

Bestie dietro l'armatura Le similitudini animali nel «Furioso» e l'antropologia negativa di Ariosto

Nicola Bonazzi

Pubblicato: 28 luglio 2021

Abstract

The analysis of similitudes in *Orlando Furioso* has become more and more interesting in recent years. In fact, within the octaves of the poem, they follow one another numerous times. Among these, similitudes of a zoomorphic kind have a relevant place, revealing a special attention to the animal kingdom that seems to affect Ariosto's other works as well. The essay intends to read this element in the whole Ariosto's production, eliciting the idea that these similitudes and animal figurations are functional to a competitive vision of human relationships, where oppression and arrogance prevail; this also contributes to recent critical reconfiguration of the Ferrarese poet, bitterly disenchanted with humanity and his prevaricating nature.

L'analisi delle similitudini nell'*Orlando furioso* ha conosciuto negli ultimi anni un interesse crescente. In effetti all'interno delle ottave del poema esse si susseguono numerose. Un posto rilevante hanno le similitudini di carattere zoomorfo, rivelando un'attenzione per il mondo animale che pare investire anche le altre opere di Ariosto. Il saggio prova a leggere nel suo complesso questo elemento della produzione ariostesca, ricavando l'idea che tali similitudini e figurazioni animali siano funzionali a una visione agonistica dei rapporti umani, dove prevalgono sopraffazione e prepotenza, contribuendo così alla recente riconfigurazione critica del poeta ferrarese, amaramente disilluso nei confronti dell'uomo e della sua natura prevaricatrice.

Parole chiave: animali; Ariosto; «Orlando furioso»; similitudini.

Nicola Bonazzi: Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
✉ nicola.bonazzi3@unibo.it

Nicola Bonazzi è ricercatore presso il Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna, dove si occupa di autori rinascimentali e barocchi e di letteratura teatrale. Tra le sue pubblicazioni *Dalla parte dei sileni* (il Mulino, 2011), *Asino chi legge. Elogi dell'asino e altre "asinerie" del Rinascimento italiano* (Pàtron, 2015) e *Dire il vero scherzando. Moralismo, satira, utopia nei "Ragguagli di Parnaso" di Traiano Boccalini* (Milano, FrancoAngeli, 2017). Insieme a Federica Rossi ha curato la ristampa anastatica di uno dei più importanti testi barocchi della letteratura italiana, *Il cane di Diogene* di Francesco Fulvio Frugoni (Forni, 2009).

Copyright © 2021 Nicola Bonazzi

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Nella messe di saggi fondamentali che ci ha lasciato Ezio Raimondi, mi sembra di poter dire che uno in particolare spicchi per la capacità, quasi emblematica dell'acume e del modo di procedere del grande italianista, di descrivere il mondo intellettuale di un autore a partire da un sintagma minimo della sua opera: si tratta di un intervento dedicato a Machiavelli, poi raccolto in *Politica e commedia*, intitolato *Il politico e il centauro*. Vero è che quel sintagma minimo si riferisce alla famosissima immagine zoomorfica del principe necessitato a essere «golpe» e «lione», sorta di particella, di incoercibile nucleo semantico sul quale germina tutta la riflessione politica machiavelliana e, di più, il giudizio disincantato sull'uomo e sui rapporti elementari di forza e debolezza, astuzia e semplicità che reggono l'agire umano. Ma la finezza intuitiva di Raimondi apre appunto l'analisi testuale a dimensioni antropologiche, in un intreccio vertiginoso di interpretazione e intertestualità, di biografia e storia, così da scendere, per dirla con le parole stesse dello studioso bolognese, «alle figure profonde di un pensiero che vive come pochi l'urto del tempo storico».¹

Questa piccola premessa, in apparenza del tutto peregrina in un ragionamento dedicato ad Ariosto, presenta forse una sua congruità qualora si rifletta sull'abbondanza delle similitudini animali nell'*Orlando furioso* e se ne evinca, ben lungi dalle possibilità offerte dalla sagacia interpretativa raimondiana e dal suo mobile e vasto sapere – e tuttavia provando a emularne i molteplici percorsi –, la connessione con un mondo morale a sua volta disilluso e polemico nei confronti dell'irrequietezza umana, della sua costante attitudine alla sopraffazione e alla violenza; laddove soprattutto si provi poi a far dialogare il poema con altri testi ariosteschi, utilizzandoli come reagente in grado di sollecitare una proposta di lettura complessiva in cui (le parole sono ancora di Raimondi) «i processi di concettualizzazione si intrecciano alla ricerca nativa della concretezza e della fisicità».²

Quella concretezza e quella fisicità sono del resto la precisa funzione assegnata da Ariosto alle innumerevoli similitudini del *Furioso*. Un tema di cui la critica si è occupata spesso per valutarne la ricaduta sulle strategie narrative del poema, soprattutto in termini di rallentamento e dilazione temporale.³ In questa sede si tenterà invece di indagarle per servirsene come un grimaldello che possa illuminare questioni di poetica a loro volta spia di una visione del mondo, provando a corroborare l'idea, del resto ormai acquisita, di un Ariosto fortemente critico verso il proprio tempo e l'ambiente cortigiano a cui lui stesso apparteneva.⁴ Tra le similitudini,

¹ E. Raimondi, *Avvertenza*, in *Politica e commedia*, Bologna, il Mulino, 1998, p. 14. Si sofferma su Raimondi, acuto interprete di Machiavelli, J.J. Marchand, *Ezio Raimondi machiavellista*, in A. Battistini (a cura di), *Ezio Raimondi lettore inquieto*, il Mulino, 2016, pp. 91-100.

² E. Raimondi, *Il politico e il centauro*, in *Politica e commedia*, cit., p. 125.

³ Cfr. V. Copello, *Valori e funzioni delle similitudini nell'«Orlando furioso»*, Bologna, I libri di Emil, 2013, pp. 38-39. Ma sul tema delle similitudini si veda anche G. Sangirardi, *Forme e strategie della similitudine nell'«Orlando furioso»*, «Schifanoia», XIII-XIV, 1992, pp. 71-107. Annalisa Rizzo, con un'indagine di carattere statistico circa le similitudini del *Furioso*, ha potuto poi dimostrare come quelle di carattere animale occupino un quarto del totale: cfr. A. Rizzo, *Similitudini e comparazioni nell'«Orlando furioso»*, «Rassegna della letteratura italiana», XCIV, 1990, n. 3, pp. 83-88.

⁴ Questa prospettiva informa i più recenti contributi monografici su Ariosto e sul *Furioso*: G. Sangirardi, *Ludovico Ariosto*, Milano, Mondadori Education, 2006; S. Jossa, *Ariosto*, Bologna, il Mulino, 2009; S. Zatti, *Leggere l'«Orlando furioso»*, Bologna, il Mulino, 2016. La tematizzazione di un *Furioso* che non consuona con una troppo facile idea di armonia

dunque, proprio quelle animali, in quanto ascrivibili alla dimensione naturale da un lato assoggettata all'esperienza e dall'altro capace di una subitanea sollecitazione cognitiva verso gli istinti primari delle bestie, hanno un ruolo decisivo nell'allestimento di un mondo percettivamente concreto e riconoscibile.⁵ D'altro canto, segno di una posizione rilevante nella galassia delle similitudini ariostesche, non occorre attendere molto per imbattersi in una di esse, riferita peraltro al personaggio che apre il *Furioso*, cioè Angelica. Si tratta di una similitudine che occupa un'intera ottava e ripercorre, nell'efficacia quasi apodittica del paragone, la situazione di rischio, il sentimento di paura della fanciulla persa nella foresta:

Qual pargoletta o damma o capriuola,
che tra le fronde del natio boschetto
alla madre veduta abbia la gola
stringer dal pardo, o aprirle 'l fianco o 'l petto,
di selva in selva dal crudel s'invola,
e di paura triema e di sospetto:
ad ogni sterpo che passando tocca,
esser si crede all'empia fera in bocca.
[Of, I, 34]⁶

Angelica, sappiamo, sta tentando di sfuggire alle attenzioni di Rinaldo, che nell'antefatto boiardesco si era innamorato di lei nell'esatto momento in cui, per i destini incrociati e opposti cui li sottopone la virtù di una magica fontana, la fanciulla aveva concepito per il paladino un fiero sentimento di ripulsa.⁷ Ancora prima, con un'immagine che coinvolge a sua volta un altro animale, il poeta aveva voluto segnalare lo stato di confusione e spavento in cui versa Angelica:

rinascimentale era stata messa a punto da alcuni saggi usciti curiosamente nel medesimo anno (1975); G. Padoan, *L'Orlando furioso e la crisi del Rinascimento*, «Lettere italiane», 1975, 27, pp. 286-307; V. Branca, *Ludovico non della tranquillità*, «Veltro», 1975, 19; A. Piromalli, *La cultura a Ferrara al tempo di Ludovico Ariosto*, Roma, Bulzoni, 1975. Successivamente hanno insistito su questa lettura, tra gli altri, Albert R. Ascoli, *Ariosto's bitter harmony. Crisis and evasion in the Italian Renaissance*, Princeton, Princeton University Press, 1987 e A. Casadei, *La fine degli incanti. Vicende del poema epico-cavalleresco nel Rinascimento*, Milano, FrancoAngeli, 1997; Id., *Ariosto: i metodi e i mondi possibili*, Venezia, Marsilio, 2016. Da ultimo si sofferma sui possibili riflessi della crisi italiana all'interno del poema M. di Gesù, *L'Orlando furioso*, *l'Italia (e i Turchi)*, Macerata, Quodlibet, 2020.

