

UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA



UNIVERSITA' DELLA CALABRIA

Dipartimento di STUDI UMANISTICI

Scuola di Dottorato

SCUOLA DOTTORALE INTERNAZIONALE DI STUDI UMANISTICI

Indirizzo

SCIENZE LETTERARIE: RETORICA E TECNICA DELL'INTERPRETAZIONE

CICLO

XXV

TITOLO TESI

PER UN BESTIARIO DELL'ORLANDO FURIOSO

Settore Scientifico Disciplinare L-FIL-LET/10

Direttore:

Roberto De Gaetano

Supervisore:

Diamante (Nuccio) Ordine

Dottorando: Miriam Petrone

INDICE

Introduzione	pag.1
Capitolo I: Il cane	pag.24
1.1 Il cane nelle tre edizioni	pag.24
1.2 Gli attributi simbolici del cane e il rapporto con le fonti	pag.25
1.3 Non solo fedeltà: altri attributi del cane e i suoi contrari	pag.31
1.4 Il mito del cane tra arte e letteratura	pag.35
1.5 I cani dipinti e scolpiti tra Quattrocento e Cinquecento	pag.43
1.5.1 Ariosto e i pittori: Lotto e Dossi	pag.45
1.6 Esempi di similitudini nel <i>Furioso</i> : coppie antonimiche e sinonimiche	pag.51
1.7 La <i>venatio</i> nel <i>Furioso</i>	pag.57
1.7.1 L'unità di caccia e guerra nel poema ariostesco	pag.64
1.7.2 La caccia nella concezione umanistica: una «similitudine di guerra»	pag.70
1.7.3 L'invenzione dell'arma da fuoco e i «cani armati»	pag.72
1.7.4 La figura del cane cacciatore e il paragone con i guerrieri	pag.74
1.7.5 Levrieri e veltri	pag.76
1.7.6 La caccia amorosa	pag.78
1.7.7 La rappresentazione classica della caccia amorosa: il simbolo del cervo e dell'unicorno	pag.81
1.7.8 La parodia della caccia amorosa nel <i>Furioso</i> e i “nuovi” emblemi animali: la lepre, la volpe, il capriolo, la fera e il cane	pag.84
1.8 Il mastino: modello di ferocia	pag.95
1.8.1 Il mastino- Rodomonte e la fisiognomica animale	pag.101
1.9 La figura allegorica del cane nell'episodio di Ruggiero, Alcina e Logistilla	pag.105
1.10 L'ingiuria dei “brutti cani”	pag.114
1.11 Il cane nelle imprese: dagli scudi agli stendardi	pag.119

1.12 Il ruolo del cane nella novella del giudice Anselmo	pag.126
1.12.1 Le fonti mitologiche	pag.128
1.12.2 I modelli novellistici	pag.133
1.12.3 Tematiche e simbolismi	pag.135
Capitolo II: Il lupo	pag.144
2.1 Il trionfo dei canidi e le varianti nelle tre edizioni	pag.144
2.2 Il lupo animale della selva: un simbolismo oscuro	pag.145
2.3 Un feroce predatore	pag.150
2.4 Il motivo topico del <i>lupus et agnus</i>	pag.154
2.5 Le similitudini del lupo e dell'agnello nel <i>Furioso</i>	pag.160
2.6 Il simbolismo guerriero	pag.165
2.7 L'animale politico	pag.170
2.7.1 La cavalcatura di Eriphila	pag.177
2.7.2 Il mostro della Cupidigia	pag.180
2.8 Le similitudini del lupo e del corvo	pag.184
2.9 I canidi a confronto	pag.189
2.10 Il lupo e gli animali feroci	pag.195
Capitolo III: Il serpente	pag.198
3.1 Il serpente nelle tre edizioni	pag.198
3.2 Il culto universale del serpente: l'ambivalenza simbolica, il simbolismo cristiano e l'uso che ne fa Ariosto	pag.199
3.3 Il rapporti con le fonti	pag.209
3.4 Il serpente e le donne	pag.230
3.4.1 Donna-serpente: alle origini di un antico binomio	pag.236
3.4.2 L'eccezione di Isabella	pag.238
3.4.3 La fata-serpente, modello di gratitudine nella novella di Anselmo, Argia e Adonio	pag.240
3.5 L'impresa delle api e dei serpenti	pag.249

3.6	Le insegne serpentine	pag.256
3.7	I mostri serpentini del <i>Furioso</i> in «feminil figura»: la Gelosia e le Arpie	pag.259
Capitolo IV: Il leone		pag.273
4.1	Varianti nelle tre edizioni: dal 1516 al 1532	pag.273
4.2	Le fonti	pag.275
4.3	L'animale più feroce	pag.279
4.4	Il leone, il drago, l'orso e il toro: coppie sinonimiche e antonimiche nelle similitudini del <i>Furioso</i>	pag.285
4.4.1.	Il leone e il drago	pag.286
4.4.2	Il leone e l'orso	pag.287
4.4.3	Il leone e il toro	pag.288
4.5.	Il leone e i guerrieri più forti	pag.291
4.5.1	Ruggiero e il leone: “regalità” e coraggio	pag.292
4.6	Il leone, la guerra, i personaggi eroici: alcune fonti	pag.296
4.6.1	Il modello omerico	pag.297
4.6.2	La fortuna del <i>leone</i> nella poesia cavalleresca e il caso del leone “irriconoscente”	pag.299
4.7	La tradizione dei bestiari, il simbolismo cristiano e il nuovo simbolismo del Cinquecento	pag.304
4.8	Il leone, il Diavolo, i mostri: un simbolismo demonologico	pag.306
4.9	Il leone tra laicità e ambivalenza	pag.310
4.10	Onomastica, Araldica e Favolistica	pag.313
4.10.1	La fortuna del nome <i>Leone</i> in Ariosto	pag.314
4.10.2	Lo stemma leonino	pag.316
4.10.3	La favola dell'asino e del leone	pag.321

Appendice	pag.324
1. Repertorio delle occorrenze zoonime dell' <i>Orlando furioso</i>	pag.325
2. Le varianti del bestiario ariostesco nelle tre edizioni dell' <i>Orlando furioso</i> :1516,1521, 1532	pag.414
Bibliografia	pag.441

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Introduzione

METODI DI LAVORO

Fin dalla lettura del primo canto dell' *Orlando furioso* emerge un dato significativo: nel complesso delle ottave iniziali del poema, nella narrazione dei primi suggestivi episodi, Ariosto inserisce ben nove similitudini animali. La prima comparazione del «serpe crudo» (I, 11) è rivolta ad Angelica, uno dei principali personaggi femminili del *Furioso*, e descrive il sentimento di odio che la donna porta all'innamorato Rinaldo. Allo stesso motivo si riferiscono le similitudini della «pargoletta damma o capriuola» incalzata dal «pardo» (I,34), e della «gru» che fugge il «falcone» (I, 77), immagini emblematiche dell'angoscia di Angelica che «di paura triema e di sospetto», temendo di diventare preda dell'eroe, da lei profondamente odiato. Ma, collegate alle vicende della donna sono anche le similitudini del «can» che saltella intorno al padrone (I,75) e dell'«agnel» che si fa «suggetto» (I,76), espressioni del sentimento di fedeltà che lega Baiardo ad Angelica, sua antica *domina*. Alla lotta dei «leoni o tori» (I,62), allo scontro cruento tra «montoni» (I,63), nonché all'immagine dei «morti buoi» (I,65) sono, invece, ispirate le prime comparazioni del poema connesse ai duelli tra gli eroi, mentre, la *pietas* delle belve crudeli viene chiamata in causa da Ariosto in un'altra similitudine in cui si descrive il lamento d'amore di Sacripante (I,40).

Negli stessi versi destrieri, palafreni e ronzini irrompono senza sosta nello scenario del *Furioso* con corse impetuose, mettendo in azione le intricate fila della narrazione ariostesca. Sin dall'inizio appare anche Baiardo che si ritaglia, proprio sulla soglia stessa del poema, il ruolo di animale-personaggio, dotato di qualità umane.

Non meno significativa è la presenza degli animali nei canti successivi. Il racconto delle varie vicende, infatti, pullula di riferimenti al mondo animale: si tratta soprattutto di paragoni con le bestie le cui virtù, proprietà e simbolismi, sono chiamati a illustrare la descrizione di scene e personaggi fondamentali del *Furioso*. Tuttavia - nonostante l'indiscutibile rilievo che gli animali assumono nelle pieghe del poema sul piano retorico e simbolico - la critica ariostesca, al di là di qualche sporadico riferimento,¹ non ha fornito, fino ad oggi, un'analisi

¹ Qualche accenno intorno alle figure animali presenti nel poema si legge nel volume di Carlo Del Corno, *Exemplum e letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1989.

sistematica e dettagliata del ricco e complesso bestiario. Eppure l'argomento si impone con forza all'attenzione di ogni attento lettore del *Furioso*, se si prendono in considerazione i numerosissimi richiami alle bestie che, in maniera emblematica, come abbiamo ricordato prima, si manifestano già a partire dalle ottave del primo canto. Fin dall'esordio, dunque, il poema impone allo studioso una serie di interrogativi: l'Ariosto possedeva una competenza zoologica? Quali tipi di bestiari aveva letto? Quali ruoli e quali funzioni assumono gli animali nella strategia narrativa del testo?

