

Epoca, stile, campi di possibilità: la teoria di Auerbach per il poema tra Boiardo, Ariosto e Tasso

CORRADO CONFALONIERI 
<https://orcid.org/0000-0003-3609-4742>
Chapman University (USA)

Abstract

Starting from the rare instances in which Erich Auerbach mentions Ariosto in *Mimesis*, particularly the notion that *Orlando Furioso* should be described in terms of “feats of arms” (*Waffentaten*) rather than “war” (*Krieg*), this article aims to develop an “Auerbachian” interpretation of three poems largely overlooked in the seminal work on the representation of reality in Western literature: *Inamoramento de Orlando* by Matteo Maria Boiardo, *Orlando Furioso* by Ludovico Ariosto, and *Gerusalemme Liberata* by Torquato Tasso. In addition to this integration of *Mimesis*, the essay offers a possible theoretical explanation for the absence of these poems with the insufficient consideration of the category of literary genre in favor of that of “epoch”, while maintaining Auerbach's approach of comparing stylistic choices as “fields of possibilities”.

Se ci si propone di far luce sulla teoria ‘nascosta’ di Auerbach ricavando da quello che di Auerbach possiamo leggere qualcosa che Auerbach non ha scritto, ma che tuttavia è possibile ricondurre al suo lavoro, esiste almeno un modello su cui contare. È noto, infatti, che ai diciannove capitoli della prima edizione tedesca fu aggiunto per quella messicana del 1950, e di lì mantenuto nelle edizioni successive in altre lingue, il capitolo XIV, *Dulcinea incantata*, dedicato al *Don Chisciotte* di Cervantes (Castellana 2009, 68-69, 151-152). Secondo Lorenzo Renzi e Donatella Pini, si potrebbe quasi credere che questo

capitolo fosse già stato preparato e anticipato «da una serie di considerazioni sulla letteratura spagnola del *Siglo de Oro*, particolarmente sul teatro di Lope de Vega e di Calderón, e su Cervantes stesso» (Renzi / Pini 2013, 3), nel finale del capitolo shakespeariano precedente, *Il principe stanco*: un'ipotesi indimostrabile che, in assenza di prove certe, Renzi e Pini hanno comunque voluto avanzare per sottolineare il fatto che, «se non sulla carta» (ivi, 8), Auerbach aveva il capitolo «nella testa» (*ibid.*), e che l'inserimento del saggio nel disegno di *Mimesis* si integra tanto con le osservazioni con cui termina *Il principe stanco*, appunto (Auerbach [1946] 1956, II, 85-87), quanto con la dichiarazione che si legge nella *Conclusione* in un brano che si sofferma sulle «lacune» (ivi, 342) e sui limiti di *Mimesis*, dichiarazione con cui Auerbach dice precisamente che avrebbe «trattato volentieri del “siglo de oro”» (*ibid.*).

Si tratterebbe allora di individuare qualche osservazione anche circoscritta, addirittura il riconoscimento di una mancanza, e tentare di elaborare a partire da lì una lettura 'auerbachiana' di testi non presi direttamente in esame in *Mimesis*. Una tale operazione non è però sempre possibile, sia perché alle volte manca persino quel poco su cui si potrebbe pensare di costruire (Torquato Tasso, per stare agli autori che compaiono nel titolo del presente contributo, non è mai nominato) sia per il fatto che, e questo è tanto un apparente ostacolo quanto una caratteristica importante del lavoro di Auerbach, l'idea di sviluppare eventualmente quel che c'è non deve far dimenticare che Auerbach è disponibile non solo a rivedere le proprie posizioni – «è il maestro delle sfumature: è colui che sa apprezzare il contrario di quello che gli piace», diceva Francesco Orlando (2007, 48) –, ma talvolta a mantenere per ragioni contingenti un'interpretazione che da altri punti di vista gli pare insoddisfacente. È proprio ciò che accade con Cervantes: nel capitolo inserito nel 1950, Auerbach scrive di aver «presentato in un passo precedente di *Mimesis*» (Auerbach [1946] 1956, II, 104), e di volervela lasciare perché «giustificata» (*ibid.*) in quel luogo, la medesima interpretazione della follia di Chisciotte come «fuga da una situazione insostenibile» (*ibid.*), «vittima di un ordinamento sociale entro cui il personaggio appartiene a un ceto senza funzione» (ivi, I, 151), che più tardi lui stesso avrebbe respinto e considerato inadeguata per spiegare la «mira artistica» di Cervantes (ivi, II, 104)¹.

Piuttosto che lasciare confusi², in realtà, questa situazione dovrebbe incoraggiare a non preoccuparsi troppo del punto di partenza – nell'epilogo di

¹ Per una valorizzazione della lettura 'anti-romantica' che Auerbach ha offerto del *Don Chisciotte* cfr. Close 1978 e Id. 2000, mentre una posizione critica verso interpretazioni come quella di Auerbach è invece espressa da Williamson 2018. Oltre a Renzi / Pini 2013, tra i contributi in italiano su Auerbach e Cervantes cfr. Brandalise 2009 e Gargano 2020 (nonché le osservazioni di Meneghetti 2009); sulla ricezione romantica della figura di Don Chisciotte cfr. ora Marola 2023, comunque da inserire nel grande quadro delineato da Canavaggio [2005] 2006.

² Se non di 'confusione', l'impressione di avere a che fare, nel caso di Auerbach, con un critico che non offre un metodo di lavoro davvero replicabile su casi diversi da quelli da lui stesso esaminati

Mimesis, se ci può fidare di una dichiarazione d'autore, Auerbach riconosce come ci sia certamente un «intento» (ivi, II, 342) che orienta le varie interpretazioni proposte lungo il libro, ma ricorda che tale intento è emerso «a poco a poco» da testi che «sono testi qualsiasi, scelti più per un incontro e propensione casuale che per un fine preciso» (*ibid.*) – e nemmeno dovrebbe vietare di muovere da qualcosa che magari può apparire inizialmente come un limite rinviando a un momento successivo la verifica dell'efficacia di una determinata ipotesi di lavoro, se si vuole in applicazione della formula goethiana della «delicata empiria» che fu cara a Ezio Raimondi ([2005] 2008, 98, su cui cfr. Mantovani, 2014), peraltro tra i primi lettori italiani sensibili verso la lezione di Auerbach (Mancini, 2016, 19-21).

Per quanto riguarda gli autori su cui si concentrerà questo articolo, la già ricordata mancanza di citazioni di Tasso, unita alla scarsa attenzione per Boiardo, menzionato soltanto una volta di passaggio come uno dei protagonisti del «rinnovamento» dell'«antica tradizione del romanzo d'avventura» proprio nel capitolo dedicato a Cervantes (Auerbach [1946] 1956, II, 111), consiglia di partire dalle (comunque rare) occasioni in cui Auerbach nomina Ludovico Ariosto³. Al di là del semplice conteggio quantitativo, occorre notare fin da subito che, riguardo all'*Orlando furioso*, Auerbach avanza alcune osservazioni che oggi ben pochi tra coloro che studiano Ariosto sarebbero disposti a condividere: molta critica ariostesca degli ultimi decenni si è spesa per rivedere l'idea – un'idea che Auerbach deriva probabilmente da Hegel⁴ – che per il mondo di Ariosto si possa parlare di «giuoco», di una «serenità [...] priva di problemi» (ivi, II, 110), che è quanto Auerbach afferma, nel quadro di un confronto con Cervantes, proprio nel capitolo *Dulcinea incantata*⁵.

è stata esposta da Franco Moretti in un dibattito intitolato *Contro Auerbach?* svoltosi all'Università di Siena il 9 novembre 2022 insieme a Riccardo Castellana, Guido Mazzoni e Simona Micali (URL: http://www.youtube.com/watch?v=TjvEtB9C_EY/ consultato 10/01/2025).

³ Sull'assenza o sulla limitatissima presenza in *Mimesis* degli autori di cui ci si occuperà qui – ma in realtà soprattutto su Boiardo e Ariosto, senza che Tasso sia preso in considerazione – cfr. anche Praloran [2009] 2019.