⁵ Un recente intervento sul tema delle immagini zoomorfe nell'Ariosto delle *Satire* è di G. Bucchi, «Come augel che muta gabbia»: *immaginario zoomorfo e mondo morale nelle Satire*, in L. Ariosto, *Satire*, a cura di E. Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 329-348. Negli ultimi anni il campo tematico relativo al mondo animale nella letteratura italiana ha conosciuto un grande successo. Basti qui citare G.M. Anselmi, G. Ruozzi (a cura di), *Animali nella letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2009; P. Sisto, «Legato son, perch'io stesso mi strinsi». *Storie e immagini di animali nella letteratura italiana*, vol. I, Pisa, Serra, 2010 e Id., «L'asino con la rosa in mano». *Storie e immagini di animali nella letteratura italiana*, vol. II, ivi, 2015.

⁶ Tutte le citazioni sono tratte da L. Ariosto, *Orlando furioso e Cinque canti*, a cura di R. Ceserani, S. Zatti, Torino, Utet, 2006. Sulle possibili fonti di questa similitudine, molto nota e tra le prime del poema, cfr. V. Copello, *Valori e funzioni...*, cit., pp. 191-196.

⁷ Sull'episodio d'apertura del *Furioso* ormai inevitabile rimandare, anche per la capacità rabdomantica, da grande scrittore, di individuare alcuni nodi essenziali che si riverberano per tutto il poema, a G. Celati, *Angelica che fugge*, in *Studi d'affezione per amici e altri*, Macerata, Quodlibet, pp. 49-103; ma cfr. anche P.V. Mengaldo, *Canto I*, in G. Bucchi, F. Tomasi (a cura di), *Lettura dell'«Orlando furioso»*, vol. I, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2016, pp. 125-143.

Timida pastorella mai sì presta
 non volse piede inanzi a serpe crudo,
 come Angelica tosto il freno torse,
 che del guerrier, ch'a piè venia, s'accorse.
 [*Of*, I, 11, vv. 4-8]

Un serpente aggressivo («crudo», cioè crudele), un felino («pardo», quindi ghepardo o leopardo) anch'esso «crudel» verso un piccolo daino o capriolo femmina, che appare 'timido' (dunque facilmente impressionabile) come Angelica in quel momento: nel giro di poche ottave il *Furioso* comincia a dispiegare la propria immaginativa zoomorfica, tutta dominata da figure che rimandano a un'istintività feroce e prevaricatrice, al punto che anche Rinaldo, nell'ottava riportata di sopra, diventa, per procedimento direttamente metaforico, una fiera «empia».

D'altro canto questo temperamento pressoché bestiale, questa primordiale impulsività è il tratto prevalente dell'indole dei paladini, combattenti per vocazione, per natura guerrieri. Il primo canto ne pone diversi a cimento tra loro, in giro per una foresta che emblemizza già, nel casuale intreccio di percorsi e vicende individuali, l'irrequietezza smaniosa, il girovagare ossessivo e vano dei cavalieri.

Il pagano Sacripante, per esempio, a sua volta alla rincorsa di Angelica, trova sulla propria strada un cavaliere dall'abito «candido come neve». Senza addurre o ascoltare ragioni, ma rispondendo solo alle necessità profonde della propria indole bellicosa, egli lo «sfida a battaglia»: ne segue un duello selvaggio, che esalta la tempra ferina dei due:

Non si vanno i leoni o i tori in salto
 a dar di petto, ad accozzar sì crudi,
 sì come i duo guerrier al fiero assalto,
 che parimenti si passar gli scudi.
 [*Of*, I, 62, vv. 1-4]

Persino i loro cavalli dismettono la tipica figura altera per abbassarsi al rango di bestie assai meno eleganti, sottoposte a un temperamento ben più brutale e feroce:

Già non fero i cavalli un correr torto,
 anzi cozzaro a guisa di montoni.
 [*Of*, I, 63, vv. 1-2]

La tensione agonistica che percorre le vicende dei paladini sollecita a questo punto la ricognizione, all'interno del poema, di figure giocate sul paragone con una bestialità feroce, o al limite, prevaricante per istinto primordiale. Anche solo una veloce campionatura evidenzierà come la gran parte degli animali citati dentro il dispositivo binario della similitudine rimandi a fiere per loro natura rapaci o aggressive nell'opinione comune o magari più insidiose per l'uomo. È un bestiario dove campeggiano leoni, aquile, volpi, lupi, tigri, orsi, tori, falchi e serpenti. Né, d'altro canto, desta meraviglia scoprire, procedendo nella lettura, che un buon numero di tali similitudini si applica ai guerrieri pagani, a cui il ruolo di antagonisti infedeli assegna per forza di cose natura feroce e sanguinaria, in uno schema elementare di dualismo oppositivo, come si conviene al codice quasi da fiaba delle narrazioni cavalleresche.

Anche in conseguenza di tale codice gli animali citati vengono ritratti per le peculiari attitudini che la tradizione gnomica o favolistica attribuisce loro, anche laddove (quasi sempre) il bagaglio culturale di Ariosto attinge a fonti letterarie. Ognuno di questi animali, in effetti, viene solitamente descritto nel poema in lotta con altri animali o impegnato a predarli, in una dimensione appunto di contesa ferina, di spietata lotta per la sopravvivenza.

L'aquila e il falco, per esempio, diventano termini di paragone per la loro natura rapace:

Come d'alto venendo aquila suole,
ch'errar fra l'erbe visto abbia la biscia,
o che stia sopra un nudo sasso al sole,
dove le spoglie d'oro abbellà e liscia;
non assalir da quel lato la vuole
onde la velenosa e soffia e striscia,
ma da tergo la adugna, e batte i vanni,
acciò non se le volga e non la azzanni:

così Ruggier con l'asta e con la spada,
non dove era de' denti armato il muso,
ma vuol che 'l colpo tra l'orecchie cada,
or su le schene, or ne la coda giusto.
[Of, x, 103-104, vv.1-4]

Tosto che 'l ladro, o sia mortale, o sia
una de l'infornali anime orrende,
vede la bella e cara donna mia;
come falcon che per ferir discende,
cala e poggia in uno atimo, e tra via
getta le mani, e lei smarrita prende.
[Of, II, 38]⁸

La tigre e il leone sono emblemizzati per la loro violenza aggressiva, come in queste ottave, dove l'irruenza selvaggia tipica dei due felini è messa alla prova nell'un caso da altri predatori che tolgono alla madre i cuccioli, e nell'altro dal digiuno prolungato che riduce l'animale al solo istinto della caccia famelica e rabbiosa:

Come la tigre, poi ch'invan discende
nel vòto albergo, e per tutto s'aggira,
e i cari figli all'ultimo comprende
essergli tolti, avampa di tant'ira,
a tanta rabbia, a tal furor s'estende,
che né a monte né a rio né a notte mira;

⁸ Circa aquile e falchi, in rapporto all'imbelle e predato «pollo», si vedano anche i seguenti passi: «Gli diede a prima giunta ella di piglio | in mezzo il petto, e da terra levollo, | come levar suol col falcato artiglio | talvolta la rapace aquila il pollo; | e là dove la lite inanzi al figlio | era del re Troian, così portollo» (Of, XXVII, 89, vv. 1-6) e «Ma quel nei piedi (che non vuol che viva) | lo piglia, mentre di salir s'adopra: | e quanto più sbarrar puote le braccia, | le sbarra sì, ch'in duo pezzi lo straccia; | a quella guisa che veggian talora | farsi d'uno aeron, farsi d'un pollo, | quando si vuol de le calde interiora | che falcone o ch'astor resti satollo». (Of, XXIX, 55-56, vv. 4-8 e 1-4).