Per cercare di offrire una risposta a queste questioni, e ad altre strettamente collegate, è nata l'idea di studiare il bestiario del *Furioso*: un campo d'indagine suggestivo e affascinante ma finora rimasto sostanzialmente inesplorato. Per prima cosa siamo partiti da una domanda di base: quali e quanti animali vengono menzionati da Ariosto nel suo poema? Così la nostra analisi ha preso le mosse da un lavoro preliminare di schedatura di tutte le bestie reali e fantastiche citate dal nostro autore. La catalogazione ha prodotto risultati davvero sorprendenti, individuando circa centotrenta voci animali, variamente registrate sul piano delle occorrenze. Sulla base di questo dato, abbiamo potuto procedere a una prima classificazione delle bestie del *Furioso* in animali "maggiori" (di cui si conta un cospicuo numero di citazioni) e in animali "minori" (menzionati solo in pochi luoghi del poema).

Alla prima categoria appartengono, il cane, il serpente, il leone, il lupo, l'orso, i volatili e gli equidi. I volatili, tra i più citati dall'autore, costituiscono un vero e proprio micro-sistema all'interno del quale appaiono menzionate le varie specie esistenti: i rapaci diurni (l'aquila, l'astore, l'avvoltoio, il falcone, lo sparviero, il nibio) e notturni (la civetta), i corvidi (corvo, cornacchia e mulacchia), i columbidi (colombo, tortora), gli uccelli acquatici (cigno, mergo, airone, anatra), quelli migratori (rondini, cuculi, gru), quelli da cacciagione (tordo, coturnice, fagiano, starna e beccaccia) e, infine, i canori (usignolo).

Per ovvie ragioni legate al genere dell'epica cavalleresca cui appartiene il *Furioso*, gli equidi contano in assoluto il maggior numero di occorrenze zoonime registrate sotto le voci di cavallo, destriero, ronzino, palafreno, asino, giumenta, corsiero, alfana, ginetto, mulo, somiero e ubino. Ascriviamo alla classe delle bestie maggiori del poema anche il leggendario ippogrifo (per la rilevante presenza che «l'alato destriero» occupa entro lo spazio narrativo di numerosi episodi) e l'orco (protagonista di una suggestiva novella del *Furioso*, quella di re Norandino raccontata nel diciassettesimo canto). I restanti animali favolosi (tra cui il drago, la fenice, il grifone e il liocorno) appartengono, invece, alla categoria delle bestie minori che si presenta anch'essa come molto numerosa, includendo le più svariate categorie o famiglie di animali.

Su quest'ultimo fronte figurano anche gli animali marini (orca,² balena, delfino, tonno, capidoglio, triglia, salpa, corvolo, pistrice, salmone, foca, granchio, scaglione), gli anfibi anuri (rospo, rana), i bovidi (toro, bue, giovenca, vacca, capra, montone, agnello, pecora), i cervidi (cervo, capriolo, daino), i felidi (tigre, leopardo, gattopardo, pantera, gatto), gli insetti (ape, cicala, mosca, vespa, tafano), i leporidi (lepre, coniglio), i mammiferi primati (scimmia, bertuccia, babbuino), i mustelidi (tasso, lontra, ermellino) e i suidi (porco, cinghiale). E vi appaiono anche la volpe, il topo, il castoro, il ghiro, il ramarro, l'elefante, il cammello, il coccodrillo, il ragno, la talpa, la trota, nonché gli animali presenti nelle costellazioni (ariete, capricorno, serpente, orsa maggiore, sagittario e cancro).

Come si evince dall'enumerazione di tutte le figure che compongono il bestiario, nel complesso dei versi del suo poema Ariosto passa in rassegna un intero universo zoologico, attinto dal mondo reale o mitico, non risparmiando neppure di includervi mostruose creature ibride o composite, assemblaggio di diverse forme animali. È il caso dell'Avarizia, delle Arpie, del mostro piumato che assale Baiardo e della Gelosia scaturite, in varia misura, dalla straordinaria fantasia del poeta.

Proprio dalla necessità di dare un ordine sistematico alla variegata moltitudine delle citazioni zoonime rintracciate nel *Furioso*, è nata l'idea di costruire un repertorio di tutte le occorrenze animali che costituiscono il bestiario. Il repertorio, presente in appendice, include oltre alle bestie reali e fantastiche, anche i termini generici che indicano gli animali e riporta i versi entro i quali si esplicita ogni singola citazione zoonima. Si tratta di uno strumento di lavoro pensato per una rapida consultazione del bestiario, utile a chiunque voglia servirsene. Per facilitare la ricerca ipertestuale delle occorrenze all'interno dello stesso repertorio, abbiamo realizzato un CD-ROM che alleghiamo alla tesi cartacea.

Al lavoro di schedatura dell'opera, attraverso il quale abbiamo individuato tutte le bestie menzionate da Ariosto, si è aggiunto, innanzitutto, quello di comparazione tra le tre edizioni del poema, al fine di registrare le varianti relative alle voci animali. Partendo dall'edizione cardine curata da Santorre Debenetti e Cesare Segre (*Orlando furioso: secondo l'edizione del 1532 con le varianti del 1516 e del 1521*) - e tenendo presente anche l'edizione curata da Filippo Ermini, *Orlando furioso di Ludovico Ariosto secondo le stampe del 1516,1521,1532 rivedute dall'Autore* - abbiamo selezionato tutte le varianti apportate da Ariosto al testo definitivo del '32 riguardanti il bestiario. Questo lavoro ci ha permesso di individuare: 1) la presenza di nuove figure animali e di nuove similitudini

² Inseriamo l'orca tra gli animali marini e come tale compare in due luoghi del poema, tuttavia, nell'episodio dell'isola di Ebuda (VIII-XI) viene menzionata come un mostro proveniente dagli abissi del mare.

registrate nel complesso dei cinque episodi aggiunti dall'autore nell'ultimo *Furioso*;³ 2) l'inserimento nel poema del '32 di nuove comparazioni introdotte nell'ambito di alcuni episodi già narrati nel *Furioso* del '16 e del '21;⁴ 3) l'eliminazione di certe voci zoonime che invece figuravano nella *princeps*;⁵ 4) le varianti relative sia agli animali inizialmente scelti dall'autore come soggetti delle similitudini, sostituiti in '32 con altre figure animali;⁶ sia agli aggettivi e ai nomi mediante i quali Ariosto designa le bestie nelle varie edizioni.⁷

Il repertorio di tutte le varianti zoonime registrate durante il confronto tra le varie edizioni del *Furioso*, verrà riportato in appendice alla tesi, di seguito a quello delle occorrenze. Si tratta di un lavoro di grande interesse ai fini del nostro studio sul bestiario. L'idea di ordinare in un unico documento tutte le variazioni relative alle voci animali, non solo ci ha consentito di avere una visione complessiva e unitaria dei cambiamenti apportati da Ariosto al suo bestiario nel passaggio dalla prima all'ultima edizione del *Furioso*, ma ha messo in rilievo significativi dati di tipo linguistico, – tra i più importanti, segnaliamo la sostituzione del termine *cavallo* con il termine *destriero*, – permettendo di

³ Tra gli animali che compaiono solo nel poema del '32 ricordiamo, ad esempio, il *granchio*, il *mergo*, la *talpa*, e il *tordo*. Queste nuove figure vanno ad arricchire il bestiario delle prime due edizioni. Per quanto riguarda le similitudini aggiunte nell'ultimo *Furioso*, i casi sono numerosi, per citare solo qualche esempio, si vedano le comparazioni del *bue* caduto al macello (IX,42); del «rosignuol» che mena tra i rami «dolci carole» (XI,65); del *lupo* e dell'*agnello*, del *lupo* e dei *cani* (XXXVII 43,95) e via dicendo.

⁴ Si ricordi, ad esempio, il paragone tra l'inchiesta di Cerere e quello di Orlando inserito nell'episodio del palazzo di Atlante, in cui si fa menzione dei *serpenti* e dei *draghi* posti alla guida del carro della dea ctonia (XII, 1-3), che non compare nelle precedenti due edizioni.

⁵ È il caso, ad esempio, del riferimento al leone nel canto VIII,67 del *Furioso* del '16, poi eliminato nelle edizioni successive (cfr. *voce leone*).

⁶ Citiamo l'esempio dei *caprioli* che figurano nella comparazione del canto VIII,7 delle edizioni del '16 e del '21, sostituiti nel *Furioso* del '32 con le *lepri*.

⁷ Per fare solo qualche esempio, il *lupo* su cui cavalca Eriphilla, è detto «horribil» nel canto VII, 6 delle prime due edizioni, «gran» nel canto VII, 6, nel *Furioso* del '32; le «audaci mosche» di cui si legge al canto XII,109 della *princeps*, diventano «improbe» nel canto XIV, 109 delle edizioni del '21 e del '32. Precisiamo che, talvolta, un aggettivo viene sostituito con un sinonimo, altre volte, invece, viene utilizzato un nuovo aggettivo attraverso cui Ariosto indica una proprietà diversa dell'animale rispetto a quella indicata con il precedente attributo, come nel caso del *lupo* di Eriphilla. Tra i casi delle varianti dei nomi con cui il poeta designa gli animali nelle tre edizioni del *Furioso*, segnaliamo la sostituzione, in circa cento luoghi del poema, della voce *cavallo* nell'edizione del '16 e del '21, con la voce *destriero* nell'edizione del '32. Tale sostituzione, in alcuni casi, si registra già a partire dal poema del '21. Ma, si veda anche l'uso del termine «sorce» presente nel canto XXVII,10 della *princeps*, sostituito con «topo» nel canto XXIX,10 del *Furioso* del '21 e del '32. Tra le varianti indichiamo, inoltre, quelle relative all'ordine con cui gli animali vengono menzionati all'interno di una stessa ottava. Nel passaggio dalla prima edizione del poema a quella del '32, tale ordine, in alcuni casi, appare invertito. Si veda il caso dei canti VII, 57, ed. '16; VII, 57, ed. '21-'32, in cui la tigre posta al verso primo nella *princeps*, si ritrova al verso V nel poema del '32, dove figura in luogo dell'orso che, invece, compare al verso I.

rilevare, inoltre, le modifiche operate dall'autore nel simbolismo animale. Come si può facilmente dedurre dagli esempi riportati, lo studio delle varianti del bestiario ariostesco merita un opportuno approfondimento che non è stato possibile realizzare in questa fase del lavoro ma che ci proponiamo di portare a termine nei prossimi mesi.