⁴ L'approfondimento di questa genealogia – qui necessariamente soltanto accennata – richiederebbe non solo un'attenta valutazione di ciò che Auerbach ricava da Hegel, ma anche dell'interpretazione che lo stesso Hegel diede di Ariosto. Per la prima delle due questioni, oltre alle importanti considerazioni di Mazzoni 2022 a partire da ciò che Auerbach in prima persona scrisse del suo rapporto con Hegel, cfr. Tinè 2013 e Zakai 2015; su Hegel e Ariosto, cfr. Forni [2006] 2012, Rivoletti 2014 e Rivoletti 2017a nonché Pinna 2019 (quest'ultimo dedicato più in generale a Hegel e al mondo cavalleresco).

⁵ Contro un'interpretazione sin troppo 'pacificata' di Ariosto – secondo una lettura dovuta alla fortuna di alcune osservazioni di Croce (1920) accolte in modo alle volte superficiale –, cfr. per esempio Ascoli 1987, Zatti 1990 e Zatti 2016. Sono utili anche i bilanci sui termini di 'armonia' e 'ironia' offerti da Sangirardi 2016 e Jossa 2016; di un Ariosto al contrario «apocalittico e politico» ha di recente parlato Dalmas 2024. Sul rapporto tra Cervantes e Ariosto, qui digressivo ma inevitabilmente evocato dall'accostamento di Auerbach (un accostamento che a lui proviene da Hegel e ancora prima dai romantici), cfr. Rivoletti 2014, XXIV-XXV anche per ulteriori rinvii bibliografici.

Altrettanto superata, nel panorama della critica ariostesca, non può che apparire la precisazione con cui Auerbach, nel capitolo *La partenza del cavaliere cortese*, chiarisce di aver intenzionalmente evitato, a proposito di Ariosto, l'uso della parola «guerra» a favore di «gesta d'armi», dato che si tratterebbe di «azioni compiute disordinatamente, senza alcun nesso politico» (ivi, I, 155)⁶. In maniera indiretta – cioè senza prendere in considerazione questa specifica affermazione di Auerbach – ma non per questo meno decisa, diversi studiosi hanno mostrato in vari modi come quello che Auerbach (o che anche Auerbach) scrive di Ariosto seguendo una linea interpretativa ora minoritaria necessiti di essere radicalmente rivisto: di «guerra» per il *Furioso* si deve certamente parlare (cfr. per esempio Maldina 2017 e Di Gesù 2020), sia per le azioni dei personaggi del poema – basti ricordare quante volte negli ultimi anni si è tornati polemicamente sull'affermazione di Italo Calvino secondo cui «l'esser "di fé diversi" non significa molto di più, nel *Furioso*, che il diverso colore dei pezzi in una scacchiera» (Calvino [1970] 2012, 97, su cui, e contro cui, cfr. Jossa 2009, 140-142 e Jossa 2017, nonché Cavallo [2013] 2017, Perrotta 2017, Pavlova 2020, Casari / Preti / Wyatt 2022) – sia per i riferimenti a fatti storici, riferimenti che fin dalla prima edizione del 1516 sono più numerosi rispetto a quelli che si trovano nei poemi precedenti (per esempio nel *Morgante* di Pulci, nell'*Inamoramento de Orlando* di Boiardo, nel *Mambriano* del Cieco da Ferrara) e che poi crescono ancora nella redazione del 1532, quando si infittiscono i rinvii agli avvenimenti che interessano il territorio italiano, a quel punto oggetto di guerre di conquista da alcuni decenni (cfr. Casadei, 1988; Ascoli [2001] 2012).

Su queste guerre, come si sa, si era concluso l'*Inamoramento de Orlando* di Boiardo, poema per il quale l'impossibilità di usare la parola «guerra» sembrerebbe invece del tutto valida⁷: all'irrompere in diretta della guerra reale con la discesa di Carlo VIII in Italia cui allude quella che sarebbe diventata l'ultima ottava del poema («Mentre che io canto, o Dio redemptore / Vedo la Italia tutta a fiamma e a foco / Per questi Galli, che con gran valore / Vengon per disertar non scio che

⁶ Per quanto marginale nel percorso di questo articolo – non fosse altro che per il fatto che nessuno dei testi e degli autori qui esaminati vi è preso in considerazione –, occorre ricordare che al rapporto tra letteratura e guerra Auerbach dedicò un saggio scritto negli anni turchi e disponibile nell'edizione tedesca curata da Christian Rivoletti (Auerbach 2014, 49), su cui si vedano anche Rivoletti 2017b, 392-396, e ora Rivoletti 2025a e 2025b.

⁷ Anche a Boiardo, in realtà, è stata riconosciuta una capacità di parlare della guerra nel suo poema (e in generale di integrare storia e poesia) in maniera che alcuni studiosi di Ariosto tendono a negare vedendola al contrario come caratteristica specifica del *Furioso*: cfr. per esempio Cavallo [2013] 2017, 282. Sul tema della guerra nell'epica del Rinascimento cfr. Murrin 1994, che significativamente sistema il capitolo boiardesco come ultimo della prima parte, intitolata *War Without Gun*, e quello che contiene la discussione del *Furioso* come primo della seconda, il cui titolo *The Movement into Realism and History* marca uno scarto implicitamente compatibile con il confronto tra Boiardo e Ariosto che su questo punto ha proposto Ascoli 2016.

loco»: *Inamoramento de Orlando* III, ix, 26, 1-4)⁸, la letteratura cavalleresca reagisce col silenzio: «Però vi lascio in questo vano amore / Di Fiordespinga ardente a poco a poco. / Un'altra fiata, se mi fia concesso, / Raconterovi el tutto per espresso» (ivi, III, ix, 26, 5-8). Della guerra si sarebbe potuta occupare la storiografia – di lì a qualche anno Guicciardini avrebbe fatto iniziare il racconto delle «cose accadute alla memoria nostra in Italia, dappoi che l'armi de' francesi [...] cominciarono con grandissimo movimento a perturbarla» (*Storia d'Italia* I, 1) – o si potevano occupare direttamente le lettere, come quelle che lo stesso Boiardo, negli stessi mesi in cui sospendeva il poema, mandava con regolarità al duca Ercole I per informarlo di ciò che stava accadendo col passaggio per Reggio degli eserciti. Sono questi documenti nei quali è possibile rintracciare la «rappresentazione seria della vita quotidiana» di cui andava in cerca Auerbach ([1946] 1956, II, 96), quella rappresentazione in cui della vita fossero esposti «con serietà i problemi umani e sociali o perfino gli sviluppi tragici» (*ibid.*): «Secondo lo avviso che io hebi da Lorenzo Mozanicha», scriveva Boiardo al duca il 28 agosto 1494, «non dovrebbe venire altro exercito, che molto me piaceria, perché questi, così francesi come italiani, hanno grandemente dannificato el paese, et involando di nascoso e robando per forza, e non volendo pagare le victualie se non a suo modo» (Monducci / Badini 1997, 370). D'altra parte, anche in queste lettere l'avvicinamento alla realtà comporta talora il ricorso a un registro comico per la rappresentazione di ciò che è quotidiano, come si vede nella lettera del 26 agosto 1494 in cui Boiardo riferiva di essere andato «a visitare a l'hostaria» il capo francese Antoine de Ville, signore di Domjulien («don Giuliano», come lo chiama Boiardo), personaggio insieme al quale, facendo «bona cira al costume di Franza» (ivi, 367), Matteo Maria si era trovato a bere «molti napi» (*ibid.*) all'osteria e che poi aveva descritto con tratti da commedia tanto nell'aspetto («più corto e più grosso» del «portieri di Vostra Signoria», *ibid.*) quanto nel vestito («era vestito de uno saio di pano bianco cum molte machie di broda, et havea sopra un mantello de veluto nero ornato» di molti pezzi di pietre preziose «legati benissimo in oro, ma tuti falsi insoma», *ibid.*)⁹. Proprio il ricorso al registro comico testimonia come a questa altezza continui a valere quello stesso «paradigma mimetico» (Mazzoni 2022, 33) di separazione degli stili responsabile del fatto che, nel poema, la guerra reale costituisce un limite che il racconto non riesce a superare: non lo supera nel finale del terzo libro, quando l'azione si ferma con l'arrivo dei «Galli» in Italia; ma già non lo aveva superato alla conclusione del secondo, quando dietro ai «tempi sì diversi» (*Inamoramento de Orlando* II, xxxi, 49, 3) che distoglievano il poeta dal pensiero del canto rendendo vano ogni sforzo di

⁸ Per le edizioni dell'*Inamoramento de Orlando*, della *Storia d'Italia*, dell'*Orlando furioso* e della *Gerusalemme liberata* si farà riferimento a Boiardo 1999, Guicciardini 1981, Ariosto 2012 e Tasso 2009.