né lunga via, né grandine raffrena
l'odio che dietro al predator la mena:

così furendo il Saracin bizzarro
si volge al nano, e dice: – Or là t'invia –
[Of, XVIII, 35–36, vv. 1–2]⁹

Come impasto leone in stalla piena,
che lunga fame abbia smacrato e asciutto,
uccide, scanna, mangia, a strazio mena
l'infermo gregge in sua balia condotto;
così il crudel pagan nel sonno svena
la nostra gente, e fa macel per tutto.
La spada di Medoro anco non ebe;
ma si sdegna ferir l'ignobil plebe.
[Of, ivi, 178]¹⁰

La volpe viene assunta naturalmente a esempio di astuzia e pronta scaltrezza:

E seguitò la donna fraudolente,
di cui l'opere fur più che di volpe,
la sua querela così astutamente,
che riversò in Grifon tutte le colpe.
[Of, XVI, 13, vv. 1–4]

ma pur coprendo sotto un'altra fronte
van lor pensieri invidiosi e gramì;
e occasione attendon di vendetta,
come la volpe al varco il lepre aspetta.
[Of, XLVI, 67, vv. 5–8]

Anche laddove il riferimento vada a una sfera affettiva compatibile con i sentimenti umani, esso viene subito corretto nel senso di un'istintività brutta, come nell'ottava seguente, dove l'amore del toro per una giovenca, sottrattagli in una contesa animalesca, genera furioso tormento piuttosto che desolata sofferenza (e che l'accento sia posto sulla collera sta a dimostrarlo la funzione attributiva di «amorosa» rispetto al sostantivo reggente «rabbia»):

Come, partendo, afflitto tauro suole,

⁹ La Copello, illustrando questa similitudine, utilizza le argomentazioni di Stefano Jossa contenute in un importante volume sull'intertestualità ariostesca (S. Jossa, *La fantasia e la memoria. Intertestualità ariostesche*, Liguori, Napoli, 1996). Jossa aveva individuato, dietro questa ottava del *Furioso*, la sollecitazione di un passo delle *Stanze* di Poliziano, senza che vi compaia tuttavia la prosecuzione del medesimo passo, in cui la tigre si sofferma a contemplarsi in uno specchio e permette così ai cacciatori di sottrargli i figli. Nota acutamente la Copello, e ciò vale ad assecondare il nostro discorso sulla elementarità delle passioni nel *Furioso* e sulla tensione sopraffattoria dei vari personaggi, come «questo compiacersi nella contemplazione dell'oggetto agognato è estranea al *Furioso*, dove le passioni, sempre fulminee e totalizzanti, si trasformano troppo velocemente in un desiderio di possesso» (cfr. V. Copello, *Valori e funzioni...*, cit., p. 226).

¹⁰ Anche su questa similitudine, cfr. ivi, pp. 227–228.

che la giuvenca al vincitor cesso abbia,
 cercar le selve e le rive più sole
 lungi dai paschi, o qualche àrrida sabbia;
 dove muggir non cessa all'ombra e al sole,
 né però scema l'amorosa rabbia:
 così sen va di gran dolor confuso
 il re d'Algier da la sua donna escluso.
 [Of, xxvii, 111]

Un contesto bellico è quello entro il quale si iscrive, nelle due occorrenze in cui viene movimentata la similitudine che la riguarda, il rimando alla mosca, in rapporto evidentemente con l'immagine tipica degli insetti che fanno nugolo intorno al bestiame:

Simil battaglia fa la mosca audace
 contra il mastin nel polveroso agosto,
 o nel mese dinanzi o nel seguace,
 l'uno di spiche e l'altro pien di mosto:
 negli occhi il punge e nel grifo mordace,
 volagli intorno e gli sta sempre accosto;
 e quel suonar fa spesso il dente asciutto:
 ma un tratto che gli arrivi, appaga il tutto.
 [Of, x, 105]

Come assalire o vasi pastorali,
 o le dolci reliquie de' convivi
 soglion con rauco suon di stridule ali
 le impronte mosche a' caldi giorni estivi;
 come li storni a rosseggianti pali
 vanno de mature uve: così quivi,
 empiendo il ciel di grida e di rumori,
 veniano a dare il fiero assalto i Mori.
 [Of, xiv, 109]¹¹

Va notato infine, ma la postilla merita un approfondimento, che numerosissimi sono i riferimenti al lupo, nominato sempre in relazione agli animali di cui è solito essere predatore (agnelli, capre, montoni). L'approfondimento, si diceva, si giustifica in forza della altrettanto

¹¹ Ida Campeggiani ricorda una similitudine dei *Cinque Canti* facente perno su un altro insetto, l'ape («Come chi vespe o galavroni o pecchie | per follia va a turbar ne le lor cave, | se gli sente per gli occhi e per l'orecchie | armati di puntura aspera e grave; | così fa il grido de le mura vecchie | dal rotto albergo uscir le genti prave | con un strepito d'armi e, da ogni parte, tanto rumor ch'avria da temer Marte» (CC, III, 111). La similitudine appare importante perché, com'è noto, uno sciame di api in fuga da un ceppo cui è stato appiccato il fuoco costituisce l'impresa che Ariosto pone in apertura dell'edizione del 1516 e in chiusura di quella del 1521 (accompagnata dal famoso motto *Pro bono malum*). La Campeggiani, in consonanza con la nostra lettura, nota come la similitudine argomenti una situazione bellica: «La similitudine propone un uso ribaltato dell'immaginario sotteso al *Pro bono malum*. Infatti l'equivalenza tra “vespe”, “galavroni” e “pecchie” dà alle api una *facies* aggressiva piuttosto sorprendente, che contraddice l'attitudine mansueta dell'ape. Lo sciame impazzito e pronto alla vendetta ha un valore negativo, è il termine di paragone per le genti prave stanate e atterrite» (cfr. I. Campeggiani, *L'ultimo Ariosto. Dalle «Satire» ai «Frammenti autografi»*, Pisa, Edizioni della Normale, 2017, p. 257). Peraltro le «genti prave» consuonano con le «genti inutili e malnate» di *Of*, xvii 1, v. 2, su cui vd. infra, pp. 7-8.

massiccia presenza di tale similitudine nell'*Innamoramento de Orlando* di Boiardo, e del fatto che in alcuni casi appaiono chiare le riprese che ne attua Ariosto.¹² Si veda per esempio questo passaggio, che trova un suo preciso riscontro nell'antecedente boiardesco:

Ma quel, ch'al timor mai non diede albergo,
estima la vil turba e l'arme tante,
quel che dentro alla mandra, all'aer cupo,
il numer de l'agnelle estimi il lupo
[*Of*, XII, 78, vv. 5-8]

Via ne 'l portava e stimavalo tanto
Quanto fa il lupo la vil pecorella
[*Innamoramento de Orlando*, I, XXII, 12, vv. 7-8]

La medesima occorrenza boiardesca può aver avuto una ricaduta su versi come i seguenti:

ma quel, che nuova pugna non attende,
la donna tramortita in braccio prende;

e se l'arrecia in spalla, e via la porta,
come lupo talor piccolo agnello,
o l'aquila portar ne l'ugna torta
suole o colombo o simile altro augello.
[*Of*, IX, 19, vv. 7-8 e 20, vv. 1-4]

Ma la postilla può articolarsi in un'ulteriore segnalazione: qualora si prendano in mano i maggiori e più accurati commenti al *Furioso*, si potrà scoprire che quest'ultima similitudine (e il caso vale per diverse altre) riecheggia non solo il dettato boiardesco, ma anche quello di Virgilio (*Eneide*, IX, 563-566), di Boccaccio (*Decameron*, IX, 7, 12), di Pulci (*Morgante*, XXI, 38) e del Cieco da Ferrara (*Mambriano*, VI, 44; XLIII, 67). Altrove, estendendo a campione l'accertamento delle fonti, e magari per l'intera galassia delle similitudini, si potrà veder ricorrere sovente solo il nome di Virgilio, altre volte solo il nome di Boiardo, molte quello di Petrarca, altre ancora i nomi di Stazio o Plinio, magari in compagnia di Pulci o del Cieco.¹³ Se

¹² Circa la presenza del modello boiardesco nel *Furioso*, cfr. G. Sangirardi, *Boiardismo ariostesco. Presenze e trattamenti dell'«Orlando innamorato» nel «Furioso»*, Lucca, Pacini Fazzi, 1994; M. Dorigatti, *Il boiardismo del primo «Furioso»*, in R. Brusciagli, A. Quondam (a cura di), *Tipografie e romanzi in Val Padana fra Quattro e Cinquecento* (Ferrara, 11-13 febbraio 1988), Modena, Panini, 1992, pp. 161-174; A. Casadei, *Riusi (e rifiuti) del modello dell'«Innamorato» tra il 1520 e il 1530*, in *La fine degli incanti*, Milano, Franco Angeli, 1997, pp. 28-35; C. Montagnani, *L'incantesimo del sequel: fra Boiardo e Ariosto*, in A. Canova, P. Vecchi Galli (a cura di), *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, Atti del convegno (Scandiano – Reggio Emilia – Bologna, 3-6 ottobre 2005), Novara, Interlinea, 2007, pp. 41-56 e T. Matarrese, «... continuando la inventione del conte Matheo Maria Boiardo», ivi, pp. 57-75. Sull'importanza di tale modello per tutta la narrativa cavalleresca seguente cfr. A. Carocci, *Omaggio e distanziamento: l'importanza del modello boiardesco attraverso le citazioni*, in B. Alfonzetti et al. (a cura di), *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'Adi (Roma, 9-12 settembre 2015), Roma, Adi, 2017 (pagina consultata il 25 giugno 2021).