Passando in rassegna le occorrenze zoonime del *Furioso*, ci siamo resi conto dell'importanza che la presenza degli animali assume anche nelle opere minori di Ludovico. Qualsiasi approfondimento sul bestiario del poema non può prescindere da un confronto con l'intera produzione letteraria di Ariosto, in cui ritornano con frequenza riferimenti e paragoni fondati su bestie di varia natura. Già nelle *Satire* e nelle *Commedie* si contano numerose citazioni zoonime al servizio del dibattito sui vizi e sulle virtù, che il poeta di Ferrara riprenderà e amplierà successivamente nel bestiario del *Furioso*.

Come è già stato segnalato dalla critica ariostesca, nelle *Satire* gli animali sono gli indiscussi protagonisti degli apologhi raccontati dall'autore; di essi l'Ariosto si serve per rappresentare ironicamente i vizi, le contraddizioni e gli errori che segnano la vita umana. Celebre, ad esempio, è il bellissimo apologo dell'*asino* e del *topolino* (*Sat.* I), attraverso cui Ariosto mira a mettere in risalto la propria condizione di cortigiano frustrato; ma, non meno significativi appaiono la favola della pazzia delle *ranocchie* e quella della *gazza* narrati nella *Satira terza*. Gremite di presenze animali è pure lo scenario delle *Commedie*. Per citare solo un esempio, nell'atto terzo del *Negromante* (sc. 3), nel giro di pochi versi è contenuta una numerazione di cinque «spezie» animali differenti: «Ho cento modi facili/ Di mandarti sicur. Ti farò prendere/ Forma, s'io voglio, d' un *cane dimestico*/ O d'una *gatta*. Or che dirai, vedendoti/ Tramutar in un *topo*, ch' è sì piccolo?! Che s' in un *ragno*? Che s' in *pulice*?/ Mutar ti posso insieme in *quante spezie*/ *Son d' animali*, e farti indi resumere». Il poeta allude qui al motivo della metamorfosi in animale, a lui molto caro, intorno al quale verranno ricostruite nel *Furioso* intere vicende. Anche l'espedito dell'enumerazione delle bestie, come vedremo, ritorna spesso nel poema. Ma se le citazioni zoonime che ricorrono nelle altre opere di Ludovico anticipano certi temi che verranno sviluppati appieno nel *Furioso*, allo stesso tempo, arricchiscono e completano il variegato bestiario che Ariosto intesse nel poema, registrando la presenza di nuove figure animali. In relazione ai passi citati è il caso, ad esempio, della *gazza* e della *pulce* che nel *Furioso* non vengono menzionate.

Come per lo studio delle varianti, anche la disamina delle voci zoonime presenti nelle opere minori di Ludovico merita un approfondimento. In questa sede ci siamo limitati a fornire soltanto alcuni spunti di riflessione per meglio comprendere la complessità e la ricchezza straordinaria di tutto il bestiario ariostesco presente nel *Furioso* e anche nella precedente produzione letteraria del poeta.

Di tutte le numerose occorrenze animali che si registrano nelle *Satire* e nelle *Commedie*, abbiamo analizzato fino ad oggi quelle relative alle voci *cane*, *serpente*, *lupo* e *leone*, cui dedichiamo i capitoli del presente lavoro, allo scopo di analizzare analogie e differenze rispetto ai ruoli e alle funzioni assegnati a queste bestie nell'economia complessiva di tutta l'opera ariostesca.

È certo che in diversi luoghi della sua produzione Ariosto attribuisca grande spazio agli animali, citati nella *varietas* delle loro specie. Ma prima di soffermarci a spiegare le ragioni alla base della scelta di concentrare la nostra analisi soprattutto sulle figure del cane, del serpente, del lupo e del leone, riteniamo opportuno descrivere brevemente la vastissima gamma di ruoli e funzioni che Ariosto assegna alle bestie nei differenti contesti del *Furioso*.

1. Ruoli e funzioni degli animali

L'ELOCUTIO

Ad essere chiamata in causa, in primo luogo è la dimensione retorica. L'uso prevalente di tutte le figure animali menzionate dal poeta riguarda l'*elocutio*. Nella maggior parte dei casi, infatti, gli animali sono utilizzati nella costruzione di similitudini, metafore, allegorie, perifrasi, iperboli, apostrofi ed enumerazioni.

LE SIMILITUDINI ANIMALI

Come verrà più volte precisato nel corso del nostro lavoro, le similitudini con le bestie appaiono molto numerose. Ad esse Ariosto affida il compito di illustrare vividamente, secondo il meccanismo dell'*ipotiposi*, le più disparate scene narrative, applicando a ciascuna la categoria animale che meglio la rappresenta. Così, ad esempio, nella frequenti descrizioni di duelli cruenti tra gli eroi l'autore introduce comparazioni incentrate sugli animali feroci e proprio alle bestie più efferate e crudeli (il leone, l'orso, il lupo, il mastino, il serpente, il toro, la tigre, il cinghiale) appaiono associati i guerrieri più temibili.

Sotto questo profilo, uno dei dati più rilevanti di tutto il bestiario riguarda il rapporto di coincidenza tra le bestie maggiormente citate da Ariosto e le *ferae* o *mala animalia*. Mediante l'artificio della similitudine, il poeta ferrarese istituisce efficaci e suggestivi parallelismi tra il simbolismo degli animali (specificità corporee, comportamenti, vizi, virtù) e il temperamento di alcuni eroi e personaggi del *Furioso*. Così – solo per offrire qualche significativo esempio - la ferocia del lupo e della tigre diventa emblematica della barbarie e della crudeltà di Rodomonte (XVI,23), la forza di Ruggiero è pari a quella dell'orso e del leone (XXV,14), l'indole impavida di Orlando corrisponde al coraggio del lupo e dell'orso (XI, 49; XII, 78), il vile Martano è simile ad un cane codardo (XVII,78), l'astuzia di Orrigille che tesse inganni contro l'innamorato Grifone è quella di una volpe fraudolenta (XVI,13), la natura malvagia e iracunda di Gabrina avanza l'ira

e la crudeltà degli orsi e delle tigri (XVIII, 48) e la lascivia di Ruggiero chiama in causa la libidine dell'orso (XI,1). Di questi tipi di similitudini si registrano numerosi esempi. Si pensi, per restare in un altro ambito emblematico, all'intero repertorio delle comparazioni ariostesche chiamate a rappresentare la crudeltà dell'animo femminile: qui trovano ampia diffusione le immagini del serpente, della tigre, degli insetti fastidiosi, della volpe, di alcuni cervidi e di altri animali di cui parleremo diffusamente nei capitoli della tesi.

Se il confronto tra la natura umana e animale costituisce un antico *topos* documentato dalle più svariate fonti, esso, di certo, è rintracciabile a pieno titolo nell'opera ariostesca dove il legame tra bestie, personaggi ed eroi viene espresso in modo particolarmente incisivo. Ma le comparazioni che animano la narrazione ariostesca sono introdotte dall'autore anche per esprimere sentimenti e stati d'animo dei personaggi, o per «connotare una situazione morale o un atteggiamento psicologico».⁸ Tra i casi più significati vogliamo ricordare almeno la celebre similitudine del «tauro» e della «giovenca», evocata dall'Ariosto nel canto XXVII (ottava 111) per descrivere il dolore e la rabbia di Rodomonte tradito dall'amata Doralice: «Come, partendo, afflitto tauro suole,/ che la giuvenca al vincitor cesso abbia,/ cercar le selve e le rive più sole/ lungi dai paschi, o qualche arrida 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». Oppure va menzionata - per esprimere il sentimento di gioia e di entusiasmo dei familiari di Rinaldo, ritornato a Montalbano dopo una lunga assenza - anche la comparazione dell'«irodine» che, dopo «gran fame», giunge «col cibo in bocca ai pargoletti augelli» (XXX,93).