⁹ Su questo passo hanno richiamato l'attenzione Zanato 2015, 31-33 e prima ancora Saccone [1970] 1974.

proseguire era da individuare un rinvio alla guerra allora in corso tra Ferrara e Venezia («Sentendo Italia de lamenti piena, / Non che ora canti, ma sospiro a pena», ivi, II, xxxi, 49, 7-8)¹⁰, guerra che, solo una volta «dipartita» (ivi, III, i, 2, 2), come si sarebbe poi letto all'inizio del libro terzo, avrebbe permesso che si tornasse a raccontare la «bella istoria» da «gran tempo ordita» (ivi, III, i, 2, 6).

Con le parole di Albert Russell Ascoli, si può dire che «la storia, nel suo aspetto più violento, è antitetica alla scrittura poetica» (Ascoli 2016, 349), un'affermazione proposta facendo contrastare il caso dell'*Inamoramento de Orlando* di Boiardo con quello dell'*Orlando furioso* di Ariosto, poema dove al contrario l'una e l'altra – la storia e la scrittura poetica – possono integrarsi (*ibid.*, e inoltre Scianatico 2005, Casadei 2016). Nel *Furioso* ciò si verifica soprattutto nei proemi¹¹, oggetto del particolare studio in cui Ascoli ha avanzato queste osservazioni, proemi che già Boiardo aveva sviluppato gradualmente (e ancora parzialmente) in senso metaletterario e autoriflessivo, ma che solo Ariosto avrebbe reso una «caratteristica uniforme» (Ascoli 2016, 348) del suo poema e della quale si sarebbe spesso servito per inserire riferimenti agli eventi della contemporaneità; e tuttavia quell'integrazione tra storia e scrittura poetica si verifica anche in luoghi del *Furioso* in cui a farsi carico di una riflessione metaletteraria non è la «figura del poeta» (su cui cfr. Durling [1965], 2017), ma uno dei personaggi protagonisti della finzione.

Anche in questo caso Ariosto non inventa tutto. Basterà ricordare il canto XVIII del primo libro dell'*Inamoramento de Orlando*, quello che contiene uno degli episodi più famosi dell'intero poema, il duello tra Orlando e Agricane (cfr. Delcorno Branca 1995): rifunzionalizzando uno schema cavalleresco piuttosto tradizionale che prevedeva il tentativo di convertire l'avversario o talvolta il fatto che due cavalieri si predicassero l'un l'altro la propria fede, nel dialogo notturno che segue la prima parte del duello, sospeso come si conviene proprio per il calare della notte («Ma poi che il sol avia passato il monte, / E comenciosse a far il ciel stellato, / Prima verso il Re parlava il Conte: “Che farem,” disse “che il giorno n'è andato?”. / Disse Agricane con parole pronte: / “Ambi se posaremo in questo prato, / E domatina, comme il giorno pare, / Ritornaremo insieme a batagliare”», *Inamoramento de Orlando* I, xviii, 39), Boiardo fa prendere a Orlando e ad Agricane posizioni in cui è possibile tanto ritrovare un dibattito tra diverse opinioni pedagogiche discusse nel Quattrocento a Ferrara – la «contrapposizione di due diversi esempi di ‘perfetto cavaliere’ è troppo partecipe perché non vi sentiamo l'eco di vivaci discussioni alla corte Estense» (così Tissoni Benvenuti in Boiardo 1999, 531, ma cfr. anche Tissoni Benvenuti 1987) – quanto una riflessione dei personaggi sullo statuto che loro

¹⁰ Sul rapporto tra quest'altra guerra e la raccolta delle *Pastorale* (cfr. Boiardo 2015), si vedano Merlini 2007 e Santagata 2016, 158-163.

¹¹ Un approfondimento sullo specifico 'realismo' del *Furioso* dalla prospettiva della «funzione modellizzante» di alcuni aspetti della *Commedia* di Dante è stato offerto, con particolare riguardo per i primi sei proemi, da Rivoletti 2023.

stessi devono avere all'interno della finzione (cfr. *Inamoramento de Orlando* I, xviii, 43-44). Il celebre episodio del *Furioso* in cui Orlando inveisce contro l'archibugio, sequenza di «particolare vigore polemico» (Ferroni 2008, 192) tra quelle aggiunte da Ariosto nella redazione del 1532 (su cui cfr. almeno Bolzoni 2002, Casadei 1988, Casadei 1997, Scarano 1996) sfrutta questa capacità del paladino – ereditata non solo da Boiardo, ma certamente consapevole anche dell'esempio di Boiardo – di riflettere sul proprio statuto cavalleresco, riflessione che, nel poema di Ariosto, viene orientata sulla posizione che il personaggio assume tra il piano della finzione e quello della realtà contemporanea ai lettori.

Applicata al caso della guerra condotta con le armi da fuoco, la riflessione di Orlando combina due elementi che in testi coevi si trovano disgiunti: da una parte l'invettiva contro le armi da fuoco – un'invettiva poi ripresa dal narratore nel canto XI e tutt'altro che inusuale all'epoca, come dimostrano i casi dell'*Assedio di Firenze* di Mambrino Roseo da Fabriano stampato nel dicembre del 1530 (cfr. Cabani 1982) e del *Belisardo* di Marco Guazzo, la cui *princeps* è del 1525 (cfr. Casadei 1997, Tomasi 2017) –, e dall'altra la coscienza che il personaggio ha delle proprie azioni, da lui stesso presentate come possibili a condizione che valga un codice alternativo rispetto a quello in uso nella realtà familiare a chi legge. Il gesto e le parole con cui Orlando getta nel profondo del mare l'archibugio marcano uno spostamento sull'asse dello spazio e del tempo – «qui giù rimanti» (*Orlando furioso*, IX 90, 8), «in profondo» (spazio: ivi, IX 91, 6); in un futuro che non sarà: «mai più si vanti / il rio per te valer» (tempo: ivi, IX 90, 7-8) –, uno spostamento che i lettori, dal punto di vista di una realtà in cui le armi da fuoco ormai esistono, possono interpretare in chiave non semplicemente temporale, come un elogio del passato in cui le armi da fuoco invece non c'erano (sarebbe come prendere alla lettera l'elogio della «gran bontà de' cavalieri antichi» dell'ottava 22 del primo canto, elogio dietro al quale è da cogliere piuttosto un rinvio alla realtà ottenuto con la doppia presa di distanza dalla finzione poetica e dall'idealizzazione delle virtù cavalleresche: cfr. Rivoletti 2014)¹², ma come consapevole spostamento della realtà oltre i confini della finzione. Può anche darsi che per Orlando, e con lui per gli altri protagonisti del poema, si debba parlare di «gesta d'armi» e non di «guerra», come voleva Auerbach; e però in questo episodio, sia pure senza usare le espressioni di «gesta d'armi» e di «guerra», lo stesso personaggio di Orlando dimostra piena coscienza della distinzione tra i due termini e del fatto che la condizione di possibilità del valore e del coraggio in cui Auerbach avrebbe riconosciuto «gesta d'armi» e non di «guerra» sia determinata dalla scelta di mantenere il secondo termine ('guerra') fuori dall'ambito del primo

¹² Si vedano anche le importanti considerazioni di Hempfer [1987] 2004, 198-207 sull'impossibilità di ricondurre il comportamento dei cavalieri a un sistema coerente di condotta, impossibilità documentata dall'estrema varietà di interpretazioni che degli episodi pertinenti a questo particolare tema veniva data già dai lettori cinquecenteschi del poema.