¹³ Ricca la bibliografia sull'intertestualità ariostesca, a partire ovviamente dal classico volume del Rajna, per cui si veda P. Rajna, *Le fonti dell'«Orlando furioso»*, ristampa della 2° edizione (1900) accresciuta di inediti, a cura e con presentazione di F. Mazzoni, Firenze, Sansoni, 1975 (la prima edizione risaliva al 1876). Tra gli studi complessivi recenti si vedano alme-

ne vince non tanto l'estensione della cultura ariostesca (per questo hanno già provveduto il Rajna e molti altri esegeti dopo di lui), quanto soprattutto la sua natura ancipite, capace di attingere sia dai classici latini o volgari, sia dai poemi di cavalleria amati alla corte estense. Dunque cultura di marca umanistica da un lato, e dall'altro cultura più popolare, intendendo per popolare, in misura naturalmente estensiva, le narrazioni di matrice canterina da cui, 'per li rami', discendeva il *Furioso*.

Le similitudini zoomorfe figurano perciò come duplice segno di riconoscimento: da un lato ammiccando a un genere molto amato e letto, anche negli strati più bassi della società di corte; dall'altro offrendo, con la riduzione delle personalità cavalleresche ai caratteri convenzionali della sfera animale, un immediato rapporto con la realtà, quel rapporto su cui, se volessimo continuare a mettere a frutto la lezione di Raimondi che faceva proprie certe riflessioni tra l'antropologia e la storia di Lucien Febvre, l'uomo rinascimentale basava la propria conoscenza del mondo prima delle grandi scoperte scientifiche.

Potrebbe soccorrere in tal senso uno scandaglio nelle lettere, come sede privilegiata di una scrittura più immediata e spontanea, ma se è vero che tale scandaglio non risulta troppo fruttuoso, è però altrettanto vero che l'unica similitudine animale tra le missive note riesce a sintetizzare icasticamente una delle esperienze più amare della vicenda biografica di Ariosto, attingendo ad una zoepica popolare per ribadire il disagio, da governatore della Garfagnana, di fronte alle continue richieste di prudenza e ponderatezza del proprio signore. Qui «leone» e «coniglio» si situano ai poli opposti di una dimensione esistenziale travagliata, nella quale si dovrebbe essere almeno per una volta 'leoni', e invece si è costretti al ruolo di 'conigli':

e da l'altra parte esser tuttavia ammonito e fatto pauroso da le lettere di V. Ecc., e sempre dettomi ch'io sopporti e ch'io proceda con prudenza e desterità, son sforzato che s'io fossi un leone io diventassi un coniglio.¹⁴

no S. Jossa, *La fantasia e la memoria*, cit. e M.C. Cabani, *Ariosto. I volgari e i latini suoi*, Lucca, Pacini Fazzi, 2016. Su alcuni autori in particolare, cfr. C. Segre, *Un repertorio linguistico e stilistico dell'Ariosto: la «Commedia»*, in *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966, pp. 51-83; L. Blasucci, *La «Commedia» come fonte linguistica e stilistica del «Furioso»*, in *Studi su Dante e Ariosto*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, pp. 121-162; M. Praloran, *Petrarca in Ariosto: il «principium constructionis»*, in *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 175-198; R. Alhaique Pettinelli, *«Ma grandemente commendava Orazio [...]». Presenza oraziana nel «Furioso»*, in *Forme e percorsi dei romanzi di cavalleria*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 19-44; M.C. Cabani, *Fra omaggio e parodia. Petrarca e petrarchismo nel «Furioso»*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990; Ead., *Ovidio e Ariosto: leggerezza e disincanto*, «Italianistica», 2008, 37/3, pp. 13-42. Infine, riassume i termini essenziali della questione M.C. Cabani, *Intertestualità*, in A. Izzo (a cura di), *Lessico critico dell'«Orlando furioso»*, Roma, Carocci, 2016, pp. 153-176.

¹⁴ La lettera al duca di Ferrara reca in calce «Castelnovi, 7 iulii 1523»: cfr. L. Ariosto, *Lettere*, con prefazione storico-critica, per cura di A. Cappelli, Milano, Hoepli, 1887, p. 153. Si sofferma velocemente su questa missiva W. Binni, parlando di «certi rimproveri e lamenti, variamente intensi, dolenti e risentiti, rivolti al duca che non lo appoggia convenientemente» (cfr. W. Binni, *Le «Lettere» e le «Satire» dell'Ariosto nello sviluppo e nella crisi del Rinascimento* (1978), in *Ariosto. Scritti 1938-1994*, Firenze, Il Ponte, 2015 pp. 383-384. Il passo di Binni è volto a illustrare un'argomentazione precedente, circa la complessità umana e letteraria dell'epistolario ariostesco, con particolare riferimento alle lettere dalla Garfagnana: «Tutto il gruppo delle lettere garfagnine va poi valutato, ripeto, soprattutto nella sua continuità di diario attivo, di espressione in svolgimento di questa vicenda eccezionale nella vita dell'Ariosto, e, più che in citazioni antologiche, vale in tutto il suo svolgimento, in tutto il movimento di questa prosa che, con lucidità, densità, ordine incalzante, ma mai confuso, espone, narra, illumina e giudica situazioni complesse, ricavandone brevi giudizi da grande moralista, espone, comunica progetti e decisioni con singolare fermezza, si fa ironica o indignata contro poteri che sfuggono al controllo governatoriale (come i preti protetti dalle giurisdizioni vescovili), si alza e si accende nell'affermazione di valori persuasivi, o si fa accorata,

I due animali disegnano nel breve lacerto un campo di tensioni opposte, tra forza e debolezza, fiacchezza e vigore, sempre dentro un territorio semantico di agonismo e sopraffazione (Ariosto vuole avere ragione dei ribaldi garfagnini...), come sono in grado di ribadire le due sole occorrenze dell'animale 'coniglio' nel *Furioso*: «sicuri si vedean lepri e conigli, l e cervi con la fronte alta e superba, l senza temer ch'alcun gli uccida o pigli» (VI, 22, 3-6) e «in fuga or se ne van senza coraggio, l come conigli, o timidi colombi» (XX, 92, 7-8).

Si accampano a questo punto nella memoria tutta un'altra schiera di similitudini dove l'animale non viene braccato più da altri animali, ma dall'uomo, in scene di caccia che dovevano essere usuali per chi abitava in corte;¹⁵ o altre dove gli animali figurano in gabbia, imprigionati per un gusto feroce di coercizione, a volte, come in questo caso (è una delle similitudini più lunghe del poema), moltiplicato dalla crudeltà di mettere nella stessa gabbia un altro animale ostile:

Come se dentro a ben rinchiusa gabbia
d'antiqua leonessa usata in guerra,
perch'averne piacere il popul abbia,
talvolta il tauro indomito si serra;
i leoncin che veggion per la sabbia
come altiero e mugliando animoso erra,
e veder sì gran corna non son usi,
stanno da parte timidi e confusi:

ma se la fiera madre a quel si lancia,
e ne l'orecchio attacca il crudel dente,
vogliono anch'essi insanguinar la guancia,
e vengono in soccorso arditamente;
chi morde al tauro il dosso e chi la pancia:
così contra il pagan fa quella gente.
[Of, XVIII, 14-15, vv. 1-6]¹⁶

Qui la memoria letteraria di passi desunti da Plinio si mescola probabilmente a ricordi personali (le lotte tra bestie erano usuali anche presso le corti italiane) per dare evidenza concreta alla lotta tra il temibile Rodomonte e la popolazione parigina stretta intorno a Carlo Magno in difesa della propria città. L'efficacia figurativa poggia sulla crudezza delle immagini proposte, che danno rilievo quasi plastico a un combattimento sanguinario nel quale peraltro gli animali, pur simboleggiando nell'occasione sfere morali opposte (il toro è l'assalitore pagano Rodomonte, la leonessa con i leoncini Carlo Magno e la popolazione cristiana), mantengono ciascuno tratti differenti da quelli che sono chiamati a rappresentare: il toro, cioè, esibisce un

virilmente pietosa e quasi tenera, quando l'Ariosto raccomanda all'attenzione del duca (o delle autorità degli stati confinanti) i casi di "poveri homini" vessati, angariati, o presi nelle dure, spietate maglie di leggi che essi neppur conoscono». (ivi, p. 381).