Nel caso di questi esempi, si noti come le suggestive immagini tratte dal mondo animale siano utilizzate da Ariosto, per rappresentare sentimenti che agitano l'animo umano nella loro interezza, oscillanti tra i poli contrari del dolore e della gioia. Tra le similitudini animali chiamate in causa per connotare la condizione psicologica entro cui vertono alcuni personaggi, segnaliamo come emblematica quella dell'«incauto augel» caduto nella ragnatela o nella pania vischiosa (XXIII, 105) esemplificativa del meccanismo psicologico dell'autoinganno cui Orlando ricorre nel vano tentativo di «non creder quel ch'al suo dispetto crede», ossia all'unione felice tra Angelica e Medoro («Ma sempre più raccende e più rinnova,/ quanto spenger più cerca, il rio sospetto:/ come l'incauto augel che si ritrova/ in ragna o in visco aver dato di petto,/ quanto più batte l'ale e più si prova/ di disbrigar, più vi si lega stretto [...]). Ma la condizione di *empasse* psicologica ed emotiva in cui si trova «invischiato» l'innamorato Orlando appare suggestivamente anticipata da Ariosto in una precedente immagine dell'«augel» caduto nelle rete, riferita allo stesso Orlando e collocata, strategicamente, al canto XIII (ottava 33) del *Furioso*, proprio dieci canti

⁸ Cfr. C. Del Corno, *Exemplum e letteratura...*cit., p. 319.

prima di quello in cui si narra della pazzia («[...] – Ecco augel nuovo,/ a cui non tesi, e ne la rete il truovo»). Tale immagine esprime la condizione di prigionia fisica in cui si ritrova il paladino, rinchiuso nella grotta dove i ribaldi masnadieri hanno confinato Isabella e, può essere considerata senza dubbio preludio della “segregazione” mentale e amorosa in cui l’eroe, “incautamente”, cadrà nell’episodio della pazzia. L’immagine dell’augello invischiato nella pania ritorna, infatti, nell’esordio del famoso canto della pazzia (XXIV,1) dove diviene metafora della follia d’amore di cui sono vittime Orlando e lo stesso Ariosto («Chi mette il piè su l’amorosa pania,/ cerchi ritrarlo, e non v’inveschi l’ale;/ che non è insomma amor, se non insania,/ a giudizio dei savi universale: [...]); per poi essere riproposta, ancora in posizione speculare, dopo dieci canti (XXXIV,81,1) nell’ambito di un episodio del viaggio lunare di Astolfo, punto di snodo fondamentale per il rinsavimento del furioso Orlando. Anche in questo luogo del poema, la «gran copia di pania con visco» diventa simbolo della bellezza delle donne che può indurre alla pazzia gli uomini più saggi.

Non è certamente questo il luogo per analizzare nel dettaglio alcuni temi fondamentali del poema cui rinviano le stesse immagini animali del bestiario ariostesco: la complessità e la varietà dei punti di vista sarà illustrata nei singoli capitoli della tesi. Tuttavia, abbiamo ritenuto opportuno soffermarci un momento sulla similitudine dell’«augel» intrappolato nel «visco», perché costituisce per noi e per questa ricerca un esempio davvero eloquente dell’importanza, non solo sul piano simbolico e retorico, che Ariosto attribuisce agli animali e alle immagini desunte dall’universo zoologico, soprattutto nella rappresentazione figurativa e allegorica degli episodi cruciali del poema e delle tematiche (come quella centrale della pazzia) di cui gli animali stessi si fanno portavoce.

Ma, tra i casi di comparazioni emblematiche ci sembra opportuno segnalare anche qualche altro significativo esempio. Si pensi al motivo della “bestialità”, ovvero allo stato di degradazione fisica e morale di alcuni personaggi, tra cui spicca il protagonista Orlando, decaduto dall’ *humanitas* alla *feritas* e trasformato, per amore di una donna, da uomo in essere bruto. Perso ormai ogni tratto della sua forma umana, il «feroce» paladino (XII, 93,4) ha volto di «fera» (XXXIX,45,8) e il suo corpo ha assunto i tratti dell’animale più vile, il porco: in ben due luoghi del poema la bestia-Orlando viene paragonata al porco - animale sudicio e immondo, come si legge nei bestiari (*Best. Moral.*, XXX: «non ama de giacere êlloco netcto,/d electalo lo fango e la laidura») ⁹ - proprio per ben rappresentare l’immagine d’imbestiamento del paladino: «Ma non vi giunser prima, ch’un uom pazzo/ giacer trovaro in su l’estreme arene,/ che, come porco, di loto e di guazzo/ tutto era brutto e volto e petto e schene/ Costui si scagliò lor come cagnazzo [...]» (XIX, 42, 1-5); «[...] Senza il pane discernere da le giande, dal digiuno e da l’impeto cacciato,/ le mani e il dente lasciò andar di botto/ in quel

⁹ Cfr. Luigina Morini, *Bestiari Medievali*, Torino, Einaudi, 1996, p. 508.

che trovò prima, o crudo o cotto» (XXIV,12, 5-8). La stessa immagine era stata utilizzata da Ariosto nella descrizione del *furor* di Rodomonte (il personaggio più efferato e bestiale di tutto il poema) il quale, imbrattato di fango, *a guisa* di un *porco silvestre*, dopo aver attraversato a nuoto il fossato che circonda le mura di Parigi, entra nella città e compie strage dei cristiani: «Di fango brutto, e molle d'acqua vanne/ tra il foco e i sassi e gli archi e le balestre,/ come andar suol tra le palustri canne/ de la nostra Mallea porco silvestre,/ che col petto, col grifo e con le zanne/ fa, dovunque si volge, ample finestre [...]» (XIV, 120,1-6).¹⁰ Il paragone con il porco anche in questi versi dedicati a Rodomonte è significativo. Nella prospettiva zoologica dell'autore, per il suo sudiciume, l'animale è quello che meglio rappresenta lo stato della bestialità più bassa e vile in cui degradano gli eroi, a scapito di altre bestie come il cagnazzo (XIX, 42,5), il toro (XXXIX, 52,4-8), il bue e il cavallo (XXXIX, 54,7-8), cui Ariosto non manca, tuttavia, di paragonare il pazzo Orlando, ma che non rimandano immediatamente ad un'immagine di bruttura e ripugnanza come quella espressa dal porco.

Al mondo animale e al dominio delle similitudini con le bestie Ariosto affida finanche la riflessione sul comportamento umano, un altro motivo a lui caro. Nell'esordio del canto V, il poeta attacca duramente gli uomini che usano violenza sulle donne, e per esprimere il loro degrado a una condizione bestiale, che supera anche quella delle fere più aggressive, istituisce un efficace paragone con il comportamento degli animali:

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

Ch'abominevol peste, che Megera
è venuta a turbar gli umani petti?
che si sente il marito e la mogliera
sempre garrir d'ingiuriosi detti,
stracciar la faccia e far livida e nera,
bagnar di pianto i geniali letti;
e non di pianto sol, ma alcuna volta
di sangue gli ha bagnati l'ira stolta.

(V, II)

Se è costume diffuso da parte degli uomini maltrattare le proprie mogli, le belve, al contrario, garantiscono alle femmine della propria specie sicurezza e

¹⁰ Alla bestialità di Rodomonte dedicheremo diversi pagine del nostro lavoro.

protezione. Nel confronto tra il comportamento degli uomini e quello delle fiere, l'esemplarità è assegnata agli animali. La similitudine – ispirata all'episodio di Dalinda, condannata a morte da un'ingiusta legge contro le donne adultere che, invece, non riguarda gli uomini – esprime un paragone di tipo oppositivo, tra i più belli ed edificanti di tutto il poema, in cui la natura delle bestie non è chiamata a rappresentare come di consueto quella degli uomini ma, al contrario, ad evidenziarne i limiti e le contraddizioni dei comportamenti umani. Il tema affrontato da Ariosto in questi versi – la condanna della disuguaglianza dei sessi di fronte alla legge emerge anche nell'episodio di Rinaldo e Ginevra – resta, ancor oggi, di grande attualità. E l'espedito, come vedremo, di criticare la realtà contemporanea attraverso le immagini animali, costituisce uno dei tratti più significativi del bestiario ariostesco.

Ma il vastissimo catalogo delle similitudini zoologiche, oltre alla varietà delle situazioni narrative e morali che è chiamato ad "illustrare"¹¹, si fa anche carico di paragoni di carattere puramente descrittivo. È il caso, ad esempio, della similitudine dell'*aquila* e del *pollo*, introdotta per rappresentare la scena in cui Marfisa afferra per il petto Brunello e lo trascina davanti al re Agramante (XXVII, 89); o del paragone delle *biscie* e delle *rane* uccise a colpi di bastonate, per descrivere l'episodio in cui Mandricardo uccide gli uomini della scorta di Doralice (XIV, 46); o ancora della serie suggestiva di similitudini in cui la rapidità del volo degli uccelli rapaci (l'*aquila*, il *falcone* e il *nibbio*) viene evocata per esprimere la fulminea rapidità del volo dell'ippogrifo (II,39,50; IV,46; XXXIII,96). Appartengono a questa categoria di similitudini anche quelle in cui il paragone animale viene espresso in relazione alle caratteristiche fisiche o ai comportamenti di altri animali o di esseri mostruosi ascrivili alla medesima categoria. Così, per esempio, l'Orca di Ebuda e l'Orco protagonista della novella di re Norandino hanno testa e zanne come il porco (X, 101; XVII,30) o l'episodio in cui la fedeltà di Baiardo verso Angelica viene considerata pari a quella di un cane verso il padrone (I, 75).

Va detto subito, però, che i casi in cui si ritrovano espresse similitudini tra bestie non sono molto numerosi. In genere, fatta eccezione per alcuni rari esempi, i paragoni ariosteschi pongono soprattutto a confronto uomini e animali: l'indole, il comportamento e le azioni dei personaggi – come già accade nelle fonti – vengono messi in relazione con la natura e le proprietà delle bestie.