(‘gesta d’armi’), un’operazione esibita che non oblia la realtà – qui la realtà della guerra – ma che, appunto, vi rinvia¹³.

Ci si può chiedere se questa forma di rinvio alla realtà rientri in una o magari in alcune delle ventuno accezioni di ‘realismo’ che Francesco Orlando ha voluto individuare in *Mimesis*: è indubitabile, però, che, anche senza voler trovare una risposta o un posto preciso a questa forma in una determinata tipologia di realismo, tale rinvio corrisponde al principio – un principio in cui lo stesso Orlando riconosceva la lezione di Auerbach – di non separare referenti e codici nello studio della letteratura. «Dobbiamo recuperare i referenti proprio in quanto filtrati da codici, da convenzioni letterarie sempre diverse», diceva Orlando indicando in *Mimesis* l’esempio più rispettoso dell’«alterità storica umana» grazie alla «duttività con cui riconosce caso per caso le parti rispettive, il dosaggio, di mimesi e convenzione» (Orlando, 2009, 59); se qualche limite c’era, in *Mimesis* – qualcosa che «rischia di rendere lo studioso meno integralmente e genuinamente obiettivo» (ivi, 57) –, questo limite doveva essere rilevato nel trattamento di alcuni autori accomunati dall’abbondare nelle loro opere di «componenti scherzose o comiche o ironiche», come «Petronio, Chrétien de Troyes, Boccaccio, Rabelais, Cervantes, Molière, Voltaire» (*ibid.*). Ariosto non è parte di questa lista per la semplice ragione che Auerbach ne scrive molto poco, ma è facile pensare che, se un capitolo di *Mimesis* fosse stato dedicato al *Furioso*, sarebbe stato possibile individuare in quell’analisi – che a noi non resta che immaginare – i limiti di cui parlava Francesco Orlando.

Sempre Orlando suggeriva che, almeno per i casi di Molière e Voltaire, a fare difetto ad Auerbach fosse il concetto freudiano di «formazione di compromesso» (*ibid.*), un concetto che, dando conto del fatto che una stessa manifestazione di linguaggio è in grado di esprimere contemporaneamente due significati opposti, gli avrebbe consentito di spiegare perché un personaggio ridicolo potesse essere insieme commovente (così per Molière) o perché una critica razionalistica concedesse in realtà spazio all’irrazionale (così per Voltaire). Per il caso di Ariosto appena esaminato, così come per quello di Tasso su cui si concluderà questo saggio, il limite (o la caratteristica) da discutere riguarda piuttosto il genere letterario, e in particolare un tratto che può senz’altro rientrare nelle componenti ironiche con le quali Auerbach – a seguire ancora la presentazione che ne ha fatto Francesco Orlando – aveva forse qualche difficoltà, ma che è un tratto al tempo stesso più generale e non necessariamente ‘ironico’, vale a dire la riflessione metaletteraria sulla convenzione di genere all’interno di

¹³ E ancora alla realtà rinverranno le considerazioni del narratore nel canto XI, quando il ritorno in scena del «fulgur» scagliato in mare da Orlando sarà presentato come dovuto al ritrovamento da parte di un «negromante» che «per incantamento» avrebbe riportato in superficie la «machina infernal» (*Orlando furioso* XI 21, 5 – 28, 4), caso evidente di quello che, con Rivoletti (2014, 33-36), si può chiamare «fantastico di complicità» o, con Francesco Orlando (2017, 36-38 e 94-95), «sopranaturale d’indulgenza». Sui canti IX e IX del *Furioso*, oltre agli studi citati finora, si vedano le letture di Baldassarri 2016 e Segre 2016 in Bucchi / Tomasi 2016.

una determinata opera a fini di «dosaggio di mimesi e convenzione» (Orlando 2007, 51).

Già Renzi e Pini, nell'articolo su Auerbach e la letteratura spagnola richiamato in precedenza, hanno ricordato una delle critiche che René Wellek avanzò a *Mimesis* fin dalla recensione uscita nel 1954 e che poi riprese e sviluppò nella *Storia della critica moderna* (cfr. Wellek 1954; Id. [1991], 1995). Wellek faceva notare la mancata considerazione dei generi in *Mimesis*, quella che si può descrivere come «totale indifferenza verso i generi letterari concepiti come paratie stagne che permetterebbero il confronto solo tra testi appartenenti allo stesso ambito» (Renzi / Pini 2013, 18). Il confronto per Auerbach è una mossa argomentativa ricorrente, ma è una mossa che, come ha notato Guido Mazzoni, avviene all'altezza di «epoche» intese come «campi di possibilità» (Mazzoni 2022, 31). Che i «campi di possibilità» siano le epoche e non i generi non impedisce ad Auerbach di cogliere ciò che Gian Biagio Conte, per lo «statuto di genere», avrebbe più tardi descritto come l'«associare stabilmente – in una relazione storicamente costituita – i *contenuti* del testo letterario e il sistema delle *forme* espressive» (Conte 1981, 155), ma non può che limitare la possibilità di valorizzare la funzione della riflessione metaletteraria su questa associazione tra contenuto e forma per la stessa questione della rappresentazione della realtà che fa da guida all'indagine di *Mimesis*.

Sono questioni che è possibile affrontare sul testo della *Gerusalemme liberata*, un poema che, per statuto di genere, da Omero in poi, non poteva non accogliere la forma del duello (cfr. Erspamer 1982). Nel caso della *Liberata*, però, il duello solleva tanto problemi di poetica – per Tasso l'unità d'azione nel poema eroico doveva essere raggiunta con l'unità di un agente collettivo tale per cui l'azione non fosse «una d'uno» ma «una di molti» (Tasso 1995, 111, su cui cfr. Bocca 2014) – quanto problemi di verosimiglianza storica, perché la crociata, di cui Tasso seguiva le cronache degli storici senza poterle né volerle alterare nel quadro d'insieme¹⁴, era un'impresa collettiva, una guerra vinta da un esercito in una battaglia non risolta da singoli individui¹⁵.

¹⁴ L'argomento del poema epico, già secondo il Tasso dei *Discorsi dell'arte poetica*, doveva essere «tolto dall'istorie» (Tasso 1964, 6), ma la «licenza de' poeti» non poteva comunque arrivare al punto di «mutare l'ultimo fine delle imprese» (ivi, 18), vale a dire gli «avvenimenti principali e più noti» e quindi ormai «ricevuti per veri» (*ibid.*) dal pubblico. Sui *Discorsi dell'arte poetica* cfr. Baldassarri 1977 e, di recente, Ferretti 2024; più in generale, sul Tasso teorico del poema si veda l'ottima sintesi di Girardi 2023.

¹⁵ Per quanto riguarda il duello nel poema di Tasso, alle già segnalate questioni di poetica e di verosimiglianza storica va aggiunto un problema di ideologia o di codice di comportamento, dato che il modello cavalleresco e individuale della «singolar tenzone» (*Gerusalemme liberata* VI 13, 8) contrasta con il codice epico e collettivo richiesto dalla missione di liberazione della città. È quest'ultimo un conflitto annunciato sin dalla prima ottava del poema attraverso l'individuazione dei poli del «capitano» e dei «compagni erranti» (cfr. Zatti [1983] 2024, Id., [1992-1993] 2005, Id. 2021), e che vive una fase cruciale nel canto XI, quando il capitano Goffredo commette l'«errore» (così secondo la celebre lettura di Bruscagli [1992-1993] 2003) di vestire incautamente «armi speditissime e leggere» (XI 20, 6) rimanendo presto ferito in battaglia, segno appunto che il suo

Guido Baldassarri ha dedicato alcune pagine ancora molto importanti alle ragioni per cui la *Liberata* non poteva prevedere il duello ‘risolutore’ – vale a dire un duello che avesse funzione analoga a quella che avevano avuto lo scontro tra Achille ed Ettore nell’*Iliade* o, per quanto diverso dal precedente omerico, il duello tra Enea e Turno nell’*Eneide* (cfr. Barchiesi 1984) – ma tutt’al più l’«eliminazione progressiva dei principali campioni musulmani» (Baldassarri 1982, 82): ragioni innanzitutto «strutturali» (*ibid.*), appunto, per cui né il duello tra Tancredi e Argante né il successivo duello tra Rinaldo e Solimano avrebbero potuto essere decisivi, se presi isolatamente, per l’esito della guerra. È una spiegazione corretta, che però necessita di essere integrata con la riflessione sul duello interna al testo affidata a un’ottava su cui curiosamente Tasso, che pure l’aveva scritta, avrebbe avuto un ripensamento, e nella quale Galileo, grande estimatore di Ariosto che di solito era molto critico verso la *Gerusalemme* e il suo autore, vedeva invece un che di «mirabile», di «nobile», di «tale che forse non è altrettanto in tutto il libro» (Galilei 1943, 227)¹⁶.