¹⁵ Si veda in tal senso G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta. La caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*, Venezia, Marsilio, 2000. Sulle similitudini venatorie nel *Furioso*, si rimanda a G. Ledda, *Similitudini venatorie e Bestiario d'amore nell'«Orlando furioso»*, «Lettere italiane», LXIX, 2017, 3, pp. 557-574.

¹⁶ Il commento di Ceserani e Zatti segnala che fin lì «i commentatori non hanno trovato nessuna fonte o modello per questa, che è una delle similitudini più ampie del poema» (L. Ariosto, *Orlando furioso e Cinque canti*, cit., p. 605 n. 14).

contegnò nobilitante («indomito», «altiero», «animoso»), mentre la leonessa, qui chiamata alla difesa dei propri piccoli, attacca con «crudel dente». Insomma, nell'agone tragico della guerra sembrano non esistere buoni e cattivi: i malvagi possono essere anche fieri e superbi, e non è esente dalla crudeltà chi invece combatte sotto le insegne di Cristo. L'uomo, spogliato dei propri tratti più squisitamente umani dentro la barbarie del conflitto, mostra, nel bene e nel male, caratteristiche bestiali.

Peraltro questa duplice valenza non si esaurisce nelle due ottave appena citate, ma si prolunga nella proliferazione di similitudini che occupano anche le ottave successive, dove prima è protagonista la popolazione parigina paragonata a uno sciame di api («spessa come ape») la cui densità è quasi imbattibile, e successivamente Rodomonte, di nuovo paragonato a un toro che la paura di una «folta turba», o addirittura «accaneggiato» (cioè inseguito dai cani), rende furioso di terrore e rabbia.

Queste ottave, riferite appunto alla lotta violenta tra lo sfrenato Rodomonte («d'orgoglio e d'ira pazzo», lo definisce Ariosto)¹⁷ e la popolazione di Parigi chiamata a raccolta da Carlo Magno, s'inseriscono in una lunga sequenza cominciata col canto precedente, il cui esordio segnala la statura morale dell'imperatore cristiano (di lì a poco Carlo Magno terrà un discorso capace di risvegliare le coscienze dei parigini contro il nemico che sta mettendo a ferro e fuoco la città) in rapporto alla scellerata efferatezza di molti tiranni storici, le colpe dei quali sollecitano la volontà di Dio a punire i rispettivi popoli. Ma è da notare, per i nostri fini, che tale concetto viene di nuovo metaforizzato attraverso una figurazione animale, questa volta di ascendenza biblica, di cui è ancora protagonista il lupo: sono gli uomini, con i loro comportamenti empî e perversi, ad attirarsi la punizione del «giusto Dio», che manda lupi «affamati» a punire «noi, greggi inutili e malnati».¹⁸ Lupi sono stati Mario e Silla, Tiberio, Nerone e Caligola, Domiziano, Eliogabalo, Massenzio; lupi sono stati per le popolazioni italiche gli Unni, i Longobardi, i Goti, Attila e (unico tra i moderni) Ezzelino da Romano: lupi

a cui non par ch'abbi a bastar lor fame,
ch'abbi il lor ventre a capir tanta carne;
e chiaman lupi di più ingorde brame
da boschi oltramontani a divorarne.
[Of, XVII, 4, vv. 1-4]

Anche in questo giro di ottave Ariosto non istituisce una contrapposizione netta tra bene e male: se i lupi sono, secondo tradizione, famelici e prevaricatori, le greggi straziate, come detto, sono tutt'altro che innocenti, poiché la nemesis divina colpisce l'uomo in forza di peccati che hanno «passato il segno» (XVII, 1, v, 2). Anche la transizione semantica del «noi» di XVII 3,

¹⁷ Of, XVII, 9, v. 5

¹⁸ In questo caso, il commento di Ceserani e Zatti ricorda come si tratti di un'immagine biblica (Matth., VII, 15) cara alla letteratura polemica medievale e usata anche da Dante, *Paradiso*, XXVII, 55» (L. Ariosto, *Orlando furioso e Cinque canti*, cit., p. 560 n. 8) e ancora: «La poesia decorosamente e austeramente oratoria di questo esordio, degno sfondo alle scene della battaglia di Parigi, si vale in più luoghi del linguaggio dantesco e petrarchesco. Il tema che vi è trattato è quello delle storture dei regimi tirannici. Era, come noto, un tema assai diffuso nella letteratura umanistica, specialmente fiorentina, del Quattrocento. L'A. l'aveva già accolto in alcune sue liriche giovanili e tornò su di esso, con toni amari e pessimistici, nell'esordio al II dei *Cinque canti*» (ivi n. 4, pp. 560-561).

7 (appunto «noi, greggi inutili e malnate») che, da un generico riferimento all'umanità, passa a individuare più precisamente le comunità degli Stati italiani, non si risolve affatto in una vindice e orgogliosa riscossa: come Dio ora manda lupi «oltremontani» a punire le popolazioni italiche, in futuro le parti potrebbero ribaltarsi, se mai dovessero sorgere «popoli di noi peggiori» e perciò meritevoli di castigo. Le greggi predate si trasformeranno in predatrici, chi ora è agnello diverrà lupo, in un eterno circuito di violenza e sopraffazione.¹⁹ Di nuovo nessuna assoluzione, nessun trionfalismo: l'uomo, anzi, si accampa qui con tutte le sue debolezze e le sue perversioni.

Naturalmente il lamento sulle sorti d'Italia, con l'allusione alla chiamata, da parte di alcuni signori italiani, di eserciti stranieri che vengano a saccheggiare il suolo patrio, formalizza un sentimento comune negli intellettuali della penisola, che troverà, come noto, la sua espressione più alta e più compiuta nell'ultimo capitolo del *Principe* di Machiavelli.²⁰ Ma proprio la memoria di più o meno coevi passi machiavelliani sollecita la lettura di queste ottave, e di quelle in cui entrano figurazioni e similitudini animali, nel senso di un'antropologia pessimistica, legittimando in qualche modo le indicazioni metodologiche del saggio raimondiano citato in apertura: se è vero, per di più, che il richiamo biblico ai tiranni «lupi» e ai popoli «greggi» tornerà nel secondo dei *Cinque canti*, ancora in posizione iniziale, per dare valutazione positiva al comportamento di un ipotetico signore che si faccia «pastor vero» del proprio popolo, che conosca «le sue pecorelle | ad una ad una», capace di sacrificare «la vita propria pel suo gregge infermo», a differenza del «mercenario», in fuga non appena vede «venir... a sé il lupo».²¹

Si potrebbe a questo punto, come corredo ulteriore di una riflessione che sembra accomunare Ariosto e Machiavelli nella sfiducia verso l'uomo, citare un'altra ottava incipitaria del *Furioso*, quella che apre il canto V:

Tutti gli altri animai che sono in terra,
o che vion quïeti e stanno in pace,
o se vengono a rissa e si fan guerra,

¹⁹ Che questo ininterrotto processo dipenda dalla volontà di Dio di castigare l'uomo, ora su un campo e ora sul campo avverso, non fa che segnalare i limiti e l'equivoca potenza dell'Ente divino, alle prese con le proprie creature imperfette e irredimibili, in maniera certo meno evidente ma non per questo meno ambigua della famosa ottava 29 del canto XXXV, in cui San Giovanni, dopo avere argomentato che la poesia tramanda una memoria dei personaggi famosi del tutto opposta a ciò che essi furono in vita (in base alla loro maggiore o minore liberalità), si autocelebra come 'cantore' di Cristo, legittimandone così un'interpretazione equivoca («E sopra tutti gli altri io feci acquisto | che non mi può levar tempo né morte: | e ben convenne al mio lodato Cristo | rendermi guiderdon di sì gran sorte», vv. 1-4: su queste famose ottave cfr. D. Dalmas, *Ariosto apocalittico*, «Italiq», XXI, 2018, pp. 47-48).