La realtà fantastica del mondo cavalleresco narrato da Ariosto trova dunque - in tutti i suoi risvolti psicologici, morali, ironici, comico-parodici - una sua concretizzazione anche nelle immagini tratte dal mondo delle bestie, cui si aggiungono quelle ugualmente numerose provenienti dal mondo naturale. Un elemento rilevante emerso nel corso della nostra analisi e sul quale ci siamo a

¹¹ Sulla funzione dell'*illustrans* e dell'*illustrandum* delle similitudini ariostesche segnaliamo il saggio di Giuseppe Sangirardi, *Forme e strategie della similitudine nell'Orlando furioso*, in «Schifanoia», 13-14, 1992, pp. 57-108.

lungo soffermati, riguarda la costruzione delle stesse similitudini intorno a *coppie sinonimiche* o *antonimiche* di animali.¹² Così, di frequente, i paragoni ariosteschi si fondano sull'antica inimicizia tra il *lupo* e l'*agnello*, l'*aquila* e il *serpente*, il *leone* e il *toro*, il *corvo* e la *colomba*, il *cane* e la *cornacchia*, il *cane* e la *volpe* e via dicendo. In altri casi, al contrario, le similitudini sono costruite sulla base dell'associazione fra bestie che condividono proprietà e simbolismi, come avviene, ad esempio, per il *leone* e l'*orso*, il *leone* e il *serpente*, il *lupo* e il *cane*. Talvolta, gli animali appaiono citati sia in qualità di rivali che di alleati, come nel caso dell'ultima coppia menzionata, lupo-cane. È certo che le similitudini costruite su rapporti sinonimici abbiano un valore rafforzativo: l'espedito, per esempio, di menzionare insieme il lupo e il mastino, nella similitudine che ritroviamo nell'ottava 37 del XIV canto, risponde alla volontà del poeta di esprimere appieno l'idea della disumana ferocia di Mandricardo. E questo ricco repertorio delle coppie antonimiche e sinonimiche di animali è desunto da molteplici fonti: quelle classiche, quelle bibliche, quelle che derivano dalla tradizione dei bestiari (dove, come osserva Delcorno, «ogni animale si incontra e si scontra con un numero ridotto di rivali»¹³) e dagli autori due-trecenteschi o di età umanistico-rinascimentale. Ma, oltre a queste fonti, vanno aggiunte anche possibili influenze derivate direttamente dalla tradizione orale.

METAFORE, EPITETI, ALLEGORIE ANIMALI

Non meno suggestive delle similitudini, appaiono anche le metafore animali del *Furioso* che ricorrono, nella maggior parte dei casi, in episodi caratterizzati da motivi sensuali e ironici o in contesti dominati dall'invettiva politica e anticlericale. Alla prima categoria appartengono, innanzitutto, le metafore equestri usate in comici contesti erotici: uomini attempati in preda a cocenti sussulti amorosi; eroi libidinosi sul punto di soddisfare il loro desiderio ma che restano, improvvisamente, imprigionati ne «l'arnese» (l'armatura); battibecchi tra personaggi coinvolti in avvincenti *ménages à trois*. Si ricordino, a tal proposito, alcuni celebri episodi emblematici: il vecchio eremita invaghito di Angelica (VIII,50-51: «[...] Or le bacia il bel petto, ora la bocca;/ [...] Ma ne l'incontro il suo destrier trabocca;/ch'al disio non risponde il corpo infermo:/ era mal atto, perché avea troppi anni; [...] Tutte le vie, tutti li modi tenta,/ma quel pigro rozzon non però salta./Indarno il fren gli scuote, e lo tormenta»); l'incontro tra Ruggiero e Angelica (X, 114, 1-4: «Quivi il bramoso cavallier ritenne/ l'audace corso, e nel pratel discese;/ e fe' raccorre al suo destrier al suo destrier le penne,/ ma non a tal che piú le avea distese»); la storia di Astolfo, Jocondo e Fiammetta (XXVIII, 66-

¹² L'espressione è suggerita dal lavoro di Valeria Mouchet, *Il "Bestiario" di un autore trecentesco. Repertorio ipertestuale delle occorrenze zoonime nelle opere volgari di Giovanni Boccaccio*, Spolia (collezione Media Aetas), Fregene, Roma, 2008, p. 13. Lo studio condotto dalla Mouchet sul bestiario di Boccaccio ha costituito una fonte preziosa per la nostra ricerca.

¹³ Cfr. C. Del Corno, *Exemplum e letteratura...cit.*, p. 321.

67: «[...] “Frate, molto cammin fatto aver déi [...] stato a cavallo tutta notte sei [...] A te tocca posare, e pro ti faccia,/ che tutta notte hai cavalcato a caccia”. “Anch’io (soggiunse il re) senza alcun fallo/ lasciato avria il mio can correre un tratto,/ se m’avessi prestato un po’ il cavallo,/ tanto che il mio bisogno avessi fatto»).

Nell’ampio repertorio di questi diversi esempi- in cui un posto importante spetta anche alla metafora della *giumenta* evocata per alludere alla moglie di re Astolfo avvinghiata al nano (XXVIII,43), - vengono chiamati in causa, oltre agli equidi, anche altri animali come il *cane* (con riferimento soprattutto al motivo della *venatio* XXVIII,67) e l’*orso* (XI,1). Fortemente legato a queste metafore ariostesche è soprattutto il simbolismo sessuale di cui si fanno interpreti gli animali in questione: simbolismo già largamente attestato nelle fonti letterarie e, probabilmente, diffuso nelle formule correnti, nelle metafore allusive del linguaggio popolare e quotidiano.

Sul versante opposto, *engagé*, della polemica politica e anticlericale si collocano, invece, alcune metafore animali che ricorrono in alcuni canti del poema. Al centro di esse si colloca la figura del *lupo* caratterizzata, sotto il profilo politico-religioso, da un valore altamente simbolico, già presente nella tradizione che dalla remota epoca dei testi scritturali arriva fino a quella di Ludovico. Anche in questo caso si tratta di immagini particolarmente significative per l’importanza che il tema dell’invettiva occupa nel testo del *Furioso* dove, com’è noto, molto spesso la guerra tra pagani e cristiani diventa pretesto narrativo per offrire amare riflessioni sulla realtà coeva delle corti italiane, dell’Europa e del Papato.

Al motivo della guerra religiosa appare legato l’uso retorico degli *epiteti spregiativi* rivolti ai pagani e ai cristiani, ancora una volta desunti dal mondo animale. È il caso emblematico, come vedremo nei capitoli seguenti, dei termini “cani” e “lupi” che, entro il dominio simbolico specifico delle due bestie, vengono utilizzati in senso fortemente negativo ora contro i signori italiani, ora contro i nemici della vera fede.

Non mancano di essere rintracciate nel complesso del bestiario ariostesco, finanche, *bestie allegoriche*, portatrici di significati ulteriori, di tipo moraleggiante. Il catalogo si presenta abbastanza variegato e comprende *animali veri e propri*, *creature fantastiche* e *mostri*. Tra i primi ricordiamo, in particolare, le celebri figure dei *corvi*, degli *avvoltoi*, delle *mulacchie* e dei *cigni* che caratterizzano l’episodio lunare del trentacinquesimo canto: ai falsi poeti e agli adulatori che infestano le corti (proprio questi versificatori sono in grado di produrre solo “cicalecci” e falsa poesia, XXXV, 20-21), l’Ariosto contrappone i veri poeti, i cigni, gli unici in grado di dare ai signori vita eterna, attraverso la forza vivificatrice della loro poesia (XXXV,22). In questo episodio cruciale, tra i più significativi del poema, gli animali non solo si trasformano in creature allegoriche - chiamate a rappresentare, adeguatamente, sulla base di un

simbolismo ben accertato attraverso le fonti, i cortigiani e i poeti,¹⁴ - ma diventano entità poste al centro di un'importante riflessione metatestuale e metaletteraria, in cui Ariosto fornisce preziose indicazioni sulla sua concezione della poesia, erigendosi lui stesso, tacitamente, tra i cigni, ossia tra i veri poeti.

Assieme alla complessa allegoria lunare, vorremmo segnalare anche quella dei tre animali (un *cane*, un *ronzino* e un *augel grifagno*) che assalgono Ruggiero mentre, liberatosi dalle grinfie di Alcina, tenta di salire verso la rocca di Logistilla (VIII, 4-11). L'episodio è, notoriamente, allegoria del vizio che si frappone a chiunque voglia votarsi ad una vita virtuosa. La lotta dell'eroe con le tre fiere, serve della maga, è preceduta da uno scontro cruento con una torma mostruosa di bestie, metà uomini e metà animali: le belve, impediscono a Ruggiero di seguire la via della virtù confinandolo nella dissolutezza più deplorabile (VI,51-58). La vicenda interamente costruita sul motivo antico della lotta tra vizi e virtù,¹⁵ ospita diverse creature animali che sono personificazione del vizio.

Tra gli esseri mostruosi, figurano ancora il feroce lupo sul quale monta Erifilla (VII,3-4,6) - emblema dell'avarizia e preludio della Cupidigia, questa bestia viene rappresentata come un assemblaggio di diverse forme animali nel canto ventiseiesimo (ottava 31) - e l'essere serpentino della Gelosia, protagonista del celebre episodio raccontato nel quarantaduesimo canto.