All’inizio del canto XIX della *Liberata*, Tancredi e Argante si ritrovano nella mischia in quella che è già una delle ultime fasi della battaglia decisiva, e possono quindi sfidarsi in duello e concludere uno scontro avviato sin dal canto VI e a lungo sospeso, rinviato, combattuto con avversari diversi da quelli che dovevano essere (Argante e Raimondo di Tolosa, nel canto VII; ma persino il celebre duello di Tancredi e Clorinda nel canto XII è inserito in questa trama che coinvolge Tancredi e Argante attraverso una serie di precisi richiami testuali: cfr. Confalonieri 2022, 154-168). Tancredi e Argante si isolano «in disparte» (*Gerusalemme liberata* XIX 5, 1; «Escon da la cittade e dan le spalle / a i padiglioni de le accampate genti», *ivi*, XIX 8, 1-2) nello spazio marcatamente teatrale del duello (un’«ombrosa angusta valle», *ivi*, XIX 8, 5; un luogo «non altrimenti / che se fosse un teatro o fosse ad uso / di battaglie e di caccie intorno chiuso», *ivi*, XIX 8, 6-8)¹⁷; prima che inizi il combattimento, però, Argante ha un momento di sospensione che da parte sua Tancredi coglie prontamente chiedendo all’avversario quale pensiero l’abbia preso, come se in quell’esitazione

ruolo deve rimanere distinto da quello degli altri guerrieri. A patto di non estremizzare il contrasto tra ciò che ‘individuale’ e ciò che è ‘collettivo’ assegnando un termine e l’altro rispettivamente – ed esclusivamente – alle componenti di genere del romanzo cavalleresco e dell’epica (cfr. Confalonieri 2022), è questa una lettura che rimane affascinante e in parte valida, malgrado le riserve sull’interpretazione di Brusagli avanzate da Godard 2007 e ora da Confalonieri 2025. Dedicato soprattutto al problema della verosimiglianza storica e dell’uso di un particolare codice letterario per la rappresentazione della realtà – quelli che riguardano più da vicino la teoria di Auerbach – il presente articolo lascia consapevolmente sullo sfondo le questioni di poetica e di ideologia che interessano il duello, questioni affrontate separatamente in Confalonieri 2024.

¹⁶ Su Galileo lettore di Tasso cfr. almeno Wlassics 1974, Zatti 1999 e Bellini 2010, nonché il felice utilizzo che delle note di lettura anche più critiche fa Ferretti 2010 servendosi invece in positivo per proporre nuove interpretazioni di alcuni passi della *Liberata* (secondo un metodo già in parte adottato da Bolzoni [1998] 2012).

¹⁷ Oltre che il già citato Erspamer 1982, sulla teatralità dello spazio del duello cfr. Scrivano 1980.

possa nascondersi un dubbio sul duello (un «timore intempestivo», come è lo stesso Tancredi a insinuare: ivi, XIX 9, 8). Argante, di cui pochi versi prima è stato detto che «sospeso / volgeasi [...] a la cittade afflitta» (ivi, XIX 9, 1-2), risponde a Tancredi rivelando di pensare al destino di Gerusalemme «che vinta or cade» (ivi, XIX 10, 3), all'inesorabile rovina della città che lui stesso ha vanamente cercato di evitare («indarno esser sostegno / io procurai de la fatal ruina», ivi, XIX 10, 3-4); tanto che, ed è un particolare decisivo, la vendetta della vittoria in duello contro Tancredi – sono le ultime parole prima dello scontro, che comunque sarà combattuto e che, come si sa, sarà invece perso da Argante – è ben poca cosa rispetto alla caduta della città, alla sconfitta collettiva («è poca vendetta al mio disdegno / il capo tuo che 'l Cielo or mi destina», ivi, XIX 10, 5-6).

Argante – lo stesso personaggio che nella *Gerusalemme liberata* ha esplicitamente attivato il codice del duello prendendosi il permesso di non rispettare la tattica del suo sovrano Aladino, accusato di temporeggiare in attesa di rinforzi («Or nel riposo altrui siami concesso / ch'io ne discenda a guerreggiar nel piano: / privato cavalier, non tuo campione, / verrò co' Franchi a singolar tenzone», ivi, VI 13, 5-8) – riconosce ora che il duello, anche nel caso in cui sia vinto, non può niente contro la rovina della città. Chi legge avrà così davanti agli occhi il racconto di un duello, ma non potrà che essere consapevole – come consapevole dimostra di essere Argante – che quel codice non va confuso con la realtà della guerra. Per convenzione, insomma, la *Gerusalemme liberata* rimane un poema che sfrutta il codice omerico, virgiliano (in una parola, 'epico') del duello; ma la riflessione sui limiti di questo codice – si potrebbe dire: l'esibita consapevolezza che il «campo di possibilità» della convenzione di genere non cattura la realtà extra-letteraria della guerra – consente di rinviare a una realtà che non è soltanto quella dei duelli, dei grandi eroi di cui pure il poema, fino alla fine, racconta.

Ripresa dal narratore nell'intervento con cui commenta il concludersi della «solinga guerra» (ivi, XIX 29, 1), esasperata da «privata cagion» (ivi, XIX 29, 2), tra Tancredi e Argante, la riflessione sui limiti dello stile per la rappresentazione della guerra – «Or chi giamai de l'espugnata terra / potrebbe a pien l'immagine dolente / ritrarre in carte od adeguar parlando / lo spettacolo atroce e miserando?» (ivi, XIX 29, 5-8) – da un lato è da collegare (se si vuole, «per forza di irradiazione»: cfr. Auerbach [1958] 1960, 168) ai brani, circoscritti ma ben presenti nel corso della battaglia finale, in cui la guerra è raccontata come una strage di corpi indistinti, di feriti sepolti sotto cataste di cadaveri insepolti, di madri che fuggono tenendo i bambini in braccio, di violenze sulle donne¹⁸,

¹⁸ «Ogni cosa di strage era già pieno, / vedeansi in mucchi e in monti i corpi avolti: / là i feriti su i morti, e qui giacieno / sotto morti insepolti egi sepolti. / Fuggian premendo i pargoletti al seno / le meste madri co' capegli sciolti, / e 'l predator, di spoglie e di rapine / carico, stringea le vergini nel crine» (*Gerusalemme liberata*, XIX 30).

e ancora come una scena in cui lo splendore di armi che prima sembravano belle da vedere lascia posto allo squallore del sangue e della polvere che ora le sporca¹⁹; dall'altro lato, questa riflessione sui limiti del duello rispetto alla guerra (riflessione che riguarda tanto l'impossibilità di vincere la guerra vincendo il duello quanto l'impossibilità di raccontare la guerra raccontandone i duelli) si può leggere come una meditazione su una questione che coincide con quella che, secondo una proposta formulata da Christian Rivoletti, è la nozione di realismo propria di Auerbach, e cioè «l'immersione delle storie individuali e particolari in un orizzonte di senso che aspira a una validità generale e universale» (Rivoletti 2021, 101). Riguardo a tale questione, lo scambio tra Tancredi e Argante (ma ancora più specificamente la risposta di Argante a Tancredi sulla relativa irrilevanza del duello rispetto alla guerra collettiva) indica un momento di presa di coscienza del fatto che la storia individuale è 'immersa' – il termine tedesco, che Auerbach riprende da Hegel, è *hineingesenkt*, dal verbo *hineinsenken* (ivi, 100-101)²⁰ – in una storia generale, collocata su una sorta di «sfondo» (*der Hintergrund*), come si può dire associando alle osservazioni di Rivoletti intorno al verbo *hineinsenken* quelle proposte da Mazzoni sulla collocazione, appunto, delle «storie particolari» su uno «sfondo generale» (Mazzoni 2022, 35). Dal punto di vista di un personaggio che per statuto è contraddistinto da un'individualità eroica, Argante, questa presa di coscienza non può che essere malinconica (quella «sospensione» che Tasso – è il ripensamento cui si accennava in precedenza – scriveva di aver inserito «avendo riguardo ad un non so che»)²¹; dal punto di vista del «campo di possibilità» del genere, invece, è una presa di coscienza che richiede di essere formulata in negativo, scegliendo cioè di mostrare e marcare i limiti di un determinato «campo di possibilità» per poter rappresentare ciò che altrimenti ne rimarrebbe fuori.