²⁰ Sarà da segnalare la costruzione del discorso di Carlo Magno al proprio popolo per esortarlo a resistere di fronte all'assedio portato dai Saraceni a Parigi: un discorso strutturato su interrogative retoriche, da mettere a confronto con uno dei passaggi decisivi del famoso capitolo conclusivo del *Principe* (*Of*, XVII, 7-8, vv. 5-8 e 1-4: «– Dove fuggite, turba spaventata? | Non è tra voi chi 'l danno suo contempra? | Che città, che refugio più vi resta, | quando si perda sì vilmente questa? | Dunque un uom solo in vostra terra preso, | cinto di mura onde non può fuggire, | si partirà che non l'avrete offeso, | quando tutti v'avrà fatto morire? –»; *Principe*, cap. 26: «Quali porte se li serrerebbero? quali populi li negherebbero la obediencia? quale invidia se li opporrebbe? quale Italiano li negherebbe l'ossequio?»).

²¹ La similitudine che coinvolge lupi, pastori e pecore la si ritrova anche nell'*Inamoramento de Orlando*, in un'ottava di tutt'altro stampo (Orlando ironizza sui tentativi di riconciliazione di Rinaldo che si sta battendo con lui): «Orlando gli dice: – Ecco un ladrone | che è divenuto bon predicatore. | Ora può ben star sicuro ogni montone, | da poi che il lupo si è fatto pastore» (I, XXVI, 33, vv. 1-4).

alla femina il maschio non la face:
 l'orsa con l'orso al bosco sicura erra,
 la leonessa appresso il leon giace;
 col lupo vive la lupa sicura,
 né la iuvenca ha del torel paura.
 [Of, v, 1]

In questa possibilità data agli animali di un'armonia tra i sessi, che invece non appartiene all'uomo, come dichiara Ariosto nelle due ottave successive, risuona forse un passo del *Theo-ge-ni-us* di Leon Battista Alberti dedicato all'istinto di sopraffazione proprio dell'uomo, alla sua naturale irrequietezza, del tutto opposta, appunto, alla capacità degli animali di vivere in pace tra membri della stessa specie: si tratta di un passo che a sua volta trae sostanza di pensiero da Plinio il Vecchio, e che poteva avere suggestionato il Machiavelli dell'ultimo capitolo dell'*Asino*, occupato quasi per intero dal famoso discorso del porco sulla superiorità animale nei confronti dell'uomo.²² Se la terzina machiavelliana risolve in una sintesi quasi epigrammatica, dura e concisa, tutte le argomentazioni addotte sin lì dal porco sulla infelicità costituiva dell'uomo («Non dà l'un porco a l'altro porco doglia, l'un cervo all'altro: solamente l'uomo l'altr uom ammazza, crocifigge e spoglia»), il brano di Alberti si costruisce su una serie di elementi di paragone che rendono più pertinente un suo possibile rilancio nelle ottave ariostesche, soprattutto se si rammenta la nota funzione di palinsesto dell'intercenale albertiana *Somnium* per l'episodio lunare di *Furioso* XXXIV:

Lupo dice Plauto poeta essere l'uomo agli altri uomini. In quale animante troverai tu maggiore rabbia che nello uomo? Amiche insieme sono le tigri, amici fra loro e' leoni, e' lupi, gli orsi; qual vuoi animale velenosissimo irato perdona ai simili a sé. L'uomo efferratissimo si truova mortale agli altri uomini e a se stessi. E troverai più uomini esser periti per cagioni degli altri uomini che per tutte l'altre calamità ricevute.²³

Detto di passaggio (per non insistere su indizi di intertestualità che formulano ipotesi senza fornire certezze) che tre animali dell'elenco albertiano sono presenti, contigui proprio come lì, anche nell'ottava del *Furioso*²⁴ (orsi, leoni e lupi), va piuttosto notato il lamento sulla crudele natura umana, declinato nel poema come sopraffazione del maschio nei confronti della femmina, ma che ha per sfondo una più generale riflessione sull'incapacità umana di vivere secondo natura («Parmi non solo gran mal, ma che l'uomo faccia l'contro natura e sia di Dio ribello, l'che s'induce percuotere la faccia l' di bella donna, o romperle un capello»²⁵ *Of*, v, 3, vv.

²² Sul confronto tra il passo albertiano e quello dell'*Asino* di Machiavelli si veda N. Bonazzi, «Animale irrequieto e impazientissimo». *Naturalismo e moralità in Alberti, Machiavelli, Bruno*, in *Dalla parte dei silenzi*, Bologna, il Mulino, 2011, pp. 9-29. Sull'*Asino*, cfr. G.M. Anselmi, P. Fazon, *Machiavelli, l'asino, le bestie*, Bologna, Clueb, 1984; G. Inglese, *Postille machiavelliane*, «La cultura», XXIII, 1985, pp. 229-237; G. Sasso, *L'asino. Una satira antidantesca. Considerazioni e appunti e Il «cinghiale di Machiavelli» e il «gryllos» di Plutarco*, in *Machiavelli e gli antichi e altri saggi*, vol. IV, Milano-Napoli, Ricciardi, 1997, rispettivamente pp. 39-128 e 129-151.

²³ L.B. Alberti, *Theo-ge-ni-us*, in *Opere volgari*, vol. II, *Rime e trattati morali*, a cura di C. Grayson, Bari, Laterza, 1966, p. 94.

²⁴ «L'orsa con l'orso al bosco sicuro erra, l' la leonessa appresso il leon giace; l' col lupo vive la lupa sicura» (*Of*, v, 1, vv. 5-7).

²⁵ *Of*, v, 3, vv. 1-4.

1-4): la medesima riflessione darà poi forma al discorso del porco nell'*Asino* machiavelliano²⁶ («noi a natura siam maggiori amici, | e par che in noi più sua virtù dispensi, | facendo voi d'ogni suo ben mendici»);²⁷ ancora una volta, di là da assonanze e rimandi possibili, quello che ne risulta è piuttosto un sentire comune di disillusa presa di coscienza rispetto alla ferocia che contraddistingue l'uomo, un'attitudine morale al disincanto che è propria di un'intera categoria intellettuale agli esordi del XVI secolo.

Continuando allora su questo crinale e allargando l'ispezione ad altre opere di Ariosto, si può ricordare come il passo pliniano alla base della pagina di Alberti e dell'intero discorso del porco (passo peraltro molto noto in ambito umanistico), sia ben presente anche allo scrittore ferrarese, che ne fornisce praticamente una parafrasi nella prima parte dell'*Erbolato*.²⁸ Questo ovviamente moltiplica il numero di occorrenze simili tra il brano ariostesco, quello albertiano e, almeno in parte, quello machiavelliano.²⁹

²⁶ Vale forse la pena segnalare che le ottave d'apertura del canto V sono già presenti, e sempre incipitarie, nell'edizione del 1516; la composizione dell'*Asino* risalirebbe invece al 1517-1518 (cfr. N. Machiavelli, *L'asino*, a cura di A. Corsaro, in *Scritti in poesia e in prosa*, a cura di A. Corsaro et al, Roma, Salerno, 2012, p. 131). Corsaro ricorda nell'introduzione al testo la nota missiva machiavelliana del 17 dicembre 1517 a Lodovico Alamanni in cui il *quondam* Segretario cita Ariosto mettendolo in relazione alla coeva stesura del proprio poemetto: «Se [L. Ariosto] si truova costì, raccomandatemi ad lui, et dittegli che io mi dolgo solo che, havendo ricordato tanti poeti, che m'habbi lasciato indreto come un cazo, et ch'egli ha facto ad me quello in sul suo *Orlando*, che io non farò a lui in sul mio *Asino*».

²⁷ Ivi, p. 190 (cap. VIII, vv. 106-108).

²⁸ Non troppo numerosi gli interventi sull'*Erbolato*. Da ricordare sicuramente: G. Ferroni, *Nota sull'«Erbolato»*, «La rassegna della letteratura italiana», s. VII, 1975, 79, 1-2, pp. 202-214; G. Ronchi, *Note sull'«Erbolato»*, in F. Alessio, A. Stella (a cura di), *In ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e filologia*, Milano, il Saggiatore, 1979, pp. 185-194; M. Santoro, *L'«Erbolato» o la mercificazione della cultura*, in *Ricerche letterarie e bibliologiche in onore di Renzo Frattarolo*, Roma, Bulzoni, 1986, pp. 87-102. Più recenti: A. Casadei, *Note ariostesche*, «Italianistica», 2004, 33, 3, pp. 83-93; E. Refini, *Erbolato et Negromante: les deux faces du charlatan chez l'Arioste*, «Les Lettres Romanes», 62, 2008, pp. 225-241; D. Looney, *Ariosto's Dialogue with Authority in the «Erbolato»*, «Mln», 2013, 128, 1, pp. 20-39 e G. Liboni, *Dal palco della ragione al palco del ciarlatano: l'Herbolato di Ariosto e la cultura medica ferrarese del Cinquecento*, «Schifanoia», 2018, 54-55, pp. 113-139.