Ma, come sottolinea la critica ariostesca, anche il celebre Ippogrifo figura nel repertorio degli animali allegorici, quando, ammaestrato da Logistilla (X, 66-7), diventa simbolo della ragione che domina l'immaginazione, o «della ragione che vince il sortilegio», della «luce intellettuale che rende domestico, cioè riconduce all'ordine della natura l'animale magico».¹⁶

PERIFRASI, IPERBOLI, APOSTROFI E NUMERAZIONI ANIMALI

Si segnalano nel *Furioso* anche casi in cui gli animali vengono citati in lunghe perifrasi, in cui non mancano riferimenti eruditi e mitologici. I vari esempi riscontrati si ascrivono, soprattutto, alla voce "augello": qui occupano un posto importante l'ippogrifo (metà grifone e metà cavallo) e, in particolar modo, l'aquila. Ricorrono, ad esempio, espressioni come «quadrupede augello» (II, 46, 4) o «il grande augel discese» (VI,20,6) o anche ampie circumlocuzioni (VI,19, 1-4) con cui il poeta designa il favoloso animale («Poi che l'augel trascorso ebbe gran spazio/ per linea dritta e senza mai piegarsi,/ con larghe ruote, omai de l'aria sazio,/ cominciò sopra una isola a calarsi»). In riferimento all'aquila, invece, le perifrasi ricorrono soprattutto quando il rapace designa le insegne dei personaggi. Si tratta per lo più di perifrasi dotte, che descrivono proprietà specifiche

¹⁴ Nelle fonti mitologiche e letterarie sia i cigni che i corvi, compaiono come attributo di Apollo, dio della poesia.

¹⁵ Per le fonti di questo *episodio* si veda quanto detto nei capitoli successivi.

¹⁶ Cfr. Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1992, p. 244.

dell'animale già diffuse nei testi classici e nei bestiari. È il caso del decimo canto (86, 1-2) dove, per indicare la regina dei volatili, Ariosto menziona la sua proprietà di tenere fissi gli occhi al sole senza esserne abbagliata: «Del duca di Trasfordia è quella insegna,/ dove è l'augel ch'al sol tien gli occhi franchi». ¹⁷

Tra le perifrasi mitologiche, ricordiamo quelle espresse nel ventiseiesimo canto («l'augel che rapí in Ida Gamede», 100) e nel trentesimo («Quinci e quindi venir si vede il bianco/ augel che Giove per l'aria sostenne», 48). Molto diffusa è la formula «bianco augel – augel bianco», con cui Ariosto indica l'insegna dell'aquila bianca in campo azzurro, rivendicata come propria da Ruggiero e Mandricardo ma che fu, soprattutto, insegna estense; mentre l'aquila dell'impero, indicata (XXX,48) con il riferimento a Ganimede, viene designata anche sotto la formula di «imperiale augello» (XXIX 32). Nell'ambito dell'emblematica va anche segnalato il caso della celebre *fenice*, impresa della superba Marfisa, menzionata da Ariosto attraverso la proprietà del favoloso uccello di essere immortale, di rinascere dalle proprie ceneri e, soprattutto, di essere unico al mondo (XXV,97: «raro/ e bello augel che più d'un secol dura»; XXVI,3: «e come «l'augel che si rinnova,/ e sempre unico al mondo si ritrova»).

Un posto meno centrale occupano gli animali-costellazione, come l'ariete (XLIII,57), il cancro (IV,50), il capricorno (XIV,25; XXXI,50), l'orsa maggiore (IV,51; XXXI,50), il sagittario (XIV,25) e il serpente (XXXI,50). E - se si esclude il caso di XXXI,50 dove le costellazioni sono indicate con il nome proprio delle bestie («et orsi e capre e serpi») e di XV,21 in cui Ariosto adopera il nome del «Capricorno» - in tutti gli altri luoghi menzionati gli animali sono indicati sotto altri nomi (come, ad esempio, «monton» in luogo di ariete) e mediante complesse e raffinate circumlocuzioni (XIV,25: «[...] che mentre il sol fu nubiloso sotto/ il gran centauro e i corni orridi e fieri).

Numerose appaiono, finanche, le espressioni iperboliche in cui ricorrono le bestie: ricordiamo, ad esempio, la descrizione del lupo su cui monta Erifilla che è «grosso et alto piú di un bue» (VII, 4,2), il mantello del cane- Manto «più bianco ch'armellino» (XLIII, 106,5), il mostro dell'Avarizia più grande e più orrendo del gigantesco e spaventoso serpente Pitone («Quel Fiton che per carte e per inchiostro/ s'ode che fu sí orribile e stupendo,/ alla metà di questo no fu tutto, né tanto abominevol né si brutto» XXVI, 41, 5-8). Ma a questa categoria di iperboli - in cui, come abbiamo visto anche per le similitudini, la figura animale viene utilizzata in relazione alla descrizione di altre figure animali o di esseri mostruosi - si aggiungono anche diverse espressioni in cui gli esasperati stati d'animo dei personaggi vengono evocati in relazione alle bestie. Per porre in risalto il dolore di dame e cavalieri, per esempio, Ariosto chiama in causa le fiere più crudeli capaci di provare sentimenti di umana pietà di fronte alle sofferenze di alcuni

¹⁷ La proprietà compare in numerosi bestiari, nel *Fisiologo latino*: «*versio bis*», VIII; nel *Bestiaire di Philippe de Thain*, 2013; nel *Libro della natura degli animali*, XXXV; e nel *Bestiario Moralizzato*, XXXIV.

disperati personaggi. È il caso, già menzionato, del lamento di Sacripante («ch'avrebbe di pietà spezzato un sasso/ una tigre crudel fatta clemente» I,40, 5-6), della disperazione di Angelica (che, temendo di essere sbranata dalla terribile Orca di Ebuda, emette grida e lamenti tali da indurre a commozione le bestie più spietate, VIII, 67, 5-8: «che non potrian li qualidi colubri,/ né l'orba tigre accesa in maggior rabbia,/ né ciò che da l'Atlante ai liti rubri,/ velenoso erra per la calda sabbia,/ ne veder né pensar senza cordoglio,/ Angelica legata al nudo scoglio»), dei gemiti di Bradamante per la perdita di Ruggiero («che ch'avrian mosso a pietà nei regni bui/quelle Furie crinite di serpenti», XXXII,17). È certo che in questi versi Ariosto non intende evidenziare la capacità degli animali di provare sentimenti umani - come dimostra, tra l'altro, l'uso del verbo al condizionale - ma piuttosto vuole esprimere l'estrema disperazione dei personaggi che potrebbe perfino addolcire il cuore delle bestie più feroci.

Associato ad un'idea di crudeltà è, invece, l'elenco delle bestie feroci e degli insetti fastidiosi che ricorre nei versi della celebre invettiva misogina di Rodomonte (XXVII, 119), dove l'enumerazione riprende i *topoi* misogini della tradizione classica. Talvolta, invece, le enumerazioni delle fiere appaiono inserite in contesti narrativi particolari, in cui la loro presenza serve a rendere più persuasiva la struttura argomentativa del discorso. Si pensi al ragionamento che Melissa, nelle vesti di Atlante, indirizza a Ruggiero nell'isola di Alcina (VII,57): per convincerlo ad abbandonare l'ozio e i vizi gli ricorda che proprio lui, «novello Adone» della maga, ha ricevuto un'educazione da guerriero, cibandosi di «medolle d'orsi e di leoni» e combattendo, fin da fanciullo, contro serpenti, tigri e cinghiali. Oppure si pensi al sermone che Rodomonte tiene alla bella Isabella per dissuaderla a votarsi a Dio (XXVIII, 100, 7-8): «Chiuder leon si denno, orsi e serpenti,/ e non le cose belle et innocenti».

In altri casi le enumerazioni di animali rispondono ai canoni classici di alcuni *topoi*, come quello della descrizione del *locus amoenus*: il catalogo minuzioso dei pesci e degli animali da cacciagione che popolano la paradisiaca isola di Alcina (VI, 21-22; 36-37), per esempio, o gli «augelletti azzurri e bianchi e verdi e rossi e gialli» che decorano il paradiso terrestre (XXXIX, 50,1-2). Qui gli animali, riprendendo una formula di Mouchet, ci appaiono in qualità di «entità funzionali alla narrazione»¹⁸. Si tratta «di presenze stilizzate ed elementi decorativi che arricchiscono le descrizioni di luoghi in cui i protagonisti [...] agiscono»,¹⁹ le quali sorreggono e sostanziano il racconto dell'autore - si pensi ad esempio ai daini, ai caprioli, ai cervi, alle lepri che popolano «i luoghi campestri» dove spesso si collocano le azioni dei personaggi che non si fanno carico di suggestive simbologie, né svolgono ruoli determinanti nello sviluppo delle vicende narrate dall'autore.

¹⁸ Cfr. V. Mouchet, *Il "Bestiario" di un autore trecentesco...cit.*, pp. 7.

¹⁹ Cfr. *ibidem*.

2. L'umanizzazione degli animali, l'emblematica e altri diversi usi

Agli animali collocati sullo sfondo del poema, che compaiono in un ruolo subalterno rispetto agli eroi a cui vengono associati o alle situazioni raccontate, si contrappongono, nel complesso bestiario ariostesco, animali-personaggio che occupano un ruolo centrale nello sviluppo dell'azione, veri e propri protagonisti delle vicende narrate dall'autore. È il caso emblematico, come vedremo, del *cane* in cui si trasforma la feroce Manto (nella novella del giudice Anselmo, Argia e Adonio XLIII) o dei celebri cavalli degli eroi (Baiardo, Rabicano, Frontino, Briigliadoro) il cui apporto è decisivo in alcune scene di battaglie e di duelli.