Dal rapporto mutuamente esclusivo tra letteratura cavalleresca e realtà della guerra osservato nel caso dell'*Inamoramento de Orlando* di Boiardo, al consapevole ed esibito accantonamento della realtà come condizione di possibilità delle «gesta d'armi» nel *Furioso*, alla riflessione sui limiti del

¹⁹ «L'arme, che già sì liete in vista foro, / faceano or mostra paventosa e mesta: / perduti ha i lampi il ferro, i raggi l'oro, / nulla vaghezza a i bei color più resta. / Quanto apparia d'adorno e di decoro / ne' cimieri e ne' fregi, or si calpesta; / la polve ingombra ciò ch'al sangue avanza, / tanto i campi mutata avean sembianza» (*Gerusalemme liberata*, XX 52).

²⁰ Come ha notato Rivoletti (2021, 85-86), il passo di Hegel, che a sua volta rielabora alcune precedenti intuizioni di Schelling, riguarda la *Commedia* di Dante, di cui si dice che «ha ad oggetto l'agire eterno, il fine ultimo assoluto, l'amore divino nel suo intramontabile accadere e nelle sfere inalterabili, e come luogo del suo svolgimento prende l'Inferno, il Purgatorio ed il Paradiso ed in questa esistenza immutabile *immette* [*senkt...hinein*] il mondo vivente dell'agire e del patire umano, anzi delle gesta e dei destini individuali» (Hegel 1997, 1235, corsivo aggiunto).

²¹ Le parole di Tasso si leggono a margine dell'ottava che contiene la meditazione di Argante sul manoscritto conservato alla Biblioteca Estense di Modena e siglato Es3; la segnalazione, dovuta ad Angelo Solerti, è stata ripresa da Franco Tomasi nel suo commento al poema (cfr. Tasso 2009, 1143). Un bilancio sintetico ma aggiornato della situazione filologica della *Gerusalemme liberata* si può leggere in Russo 2023, 128-130.

codice come modalità di rappresentazione della realtà con Tasso: il percorso del saggio qui proposto ha privilegiato una lettura di *Mimesis* e della teoria ‘nascosta’ di Auerbach analoga a quella suggerita da Francesco Orlando, incline cioè a valorizzare la duttilità degli strumenti di lettura del rapporto tra codici e referenti che si possono ricavare da *Mimesis* (o discutendo *Mimesis*) piuttosto che disponibile a riprendere la «filosofia della storia» (cfr. Mazzoni 2022, 31-41) sottesa alla ‘grande narrazione’ del libro. Può darsi che si tratti di un effetto inevitabile, persino di una parziale distorsione, necessaria se ci si vuole dare l’obiettivo di mettere alla prova Auerbach su testi di un’epoca di cui lo stesso Auerbach ha detto poco. E tuttavia, se anche questa lettura dovesse contraddire in parte quella «filosofia della storia», ciò non sarebbe forse altro che una prova ulteriore, diversa e complementare, del fatto che, come ha scritto ancora Guido Mazzoni, «continuiamo a usare un’opera di settantasei anni fa» – anni che nel frattempo sono diventati settantanove – «perché la sua filosofia della storia ci persuade ancora», perché «coglie ciò che per noi rimane l’essenziale» e soprattutto perché «rende possibile, alla lunga, la sua stessa critica» (Mazzoni 2022, 52).

Riferimenti bibliografici

- Ariosto, Ludovico, 2012. *Orlando furioso*, commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, indici di Piero Florian, Milano, Rizzoli.
- Ascoli, Albert Russell, 1987. *Ariosto's Bitter Harmony: Crisis and Evasion in the Italian Renaissance*, Princeton, Princeton University Press.
- Ascoli, Albert Russell, [2001] 2011. «Ariosto and the “Fier Pastor”: Form and History in *Orlando Furioso*», in Id., 2011, *A Local Habitation and a Name: Imagining Histories in the Italian Renaissance*, New York, Fordham University Press, 205-242.
- Ascoli, Albert Russell. 2016. «Proemi», in Izzo 2016, 341-365.
- Auerbach, Erich, [1946] 1956. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, con un saggio introduttivo di Aurelio Roncaglia, tr. it. di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, Torino, Einaudi.
- Auerbach, Erich, [1958] 1960. *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, tr. it. di Fausto Codino, Milano, Feltrinelli.
- Auerbach, Erich, 2014. «Literatur und Krieg», in Id., *Kultur als Politik. Aufsätze aus dem Exil zur Geschichte und Zukunft Europas (1938-1947)*, a cura di Christian Rivoletti, tr. tedesca di Christoph Neumann, Konstanz, Konstanz University Press, 33-49.
- Baldassarri, Guido, 1977. «Introduzione ai *Discorsi dell'arte poetica*», *Studi Tassiani* 26, 5-38.

- Baldassarri, Guido, 1982. *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni.
- Baldassarri, Guido, 2016. «Canto IX», in Bucchi / Tomasi 2016, 273-293.
- Barchiesi, Alessandro, 1984. *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa, Giardini.
- Bellini, Eraldo, 2010. «Note per Galileo e Tasso», in Bellini, Eraldo / Girardi, Maria Teresa / Motta, Uberto (ed.), 2010. *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, Milano, Vita e Pensiero, 333-356.
- Bocca, Lorenzo, 2014. *Le Lettere poetiche e la revisione romana della Gerusalemme liberata*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Boiardo, Matteo Maria, 1999. *L'inamoramento de Orlando*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, introduzione e commento di Antonia Tissoni Benvenuti, Milano – Napoli, Ricciardi.
- Boiardo, Matteo Maria, 2015. *Pastorale – Carte de Triomphi*, a cura di Cristina Montagnani e Antonia Tissoni Benvenuti, Scandiano – Novara, Centro Studi Matteo Maria Boiardo – Interlinea.
- Bolzoni, Lina, [1998] 2012. «A proposito di *Gerusalemme liberata* XIV 36-38 (accettando una provocazione di Galileo)», in Ead., 2012. *Il lettore creativo. Percorsi cinquecenteschi fra memoria, gioco, scrittura*, Napoli, Guida, 363-375.
- Bolzoni, Lina, 2002. «“O maledetto, o abominoso ordigno”. La rappresentazione della guerra nel poema epico cavalleresco», in Barberis, Walter (ed.), 2002. *Storia d'Italia. Annali 18. Guerra e pace*, Torino, Einaudi, 201-247.
- Brandalise, Adone, 2009. «Il canone di Don Chisciotte», in Paccagnella, Ivano / Gregori, Elisa (ed.), 2009. *L'eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario (Bressanone – Innsbruck, 5-8 luglio 2007), Padova, Esedra, 355-363.
- Bruscagli, Riccardo, [1992-1993] 2003. «L'errore di Goffredo (G.L. XI)», in Id. 2003. *Studi cavallereschi*, Firenze, SEF, 167-198.
- Bucchi, Gabriele / Tomasi, Franco (ed.), 2016. *Lettura dell'Orlando furioso*, diretta da Guido Baldassarri e Marco Praloran, vol. I., Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2016.
- Cabani, Maria Cristina, 1982. «Il poemetto di Mambrino Roseo da Fabriano», in Scarano, Emanuella / Cabani, Maria Cristina / Grassini, Ileana, 2012. *Sette assedi di Firenze*, Pisa, Nistri-Lischi, 214-250.
- Calvino, Italo, [1970] 2012. *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, illustrato da Grazia Nidasio, Milano, Oscar Mondadori.
- Canavaggio, Jean, [2005] 2006. *Don Chisciotte dal libro al mito. Quattro secoli di erranza*, tr. it. di Marianna Matullo, presentazione di Francisco Rico, postfazione di Enrico Di Pastena, Roma, Salerno Editrice.
- Casari, Mario / Preti, Monica / Wyatt, Michael (ed.), 2022. *Ariosto and the Arabs: Contexts for the Orlando Furioso*, Cambridge – Rome, Harvard University Press – Officina Libraria.