²⁹ Si mettano a confronto questi frammenti: *Erbolato*: «Egli è credibile che [...] il nuovo uomo rivolgendosi intorno, e considerando le altre specie de' viventi, si attristasse, e della natura si rammaricasse non poco, vedendone [...] alcune di penne e di piume, alcune di diversi peli, e quali di setole, e quali di cuojo e di grossa pelle, e quali di dure croste e scaglie, e quali d'acute spine vestite; e tollerar per questo di notte e di giorno il freddo e 'l caldo, e senza offesa di lor corpi giacere per l'umide spelonche e sopra la nuda terra al ciel scoperto: nè solo degli sensitivi animali essere questa natura sollecita, ma agli alberi ancora aver concesso di potersi con doppia scorza dalla state e dal verno riparare» (cfr. L. Ariosto, *Erbolato*, in *Opere*, vol. III, *Carmina, Rime, Satire, Erbolato, Lettere*, a cura di M. Santoro, Torino, Utet, 1989, pp. 449-450). *Theogenius*: «Nacque l'uomo fra tanto numero d'animanti, quanto vediamo, solo per effondere lacrime, poiché subito uscito in vita a nulla prima se adatta che a piangere, sì come che instrutto dalla natura presentisca le miserie a quali venne in vita, o come gli dolga vedere che agli altri tutti animali sia dato dalla natura vario e utile vestire, lana, setole, spine, piuma, penne, squame, cuorio e lapidoso scorzo, e persino agli albori stieno sue veste duplicate l'una sopra all'altra contro el freddo e non disutile a diffendersi dal caldo, l'uomo solo stia languido giacendo nudo e in cosa niuna non disutile e grave a sé stessi» (cfr. L.B. Alberti, *Theogenius*, cit., p. 89-90); *L'asino*: «Ogni animal tra noi nasce vestito: che 'l difende dal freddo tempo e crudo, | sotto ogni cielo e per qualunque lito. | Sol nasce l'uom d'ogni difesa ignudo, | e non ha cuoio, spine o piume o vello, | setole o scaglie, che li faccian scudo. | Dal pianto il viver suo comincia quello, | con tuon di voce dolorosa e roca; | tal ch'egli è miserabile a vedello» (cap. VIII, vv. 118-126; cfr. N. Machiavelli, *L'asino*, cit., p. 191). Si veda l'originale passo pliniano: «Ante omnia unum animantium cunctarum alienis velat opibus. Ceteris varie tegimenta tribuit, testas, cortices, coria, spinas, villos, saetas, pilos, plumam, pennas, squama, vellera: truncos etiam arboresque cortice, interdum gemino, a frigoribus et calore tutata est: hominem tantum nudum et in nuda humo natali die abicit ad vagitus statim et ploratum, nullumque tot animalium aliud ad lacrimas, et has protinus vitae principio» (Plinius, *Nat. His.* VII, 2)

Se la ripresa pliniana in Alberti e Machiavelli³⁰ è funzionale a una polemica anti-umanistica bene esibita, così non sembra in Ariosto, dove le argomentazioni sulla miseria dello stato umano vengono subito corrette nel senso di una pichiana *dignitas hominis*, poiché appunto nella mancanza di qualità proprie sta l'opportunità concessa all'uomo di adottare la ragione come risarcimento in grado di porlo al di sopra di tutte le bestie («Ma la somma bontà... gli mandò una ispirazione per mezzo della quale gli fece vedere che un sol dono che particolarmente gli avea concesso... lo faceva di gran lunga superiore a tutti gli altri animali: e questo era la ragione»)³¹.

Tuttavia, la lettura della seconda parte dell'operetta contraddice ogni interpretazione troppo semplicistica: la lezione iniziale pare infatti essere impartita da un certo maestro Antonio solo per vantare i pregi di un proprio intruglio medicamentoso destinato alla cura della calvizie. Insomma, nella sproporzione tra l'*oratio* iniziale e l'occasione tutta 'pubblicitaria' per la quale essa viene pronunciata, sta «la sostanziale ambiguità dello scritto e la sua innegabile misura satirica»,³² cui dà agio di esprimersi la disillusa visione di un mondo moralmente infido e sleale.

L'ambiguità si realizza di nuovo nel paragone con le bestie: l'uomo, che potrebbe rivelarsi superiore ad esse nell'uso della ragione, si trova alla fin fine a replicare le strategie insidiose, qui sottilmente sopraffattorie, del mondo animale, come se ci fosse una pervicace volontà di abdicare alle caratteristiche che, sole, rendono l'uomo davvero uomo, eleggendolo in pieno a signore delle creature, copia terrena del Dio dei viventi. Detto in altri termini, nell'uso in fin dei conti stravolto che maestro Antonio fa della ragione, si ritrova la stessa inquietezza, la stessa ansia di primato, ovvero ancora la stessa incapacità di accordo con i termini della natura che Ariosto riscontrava nei suoi colleghi cortigiani: un atteggiamento di cui le *Satire*, di là da quello che qui si viene argomentando, forniscono l'esempio più probante, insieme alla *quête* sempre frustrata dei paladini del *Furioso*.

Inevitabile, in tal senso, il richiamo alla *Satira I* e all'apologo dell'asino che, introdottosi attraverso la breccia di un muro in un ambiente che ospita cumuli di grano, ne mangia al punto da rimanere incastrato nel varco, e a cui un topolino suggerisce di vomitare quanto ha ingoiato. Qui, di là dall'efficacia con la quale la favola è in grado di tradurre in termini emblematici la morale conclusiva della satira, sarà da segnalare la riduzione della *vulpecula* e della *mustela* originari (presenti nella fonte oraziana dell'apologo) all'ambito più domestico cui appartengono 'asino' e 'topolino',³³ che trae dall'abbassamento ironico e dalla forza della gnome popolare un più immediato vigore concettuale. Al medesimo ambito domestico appartiene la 'gaza' della *Satira III*, affezionata al padrone ma costretta da questi a ricevere per ultima la propria razione d'acqua, posposta ad altri animali più 'utili'.³⁴ Nell'uno e nell'altro caso la circostanza

³⁰ Va ricordato tuttavia che sull'*Asino* ha giocato un ruolo non indifferente il richiamo al dialogo plutarco Grillo (ovvero appunto, in greco, 'porco'), dove Ulisse, accingendosi a liberare tutti gli uomini fatti prigionieri da Circe e da questa trasformati in animali, soccombe alla sottile dialettica del loro portavoce metamorfosato in porco, il quale gli dimostra come la natura animale sia superiore a quella umana.

³¹ L. Ariosto, *Erbolato*, cit., p. 450.

³² M. Santoro, *Introduzione*, in L. Ariosto, *Opere*, cit., p. 48.

³³ L. Ariosto, *Satire*, cit., p. 62 n. 120.

³⁴ Per il riferimento alle gazze Ida Campeggiani, curatrice della *Satira III* nell'edizione Russo, rimanda a un passo di Persio (*Choliambi*, 9) in cui le gazze, insieme a pappagalli e corvi, simboleggiano i poeti costretti dalla fame a mendicare

della menzione zoomorfa riguarda lo spietato arrivismo economico, in un'ottica pessimista di strenua e perenne competizione. Giustamente Gabriele Bucchi ha apparentato quest'idea di utilità riferita agli animali presente nelle *Satire* ad un passo del *Negromante*,³⁵ una commedia in cui il paragone col mondo animale non fa sconti all'uomo, in una sulfurea disamina amplificata dal codice comico, tanto che il testo, per la materia e la scaltrezza del protagonista, può dirsi affine in qualche misura ai contenuti dell'*Erbolato*. Senza qui citare per esteso le numerose occorrenze dove ricorre tale paragone, tra similitudini, metafore o sinestesie, vale però la pena soffermarsi su due scene.

