle opere ricordate e altri documenti, è suddiviso in tre capitoli. Nel primo viene affrontato il problema della fusione del ciclo arturiano e del ciclo carolingio nel poema del Boiardo, partendo dalle celebri ottave con cui si apre il diciottesimo canto del secondo libro a proposito della superiorità del primo sul secondo; il che avrebbe dovuto portare l'autore a scegliere come protagonista dell'*Innamorato* un personaggio di quel ciclo, piuttosto che Orlando, per esemplificare gli ideali e i valori cui aspirava la cultura umanistica. La sua scelta viene giustificata dal Cossutta sulla base dell'importanza che in tale cultura hanno invece le "battaglie sante" e il sottofondo cristiano, per cui Orlando, nelle caratteristiche che ormai aveva stabilito per lui la tradizione (conte e marchese dell'Impero, gonfaloniere della Chiesa e senatore di Roma, nato a Sutri), era non solo "difensore della fede e cooperatore primo dell'imperatore e del papa, ma anche [...] il più italiano e il più romano fra i cavalieri inventati dall'epica cristiana" (62). Nel secondo capitolo lo studioso, partendo dall'episodio del duello e del colloquio notturno fra Orlando e Agricane, mette in evidenza la vicinanza fra il pensiero umanistico, per il quale "la cultura, le lettere e le arti, diventano un altissimo e sofisticato <<instrumentum regni>>, al pari della religione e della forza militare" (104), l'atteggiamento dell'Orlando boiardesco, che si presenta come "il messaggero ideale del nuovo concetto di aristocrazia, [...] all'interno del quale l'attenzione allo spirituale non è solo indispensabile e complementare al rilievo dato alle armi, ma è anche tecnicamente precisata come <<dottrina>>, che significa cultura, frequentazione di libri, artisti e poeti, da ultimo riflessione speculativa su problemi di natura teologica, senza i quali risulter-

rebbe carente o diminuita o approssimativa la visione del sommo creatore e, conseguentemente, anche la visione di colui che nel mondo lo rappresenta, e che [...] ha l'obbligo di curare e coltivare la propria componente spirituale o angelica, che lo rende sommo rispetto agli altri esseri presenti nel creato" (128-29), e il comportamento dei principi estensi del Quattrocento, da Niccolò a Leonello a Borso a Ercole, a proposito dei quali i "vari giudizi positivi espressi da contemporanei e posterì" esaltano non tanto "la prudenza nell'esercizio del governo [...] quanto l'amore per la pace e l'attenzione dedicata alla cultura e all'arte" (165). Nel terzo capitolo il Cossutta si sofferma sul tema dell'amore nel poema e sui diversi modi in cui esso si manifesta ed agisce nei vari personaggi fin dall'inizio, con la loro reazione nei confronti di Angelica che giunge inattesa alla corte di Carlomagno – nella protagonista dell'*Innamorato*, attraverso le sue derivazioni o analogie con la donna della tradizione classica e cavalleresca del Medioevo, e in particolare con la Laura del Petrarca e con l'Antonia Caprara degli *Amorum Libri* del Boiardo stesso, e nel personaggio di Orlando, vittima di un sentimento totalmente diverso da quello che provano altri cavalieri del poema (come Malagise, Feraguto e Rinaldo), un sentimento che si collega al mondo classico e medievale (in particolare alla problematica amorosa dei romanzi di Chrétien de Troyes), al pensiero umanistico e al *Trionfo d'Amore* petrarchesco; un sentimento nel quale si ripresentano le componenti dell'amicizia come ne aveva parlato Cicerone, e di misura contrapposta alla libidine come avevano indicato tanti romanzi e tanti poemi cavallereschi; tutte componenti sapientemente modulate dall'autore, che con il suo personaggio tende a presentare "una sua precisa visione dell'uomo", secondo gli ideali espressi dagli umanisti, che "conquista l'equilibrio verificandolo passo passo e mettendolo continuamente a rischio nel confrontarsi con la realtà terrena, sbagliando a volte, e cadendo, ma risorgendo poi più forte e temprato di prima" (425-26). Il volume si conclude con quattro "Postille", nelle quali lo studioso esamina aspetti e momenti particolari del poema: nella prima il diverso uso dell'ironia nel Boiardo e nell'Ariosto, e il diverso pubblico cui si rivolgono i due poeti, dato che il primo scrive per la "corte <<reale>>" di Ferrara, il secondo per "una corte <<ideale>>" (435); nella seconda la "forte [...] avversione per i Musulmani" (439) che si avvertirebbe nel poema e "il recupero del mito greco, e in genere della classicità greco-latina, come operazione culturale" (464), presente in vari episodi; nella terza il personaggio di Astolfo, con il quale, a differenza di quanto era avvenuto per lui nel *Viaggio di Carlo Magno in Spagna* e nella *Spagna*, "il comico non si esaurisce nell'azione [...] ma è piuttosto l'azione a fungere da pretesto per determinare un sapidissimo gioco di canti e controcaniti, con un'eccezionale vis teatrale e una stupefacente modernità" (472-73); nell'ultima l'uso di espressioni triviali e volgari da parte sia di vari personaggi che del narratore, un uso che per "certe figure violente e brutali (nonché infedeli) trova una sua giustificazione artistica" (503), mentre a proposito dei cavalieri cristiani si spiega in quanto il loro "mondo [...], sorretto dalla cultura e dalla dottrina dell'Umanesimo, si configura con una sua multiforme poliedricità, tutta da rappresentare perché tutta da conoscere, dagli aspetti più alti ed esaltanti, alle bassezze più crude, meschine, vili" (522-23). Il lavoro comprende un "Indice dei nomi".