- Casadei, Alberto, 1988. *La strategia delle varianti. Le correzioni storiche al terzo Furioso*, Lucca, Pacini Fazzi.
- Casadei, Alberto, 1997. *La fine degli incanti. Vicende del poema epico-cavalleresco nel Rinascimento*, Milano, FrancoAngeli.
- Casadei, Alberto, 2016. «Storia», in Izzo 2016, 387-403.
- Castellana, Riccardo, 2009. *La teoria letteraria di Erich Auerbach. Una introduzione a Mimesis*, Roma, Artemide.
- Cavallo, Jo Ann, [2013] 2017. *Il mondo oltre l'Europa nei poemi di Boiardo e Ariosto*, tr. it. di Corrado Confalonieri, Milano, Bruno Mondadori.
- Close, Anthony, 1978. *The Romantic Approach to Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Close, Anthony, 2000. *Cervantes and the Comic Mind of His Age*, Oxford, Oxford University Press.
- Confalonieri, Corrado, 2022. *Torquato Tasso e il desiderio di unità. La Gerusalemme liberata e una nuova teoria dell'epica*, Roma, Carocci.
- Confalonieri, Corrado, 2024. «Guerre solinghe e privati cavalieri. I duelli 'qualificati' della Gerusalemme liberata», in Gambacorti, Irene (ed.), 2024. *Duellanti: da Omero a Ridley Scott*, in *Sinestesie* 30, in corso di stampa.
- Confalonieri, Corrado, 2025. «“Dentro dimora, e fuor si spazia”: stati di cose e stati d'animo in Torquato Tasso», in Favaro, Maiko (ed.), 2024. *Vizi, virtù e passioni in Torquato Tasso*, Atti del Convegno di Studi (Sapienza Università di Roma, 12-14 giugno 2024), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, in corso di stampa.
- Conte, Gian Biagio, 1981. «A proposito dei modelli in letteratura», *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 6, 147-160.
- Dalmas, Davide, 2024. *Ariosto apocalittico e politico*, Macerata, Quodlibet.
- Delcorno Branca, Daniela, 1995. «Orlando e Agricane alla fontana», in Magnani, Franca (ed.), 1995. *Studi in memoria di Paola Medioli Masotti*, Napoli, Loffredo, 57-65.
- Di Gesù, Matteo, 2020. *L'Orlando furioso, l'Italia (e i Turchi). Note su identità, alterità e conflitti*, Macerata, Quodlibet.
- Durling, Robert M., [1965] 2017. *Ariosto. La figura del poeta nell'epica rinascimentale*, introduzione, tr. it. e cura di Ida Campeggiani, Pisa, Pacini.
- Erspamer, Francesco, 1982. *La biblioteca di Don Ferrante. Duello e onore nella cultura del Cinquecento*, Roma, Bulzoni.
- Ferretti, Francesco, 2010. *Narratore notturno. Aspetti del racconto nella Gerusalemme liberata*, Pisa, Pacini.
- Ferretti, Francesco, 2024. «Tre (o quattro?) discorsi sul metodo. Sui *Discorsi dell'arte poetica*», in Alziati, Federica / Favaro, Maiko / Vagni, Giacomo (ed.), 2024. *Tra apologia e inchiesta. Studi sulle prose di Torquato Tasso*, Città di Castello, I libri di Emil, 11-40.
- Forni, Giorgio, [2006] 2012. «Ariosto e l'ironia», in Id., 2012. *Risorgimento*

- dell'ironia. *Riso, persona e sapere nella tradizione letteraria italiana*, Roma, Carocci, 94-115.
- Galilei, Galileo, 1943. *Scritti letterari*, a cura di Alberto Chiari, Firenze, Le Monnier.
- Gargano, Antonio, 2020. «“Dulcinea incantata”, tra effetto comico e soluzione tragica», in Brugnolo, Stefano / Campeggiani, Ida / Danti, Luca (ed.), 2020. *L'amorosa inchiesta. Studi di letteratura per Sergio Zatti*, Firenze, Cesati, 737-750.
- Girardi, Maria Teresa, 2023. «Tasso teorico: i due tempi dei Discorsi», in Russo / Tomasi 2023, 99-121.
- Godard, Alain, 2007. «Sur l'“erreur” de Godefroi (*Jérusalem délivrée*, chant XI)», *Italies* 11, 37-55.
- Guicciardini, Francesco, 1981. *Storia d'Italia*, a cura di Emanuella Scarano, Torino, UTET, 1981.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1997. *Estetica*, a cura di Nicolao Merker, introduzione di Sergio Givone, Torino, Einaudi.
- Hempfer, Klaus W., [1987] 2004. *Lettture discrepanti. La ricezione dell'Orlando furioso nel Cinquecento*, tr. it. di Hans Honnacker, Modena, Panini.
- Izzo, Annalisa (ed.), 2016. *Lessico critico dell'Orlando furioso*, Roma, Carocci.
- Jossa, Stefano, 2009. *Ariosto*, Bologna, Il Mulino.
- Jossa, Stefano, 2016. «Ironia», in Izzo 2016, 177-197.
- Jossa, Stefano, 2017. «Un poeta in lotta con la materia. Con Ariosto, senza Calvino», *Doppiozero*, 7 gennaio 2017. URL: <http://www.doppiozero.com/con-ariosto-senza-calvino> consultato il 10/01/2025.
- Maldina, Nicolò, 2017. *Ariosto e la battaglia della Polesella. Guerra e poesia nella Ferrara di inizio Cinquecento*, Bologna, Il Mulino.
- Mancini, Mario, 2016. «“Delicata empiria”, da Benjamin a Bachtin», in *Ezio Raimondi lettore inquieto: atti del Convegno internazionale di studio e di ricordo* (Bologna, 26-28 novembre 2015), a cura di Andrea Battistini, Bologna, Il Mulino, 17-26.
- Mantovani, Alessandra, 2014. «La delicata empiria del lettore filologo. Un ricordo di Ezio Raimondi», *Ecdotica* 11 (1), 155-169.
- Marola, Francesco, 2023. *La dialettica dei miti moderni. Faust e Don Giovanni, Amleto e don Chisciotte nella ricezione romantica (Germania ed Europa, 1790-1860)*, Modena, Mucchi, 2023.
- Mazzoni, Guido, 2022. «Il paradosso Auerbach», in Auerbach, Erich, 2022. *Letteratura mondiale e metodo*, tr. it. di Vittoria Ruberl e Simone Aglan, Buttazzi, con un saggio di Guido Mazzoni, Milano, nottetempo, 9-52.
- Meneghetti, Maria Luisa, 2009. «Realtà, realismo, straniamento: Auerbach e il romanzo cavalleresco fino a Cervantes», *Moderna* 11 (1-2), 165-177.
- Merlini, Ilaria, 2007. «La guerra tra Ferrara e Venezia nelle egloghe volgari di Matteo Maria Boiardo», in Menetti, Elisabetta / Varotti, Carlo (ed.), 2007. *La letteratura e la storia*, Atti del IX Congresso nazionale dell'AdI (Bologna