Nella seconda di queste (seconda in rapporto alla cronologia delle vicende: 2, II) il protagonista Astrologo impartisce al servo Nibbio una lezione sulla propria distorta visione del mondo, sorta di serraglio dove gli uomini sono ridotti al rango di bestie da cui ricavare solo un utile immediato in termini economici: così, nelle parole di Astrologo, se alcuni animali non puoi far altro che «mangiarteli | come il porco», altri «serbandoli, ti danno ogni dì frutto», e quando più non lo diano allora si possono uccidere e mangiare, «come la vacca, il bue, come la pecora»; altri ancora «vivi ti rendono spessi guadagni, e morti nulla vagliono, come il cavallo, come il cane e l'asino»; allo stesso modo si può dire degli uomini: alcuni è bene «spogliarli e rubarli subito», altri vanno derubati poco a poco senza che se avvedano, altri ancora, ricchissimi, vanno munti secondo le necessità; se poi l'opportunità o la giustizia induca a mutar paese «tosali allora fin sul vivo e scortica».³⁶ Nella considerazione grottescamente trasfigurata di Astrologo, gli uomini valgono solo per quanto se ne riesce a ricavare, in un universo regolato dal denaro e dalla prevaricazione economica, fino a diventare una specie di scannatoio per bestie docilmente asservite al bisogno dei più furbi.

Ma è la prima delle due scene in questione a disegnare un panorama di ferina sopraffazione. Vale la pena riportarla per intero:

TEMOLO:
Non vedete voi, che subito
un divien podestate, commissario,
provveditore, gabelliere, giudice,
notaio, pagator de gli stipendii,
che li costumi uman lascia e prendeli
o di lupo o di volpe o di alcun nibio?

FAZIO:
Cotesto è vero.

TEMOLO:
E tosto che d'un ignobile
grado vien consigliere o segretario,
e che di comandar a gli altri ha ufficio,
non è vero anco che diventa un asino?

un ruolo presso i potenti (L. Ariosto, *Satire*, cit., p. 112 n. 45). Ma la memoria va anche ai «corvi», «avoltori» e «mulacchie» di *Furioso*, XXXV, 13, vv. 3-4 e 20. vv. 1-2, simboleggianti i pessimi poeti adulatori.

³⁵ L. Ariosto, *Satire*, cit., pp. 338-339.

³⁶ Id., *Negromante* (seconda redazione), II, 2, vv. 646-674.

FAZIO:
Verissimo.

TEMOLO:
Di molti, che si mutano
in becco, vo' tacer.³⁷

In questo universo stravolto di rapporti primordiali, l'assunzione di un ruolo sociale dai tratti prevaricanti smaschera immediatamente le intenzioni reali e violente che vi sono sottese, e induce chi l'assume ad abdicare senza troppe premure alle caratteristiche più schiettamente umane. Il grande carnevale del mondo, qui, non conduce a indossare la maschera che la società impone: ogni costume sociale, al contrario, è deposto in favore della primigenia natura ferina, quasi che il raggiungimento di un posto preciso all'interno del consorzio umano legittimi la possibilità di mostrarsi finalmente per quello che si è, animale in mezzo agli altri animali, brutto tra i bruti.

Occorre tornare al *Furioso* per avere una riprova, quasi macroscopica, di questo scarto tra abito esterno e temperamento ferino che Ariosto sembra riconoscere nell'uomo.

Quando infatti Orlando impazzisce si libera in prima battuta delle armi e dell'armatura, come di qualcosa che non pertiene più alla sua nuova indole:

Qui riman l'elmo, e là riman lo scudo,
lontan gli arnesi, e più lontan l'usbergo:
l'arme sue tutte, in somma vi concludo,
avean pel bosco differente albergo.
[Of, XXIII, 133, vv. 1-4]

L'armatura, cioè, è la veste 'visibile' che fa di Orlando un paladino: una veste quasi consubstanziale alla natura guerresca del principale campione cristiano. Gettata via quella (e compiuto così un atto sacrilego verso Carlo Magno e verso Dio, sotto le cui insegne l'esercito cristiano combatte) non resta che la nuda e primigenia essenza animalesca. Infatti le azioni che il furioso Orlando subito compie appaiono in tutto e per tutte simili a quelle di una bestia:

E quindi errando per tutto il paese,
dava la caccia e agli uomini e alle fere;
e scorrendo pei boschi, talor prese
i capri isnelli e le damme leggiere.
Spesso con orsi e con cingiai contese,
e con man nude li pose a giacere;
e di lor carne con tutta la spoglia
più volte il ventre empì con fiera voglia.
[Of, XXIV, 13]

³⁷ Ivi, I, 3, vv. 378-389.

Qui non siamo più nel campo delle similitudini tra uomini e animali: qui l'imbestiamento è circostanza concreta, trasmutazione in atto, spoliamento di ogni caratteristica umana per dare agio alla natura ferina di erompere senza freni, in quella dimensione grottescamente metamorfica (appunto tra bestia e uomo) di cui è riconoscibile emblema, per la mentalità rinascimentale, il villano, l'essere bestiale dei campi senza cortesia né intelletto, natura ferina in un corpo che, pur conservando qualche vestigia umana, sta riappropriandosi delle sue primigenie fattezze animalesche. Orlando, nell'agone bestiale della sopravvivenza, uccide a mani nude altre bestie, feroci come lui ma soccombenti alla sua forza disumana: egli si rivela così la più selvaggia tra le fiere, allo stesso modo in cui, fino a poco tempo prima, era il più valoroso tra i paladini cristiani.

Del resto quando, dopo qualche canto, riprenderanno le avventure del paladino impazzito, Rodomonte appena imbattutosi in lui lo apostroferà senza esitazione «bestia balorda» (XXIX, 42, v. 2): una bestia che anche nell'aspetto non ha più nulla di umano:

Quasi ascosi avea gli occhi ne la testa,
la faccia macra, e come un osso asciutta,
la chioma rabbuffata, orrida e mesta,
la barba folta, spaventosa e brutta.
[Of, ivi, 60, vv. 1-4]³⁸

E come una bestia Astolfo e gli altri paladini lo trattano nel momento in cui sono chiamati a ridargli il senno: gli legano con corde braccia e gambe, sì da tenerlo fermo, esattamente come si fa con animali di grande taglia imbizzarriti o che debbano essere domati. Non a caso, nel solo giro di tre ottave, due sono le similitudini che rimandano all'immagine di bestie catturate o atterrate, cui l'abilità di un cacciatore o di un 'maniscalco' tenti di placare la furia:

C'ha visto toro a cui si dia la caccia,
e ch'alle orecchie abbia le zanne fiere,
correr mugliando, e trarre ovunque corre
i cani seco, e non potersi sciorre;

imagini ch'Orlando fosse tale,
che tutti quei guerrier seco traea.
[Of, XXXIX, 52, vv. 5-8 e 53, vv. 1-2]

Per quella via che maniscalco atterra
cavallo o bue, fu tratto Orlando in terra.
[Of, ivi, 54, vv. 7-8]

Non deve apparire un caso a questo punto (nell'accorta strategia intertestuale di Ariosto) che quando Orlando ritorna in sé, dopo aver inalato il proprio senno, le prime parole che pronuncia siano «Solvite me», le medesime pronunciate dal dio Sileno nell'*Eneide* virgiliana

³⁸ Cfr. quanto argomenta a proposito di questo canto R. Girardi, *Orlando imbestiato e la sindrome dello specchio concavo*, «Critica letteraria», 2011, 151, pp. 234-236.

quando si risveglia scoprendosi legato, per gioco, dai due pastori Cromi e Mnasilo. E chi ricordi che Sileno è il dio rustico dell'ubriachezza, raffigurato spesso con attributi animaleschi, vedrà come per Ariosto il temperamento ferino sia una possibilità sempre incipiente, un'evenienza che grava come un'ipoteca sul destino di ciascuno.

Una formula abusata, ormai divenuta luogo comune, vuole che uno dei tratti dominanti del *Furioso* sia la nostalgia: nostalgia per un universo di valori ormai caduti in discredito, di relazioni umane impostate sulla gratitudine, di avventure più fantastiche che realmente vissute o subite; nostalgia per una sfera forse astratta di ideali, ma che trova la sua misura nell'avversione per un presente sentito come caotico e perennemente agonistico: e se è vero che la critica ha fatto piazza pulita di un Ariosto sorridente e lieve per ridare la giusta centralità ad una visione disillusa dei fatti umani, allora forse vale la pena dire che anche nella possibilità che l'autore del *Furioso* concede ad Orlando di ricostruirsi moralmente integro una volta ritrovato il suo ruolo di paladino, egli marca la tensione (nostalgica in quanto edenica, ma utopica perché sempre potenzialmente operante) verso una cordialità smarrita, verso un ordine civile, verso rapporti umani regolati e corretti: l'esatto opposto del disordine che il poeta attribuiva al proprio tempo, all'ambiente competitivo, aggressivo, davvero ferino e brutale delle corti nelle quali egli si trovò a vivere.