Come elemento costitutivo e fondante della materia cavalleresca, l'animale, inseparabile compagno dei cavalieri, prende parte attiva al discorso narrativo. Il protagonismo dei cavalli, per esempio, attiva un processo di umanizzazione che riprende antichi motivi già presenti nei poemi omerici. Emblematico, come vedremo nel corso della nostra analisi, è il caso di Baiardo, vero e proprio cavallo-umano, dotato di intelletto e di memoria, capace di interpretare la volontà e i desideri del suo signore Rinaldo (I-II, 20-22). Così, accanto ai fenomeni d'imbestiamento degli eroi è possibile rintracciare processi di natura inversa: l'umanizzazione degli animali, in virtù dell'intrinseca corrispondenza tra le due nature, esalta proprio la continua contaminazione tra *feritas* e *humanitas*. E tra le bestie-protagoniste non si può non ricordare anche l'ippogrifo, leggendario animale che Ariosto pone al centro di numerosi episodi del poema, affidandogli talvolta importanti missioni di primo piano per la causa cristiana.²⁰

Un posto a sé, nell'ampio bestiario ariostesco, spetta all'araldica. Rielaborando un *topos* diffuso nell'epica classica – che ben risponde alla diffusissima passione cinquecentesca per imprese e blasoni – molto spesso gli animali figurano effigiati sugli scudi degli eroi e sugli stendardi dei casati e dell'impero. Numerose sono le bestie al servizio dell'emblematica: il cane, per esempio, appare negli stemmi di Derby (X,81), di Angus (X, 86) e di Oliviero (XLI, 30); il leopardo figura in quelli del duca Astolfo (X,77; XV; XXXIX,32; XL, 35) e di Marr (X,85); l'orso in quello di Oxford (X, 81); il serpente in quelli di Milano, dei Visconti (III,26; XIII, 63; XLVI,94) e di Essex (X,79); il leone in quelli di Rodomonte (XIV,114), di Venezia (III, 49; XV,2; XL,3) e di Scozia (ma quest'ultima si avvale anche dall'unicorno in X,84).

Tra i volatili, come abbiamo già accennato, l'animale-insegna per antonomasia è l'aquila, simbolo dell'Impero (XXXIX, 32; XLV,69), di Strafford (X, 86), del troiano Ettore, poi di Ruggiero e di Mandricardo (XXVI, 99-100; XXX,18; XXXVI, 31, 56-57).²¹ L'avvoltoio, invece, è stemma di Buchan (X, 86), il

²⁰ Si vedano gli episodi ai canti XXX-IV; XXXVIII.

²¹ Per l'insegna dell'aquila contesa in duello da Ruggiero e Mandricardo, si veda anche il canto XXX.

falcone del Devonshire (X,81), mentre il favoloso grifone rappresenta il regno di Pembrok (X, 79). Talvolta è Ariosto stesso a specificare il significato dell'impresa prendendo le mosse dal simbolismo di cui l'animale si fa portavoce: è il caso, ad esempio, della fenice scelta da Marfisa come propria insegna, per affermare, superbamente, di essere l'unica guerriera forte al mondo, o per manifestare la «sua casta intenzion» di «viver sempremai senza consorte». In un solo luogo del poema, come vedremo, Ariosto correda l'impresa (quella di Oliviero) con l'aggiunta di un motto, non mancando neppure in questa occasione di specificarne il significato simbolico.²² In altri casi ancora, le imprese-animali diventano espressione della storia personale degli eroi.²³

Oltre le imprese, sono rintracciabili nel *Furioso* anche casi di *onomastica animale*, in cui cioè il nome di un bestia viene utilizzato dall'autore per designare quello di un personaggio. Emblematico, sotto questo profilo, è il nome degli eroi Grifone e Aquilante così chiamati in quanto furono salvati da due fate «dai curvi artigli di duo grandi augelli», un grifone e un'aquila, «che rapiti gli avevano a Gismonda,/ e portati lontan dal suo paese» (XV,77-78).²⁴

Sono anche presenti casi di *onomastica mitologica*, in cui gli animali vengono menzionati attraverso il nome dei personaggi leggendari che assunsero la loro forma, come Aracne (trasformata in ragno,VII,23), Progne (trasformata in rondine XLV,39) e Filomena (trasformata in usignolo, XLV,39).

Talvolta gli animali diventano *entità costitutive del racconto* come, per esempio, la balena dell'isola di Alcina (VI) o il gregge di capre, di pecore e di montoni presente nella novella di re Norandino (XVII). Altre volte le bestie appaiono, invece, nominate in celebri *espressioni proverbiali*, per lo più di carattere erudito, e desunte dalla tradizione favolistica, molto cara al poeta. Tra i casi più celebri, i proverbi asinini («apprezza costumi, o virtù ammira,/ quanto l'asino fa il suon de la lira» XXXIV,19; «Colui ch'indosso il non suo cuoio aveva,/ come l'asino già quel del leone» XVII,112) o quelli relativi ai coccodrilli e alle nottole (XL,1: «portar, come si dice, a Samo vasi,/ nottole ' Atene, e crocodili a Egitto»).

In alcuni episodi del *Furioso*, inoltre, gli animali appaiono collocati negli opportuni contesti geografici di appartenenza, in cui si colloca cioè il loro *habitat* naturale. Per cui, ad esempio, nella vicenda di re Senapo ambientata in Etiopia, lo sfondo faunistico è composto da cammelli ed elefanti (XXXIII,100); durante il suo viaggio per le terre d'Oriente, Astolfo vede leoni e draghi «pien di tòsc» (XV, 38); alle foci del Nilo Grifone e Aquilante si scontrano con una feroce fiera, un coccodrillo (XV,68-9). Attraverso questo espediente Ariosto ha l'opportunità di

²² All'impresa di Oliviero dedicheremo ampio spazio nel capitolo dedicato alla figura del cane; (cfr. *infra*).

²³ Il riferimento è all'insegna di Rodomonte, per la quale rimandiamo alla voce leone; (cfr. *infra*).

²⁴ Per la fortuna dell'onomastica animale nel poema ariostesco si veda la voce leone; (cfr. *infra*).

ampliare non solo l'orizzonte geografico del *Furioso*, ma anche quello zoologico, arricchendolo di tutte le componenti animali di cui egli era a conoscenza, seppur non in maniera diretta, in sintonia con gli specifici luoghi evocati nel poema.

Come si evince da questo *excursus* intorno al bestiario del *Furioso* alla grande e variegata tipologia di animali menzionati nel poema corrisponde una grande varietà di ruoli e di funzioni ad essi attribuiti.

3. La laicità del bestiario ariostesco e le fonti

La molteplicità degli animali menzionati da Ariosto e delle funzioni che vengono loro assegnate chiamano in causa non soltanto la competenza zoologica dell'autore ma anche la sua cultura e il rapporto che egli intesse con le fonti. Sulla base di un dato costantemente rilevato nel corso della nostra analisi, e parzialmente emerso nel complesso dei casi sopra menzionati, nella "costruzione" del suo bestiario Ariosto si misura continuamente con i modelli offerti dalla tradizione letteraria. Così *notizie, proprietà, funzioni, topoi* e *simbolismi* degli animali di cui leggiamo nel poema, appaiono mutate, nella maggior parte dei casi, da fonti di ogni genere. Esse comprendono i testi scrittureali, i modelli classici, la tradizione medievale dei bestiari e dei poemi cavallereschi, il simbolismo umanistico- rinascimentale e, non mancano suggestive riprese dalle opere dei grandi autori del Due-Trecento e di quelle degli autori precedenti o contemporanei ad Ariosto. Lo studio analitico di qualsiasi figura animale nel *Furioso*, non può prescindere quindi dal continuo confronto con questi modelli, rispetto ai quali s'individuano, puntualmente, elementi di continuità, di rottura o di originale rielaborazione. L'*imitatio*, talvolta, diventa pedissequa, come avviene soprattutto nel contesto delle similitudini. Ma in alcuni casi, invece, è possibile rintracciare, finanche entro i versi di una stessa ottava, la commistione di diversi *topoi* o simbolismi animali provenienti da tradizioni differenti. Ariosto, in sintonia con la sua visione aperta alla molteplicità e alla *varietas*, riesce a far convivere armoniosamente tra loro anche le fonti più lontane (non solo in senso cronologico ma anche culturale).

Dai bestiari deriva, ad esempio, la coesistenza nel *Furioso* di animali reali e fantastici, rintracciabile in tutti i testi del genere, ma anche la suddivisione delle specie animali nelle varie sottospecie. Emblematico, sotto questo profilo, è il caso dei volatili, del cane, del cavallo, del serpente di cui Ariosto specifica, talvolta, le proprietà particolari nel dettaglio. Si ricordi, ad esempio, l'aspide menzionata per la capacità di resistere al suono dell'incantatore (secondo quanto riportato nelle fonti classiche e medievali), ma anche l'orso la cui lascivia (XI,1) e iracondia (XXIX,46) sono menzionate come proprietà specifiche dell'animale in numerosi trattati due-trecenteschi sugli animali e nei poemi cavallereschi del Quattro-Cinquecento.