- Rimini, 21-24 settembre 2005), Bologna, Gedit, 445-453.
- Murrin, Michael, 1994. *History and Warfare in Renaissance Epic*, Chicago – London, The University of Chicago Press.
- Orlando, Francesco, 2007. «I realismi di Auerbach (intervista a cura di Giuseppe Tinè)», *Allegoria* 56, 36-51.
- Orlando, Francesco, 2009. «Codici letterari e referenti di realtà in Auerbach», in Castellana, Riccardo (ed.), 2009. *La rappresentazione della realtà. Studi su Auerbach*, Roma, Artemide, 17-62.
- Orlando, Francesco, 2017. *Il soprannaturale letterario. Storia, logica, forme*, a cura di Stefano Brugnolo, Luciano Pellegrini e Valentina Sturli, prefazione di Thomas Pavel, Torino, Einaudi.
- Pavlova, Maria, 2020. *Saracens and Their World in Boiardo and Ariosto*, Cambridge – London, Legenda – Routledge.
- Perrotta, Annalisa, 2017. *I cristiani e gli Altri. Guerre di religione, politica e propaganda nel poema di fine Quattrocento*, Roma, Bagatto Libri.
- Pinna, Giovanna, 2019. «Literature and Action: On Hegel's Interpretation of Chivalry», *Rivista di Estetica* 70, 141-155.
- Praloran, Marco, [2009] 2019. «La tradizione cavalleresca in Italia e *Mimesis*», in Id., 2019. *L'orchestrazione del racconto. Altri scritti cavallereschi*, a cura di Nicola Morato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 229-249.
- Raimondi, Ezio, [2005] 2008. «Diacronia di un filologo», in Id., 2008. *Il senso della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 89-104.
- Renzi, Lorenzo / Pini, Donatella, 2013. «*Mimesis*, il realismo e il *Chisciotte*. Osservazioni su Auerbach e la letteratura spagnola», *Orillas* 2, 1-53. URL: <http://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/309> consultato il 10/01/2025.
- Rivoletti, Christian, 2014. *Ariosto e l'ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa dell'Orlando furioso in Francia, Germania e Italia*, Venezia, Marsilio.
- Rivoletti, Christian, 2017a. «Ironia, distanza e contrasto tra il poeta e il mondo: Ariosto e Tasso alle soglie della modernità», in Bolzoni, Lina / Payne, Alina (ed.), 2018. *The Italian Renaissance in the 19th Century: Revision, Revival, and Return*, Milano, Officina Libraria, 245-270.
- Rivoletti, Christian, 2017b. «Attualità, politica e storia nei saggi dell'esilio turco di Erich Auerbach», *Intersezioni* 37 (3), 381-396.
- Rivoletti, Christian, 2021. «Dal particolare all'universale: sulla ricezione di Dante nel romanticismo tedesco», in Brambilla, Simona / Mazzoni, Luca (ed.), 2021. *Dante fra Italia ed Europa nell'Ottocento*, Atti dei Seminari Internazionali Per Dante verso il '21 (Milano, novembre 2018 – luglio 2020), con la collaborazione di Stefania Baragetti, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 61-101.
- Rivoletti, Christian, 2023. «Ariosto e Dante. Sulla funzione modellizzante di alcuni aspetti narrativi e realistici della *Commedia*», *AOQU* 4 (1), 103-136. DOI: <https://doi.org/10.54103/2724-3346/20494>.

- Rivoletti, Christian, 2025a. «Ritrovamento di un dattiloscritto francese inedito di Erich Auerbach: *Letteratura e guerra* (Istanbul, 1940-41)», *Polythesis. Filologia, interpretazione e teoria della letteratura* 7, 163-166.
- Rivoletti, Christian, 2025b. «Literature, War, and Exile: A Rediscovered Typescript by Erich Auerbach (Istanbul, 1940-41)», dossier, *Modern Language Notes* 140 (5), in corso di pubblicazione.
- Russo, Emilio, 2023. «*Gerusalemme liberata*», in Russo / Tomasi 2023, 123-158.
- Russo, Emilio / Tomasi, Franco (ed.), 2023. *Tasso*, Roma, Carocci.
- Saccone, Eduardo, [1970] 1974. «Boiardo, o dell'altra orbita», in Id., 1974. *Il soggetto del Furioso e altri scritti tra Quattro e Cinquecento*, Napoli, Liguori.
- Santagata, Marco, 2016. *Pastorale modenese. Boiardo, i poeti e la lotta politica*, Bologna, Il Mulino.
- Scarano, Emanuella, 1996. «Guerra favolosa e guerra storica nell'*Orlando furioso*», in Lugnani, Lucio / Santagata, Marco / Stussi, Alfredo (ed.), 1996. *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*, Lucca, Pacini Fazzi, 497-515.
- Scianatico, Giovanna, 2005. «Le “moderne cose”. Storia contemporanea nel *Furioso*», in Matarrese, Tina / Montagnani, Cristina (ed.), 2005. *Il principe e la storia*, Atti del convegno (Scandiano, 18-20 settembre 2003), Novara, Interlinea, 223-238.
- Scrivano, Riccardo, 1980. «Tasso e il teatro», in Id., 1980. *La norma e lo scarto. Proposte per il Cinquecento letterario italiano*, Roma, Bonacci, 209-248.
- Segre, Cesare, 2016. «Canto XI», in Bucchi / Tomasi 2016, 315-326.
- Tasso, Torquato, 2009. *Gerusalemme liberata*, a cura di Franco Tomasi, Milano, BUR.
- Tinè, Giuseppe, 2013. *Erich Auerbach. Una teoria della letteratura*, Roma, Carocci.
- Tissoni Benvenuti, Antonia, 1987. «Le armi e le lettere nell'educazione del Signore nelle Corti padane del Quattrocento», *Mélanges de l'École française de Rome* 99, 435-446.
- Tomasi, Franco, 2017. «Raccontare la guerra in ottava rima nel Cinquecento», *Le forme e la storia* 10 (2), 63-80.
- Wellek, René, 1954. «Auerbach's Special Realism», *The Kenyon Review* 16 (2), 299-307.
- Wellek, René, [1991] 1995. *Storia della critica moderna*, edizione italiana a cura di Agostino Lombardo, vol. VII, *Germania, Russia ed Europa orientale, 1900-1950*, tr. it. di Giovanni Luciani, Bologna, Il Mulino.
- Williamson, Edwin, 2018. «La interpretación romántica del Quijote y sus detractores: una evaluación crítica», in Roncero López, Victoriano / Escudero Baztán, Juan Manuel (ed.), 2018. «*Doctos libros juntos*».

- Homenaje al profesor Ignacio Arellano Ayuso*, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana – Vervuert, 527-539.
- Wlassics, Tibor, 1974. *Galileo critico letterario*, Ravenna, Longo.
- Zakai, Aviku, 2015. «Constructing and Representing Reality: Hegel and the Making of Erich Auerbach's *Mimesis*», *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures* 4 (1), 106-133.
- Zanato, Tiziano, 2015. *Boiardo*, Roma, Salerno Editrice.
- Zatti, Sergio, [1983] 2024. *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. E un nuovo saggio sulla «Gerusalemme liberata»*, Milano, Milano University Press.
- Zatti, Sergio, 1990. *Il Furioso fra epos e romanzo*, Lucca, Pacini Fazzi.
- Zatti, Sergio, 1999. «La frusta letteraria dello scienziato: le *Considerazioni al Tasso di Galileo*», *Chroniques italiennes* 58-59 (2-3), 193-207.
- Zatti, Sergio, 2016. *Leggere l'Orlando furioso*, Bologna, Il Mulino.
- Zatti, Sergio, 2021. «Il duello come forma simbolica. Ariosto Tasso Manzoni», in Barbieri, Alvaro / Peron, Gianfelice / Sangiovanni, Fabio / Zanon, Tobia (ed.), 2021. *L'armi canto e 'l valor. Il discorso occidentale sulla guerra tra storia e letteratura*, Atti del XLVII Convegno Interuniversitario (Bressanone – Innsbruck, 5-7 luglio 2019), Padova, Esedra, 197-212.