Dalle fonti più disparate derivano non solo gran parte delle similitudini, metafore, allegorie, iperboli, epiteti, simbolismi animali di cui abbiamo fatto menzione, ma finanche gli aggettivi mediante i quali Ariosto fissa il profilo di ciascuna bestia. Le immagini del lupo «fello», del serpente «rio», ad esempio, sono tratte sia dalle fonti scritturali sia da quelle medievali e umanistiche.

Dalla letteratura biblico-cristiana Ariosto eredita l'ambivalenza simbolica delle figure animali, secondo la quale ciascuna di esse si fa portavoce di significati positivi o negativi a seconda dei contesti in cui ricorre. Gli esempi sono diversi: si pensi al leone, emblema di ferocia ma anche di coraggio e forza degli eroi, o anche, tra gli animali minori, all'ape simbolo di guerra (XVIII, 16; XX, 82) e, al contempo, della *mellificatio* amorosa (XLIV,45) e della poesia.²⁵ I casi di rielaborazione delle fonti sono davvero numerosi, ma la volontà del poeta di porre in bella mostra la propria straordinaria erudizione si scontra con una presa di distanza dagli stessi modelli. La questione riguarda soprattutto la tradizione biblico-religiosa cui Ariosto spesso attinge ma profanando ogni tipo di interpretazione allegorico-moraleggiante assegnata agli animali. Così, ad esempio, nel complesso delle ottave ariostesche, il leone non è prefigurazione di Cristo o del Demonio, secondo i dettami delle Scritture e secondo quanto si legge nei bestiari, come non lo sono l'aquila e il nibbio, ma è la loro natura di animali predatori ad interessare Ariosto suggerendogli vivaci paragoni con i personaggi. Le figure animali nel *Furioso* non si fanno portavoce di significati morali o religiosi, pur essendo collocate entro un poema che racconta la guerra tra pagani e cristiani.

Del resto, questo fenomeno di “laicizzazione” del bestiario ariostesco si mostra coerente con la posizione ideologica dell'autore che può dirsi certamente neutrale rispetto al conflitto religioso da lui stesso rappresentato. L'interesse del poeta ferrarese è interamente convogliato sulle azioni dei personaggi, dei quali intende mettere in risalto la loro natura di uomini, in preda all' “errore”. Sullo stesso principio di laicità è costruito il bestiario dell'opera. I testi sacri, spogliati di ogni valenza mistica, diventano per Ariosto una fonte preziosa di informazione circa la natura, le proprietà, le virtù, le abitudini, le inimicizie degli animali, per poi essere opportunamente impiegate nel poema a servizio della narrazione dei vari episodi. Gli stessi testi sono importanti anche per il simbolismo animale, che viene però reinterpretato dall'autore in termini non religiosi.

Sotto questo profilo, Ariosto è più vicino ai modelli classici. Dalla *Bibbia*, dagli scritti degli esegeti cristiani e dai bestiari egli eredita, piuttosto, come abbiamo accennato, l'ambivalenza dei significati attribuiti agli animali. L'unica eccezione, in questo contesto, è rappresentata dall'allegoria dei corvi e dei colombi (presente in III,11) che rappresenterebbero, nell'immagine sacra del Giudizio Universale tratteggiata da Ariosto, i dannati e gli eletti. Ma, anche

²⁵ Con questo significato ricorre nella xilografia del poema del '16 e del '21; (cfr. *infra*).

quando il poeta sembra adeguarsi pienamente alla tradizione mistico-religiosa, introduce qualche elemento di *reductio* parodica per segnalare la sua presa di distanza dall'esegesi moraleggiante e per trasmettere messaggi completamente rovesciati di segno. Così la stessa immagine delle colombe e del loro dolce tubare (emblema cristiano di purezza, dell'amore casto e della fedeltà coniugale) viene inserito da Ariosto in versi fortemente erotici, nei quali si allude all'«assalto amoroso» tra Ricciardetto e Fiordispina (XXV,68). L'esempio riportato ci appare emblematico e piuttosto esemplificativo della nostra lettura simbolica del bestiario. È proprio alla luce di questa ottica dissacratoria che bisogna leggere il bestiario del *Furioso*. Le proprietà degli animali e il loro simbolismo mutuato dalle fonti, rispondono unicamente alla necessità del poeta di rappresentare vizi e virtù degli eroi, di esaltare l'indole dei personaggi, i loro limiti e le loro contraddizioni.

Ma qualche altro apporto significativo, oltre che dalle fonti, sembra venire dall'esperienza diretta dell'autore che si evince, soprattutto, nella descrizione delle numerose scene di caccia rintracciabili nel poema, delle quali Ariosto sembra particolarmente competente. Si pensi, ad esempio, alle similitudini venatorie che chiamano in causa la caccia con il falcone. I particolari relativi all'addestramento del rapace – come l'uso del cappuccio di pelle con cui veniva coperto prima di iniziare la caccia (IV, 46); il grido del padrone a cui esso immediatamente risponde (XLIII, 63), – lasciano pensare che Ariosto assistesse alle grandiose battute di caccia organizzate dagli Este, o che addirittura vi prendesse parte. Una descrizione molto accurata ritorna, infatti, anche nelle scene di caccia alla selvaggina e al cinghiale, condotta con l'ausilio dei cani e dei cacciatori. Avvalendosi di tante figure animali nel suo poema, è certo che Ariosto non mancò di misurarsi, per ognuna, con fonti eterogenee che ne ritraevano proprietà e simbolismi ma che, tuttavia, egli rielaborò con originalità, aggiungendo al suo bestiario quel tocco di vivida descrizione realistica desunta dalla sua stessa esperienza di vita a corte.

Lo studio del bestiario si è rivelato importante per mostrare con nuovi elementi la straordinaria cultura del poeta, intrisa di memorie letterarie che affiorano anche in relazione al mondo animale presente nel suo poema. Difatti, benché l'erudizione del poeta sia ben nota alla critica, come vedremo, la specificità di questa indagine sul bestiario ci ha consentito di mettere in rilievo soprattutto il rapporto intessuto dall'autore con alcuni fonti letterarie che non erano ancora state individuate dalla critica ariostesca. La ripresa dei *topoi*, dei *simbolismi*, delle *proprietà*, delle *funzioni* relative agli animali attentamente ricostruiti da Ariosto attraverso i modelli offerti dalla tradizione letteraria, da noi rintracciati, costituisce, difatti, l'elemento più innovativo e interessante di questo lavoro.

4. Gli animali “maggiori”

La complessità del bestiario ariostesco e la suggestione esercitata da ciascuna figura animale di cui si compone hanno sollevato non poche questioni relative alla scelta degli animali da sottoporre al vaglio di un'analisi approfondita. Come abbiamo avuto modo di verificare nel corso di questo breve *excursus*, la distinzione tra animali “maggiori” e “minori” entro cui abbiamo suddiviso le bestie menzionate dal poeta si presenta come arbitraria. Tra gli animali “minori”, infatti, alcuni occupano comunque un posto importante sul piano simbolico e su quello dei rapporti con la tradizione letteraria. Si pensi, ad esempio, al caso del *cinghiale* di cui si contano soltanto cinque occorrenze zoonime ma che viene a costituirsi come un significativo simbolo degli eroi cui sono associati Orlando e Ruggiero, secondo un *topos* antico risalente all'epica omerica; o, alla figura del *gatto*, apparentemente marginale sul piano dei significati che, tuttavia, ricorre negli episodi di negromanzia, sulla base di un'associazione coerente con la tradizione che dipinge l'animale come servo e collaboratore di streghe e stregoni.²⁶

E, per fare ancora qualche altro esempio, si consideri il valore altamente simbolico attribuito agli insetti fastidiosi emblema del fastidioso sesso femminile. O, ancora, il caso di alcuni equidi come l'asino, emblema di ignoranza, o il ronzino, bestia che accompagna i condannati a morte. Anche il ritratto di questi animali, come di altri ancora, appare conforme a quello offertoci dalla tradizione, denso di significati e ricco di temi da approfondire.

La differenza tra bestie maggiori e minori è stata dettata, di fatto, da ragioni legate alla *quantitas* e non alla *qualitas*, cioè al numero delle citazioni zoonime. Tali citazioni più appaiono numerose più rendono particolareggiata e ricca ogni figura animale, sul piano dei ruoli, delle funzioni, dei simboli, delle proprietà e dei *topoi* ad essa attribuiti dall'autore. Sulla base di questo dato dunque - e, soprattutto, non potendo realizzare in questa sede uno studio approfondito su ognuna delle numerosissime bestie menzionate nel poema, che ci proponiamo di realizzare in seguito - si è scelto di dedicare il presente lavoro alle quattro figure più rappresentative di tutto il bestiario: il *cane*, il *lupo*, il *serpente* e il *leone*, le quali contano il numero maggiore di occorrenze, rivestendo una grande rilevanza sul piano della retorica, delle fonti e del simbolismo.

Il cane viene, infatti, a costituirsi come il protagonista principale del bestiario ariostesco continuamente chiamato in causa da Ariosto nella narrazione di vari episodi del poema. Sul piano delle occorrenze, esso si classifica al secondo posto dopo le voci cavallo/destriero che registrano circa cinquecento citazioni. Tuttavia, rispetto alla figura del cane, quella del cavallo non possiede un vero e proprio statuto retorico. Come abbiamo avuto modo di verificare, esso è spesso

²⁶ Si veda a questo proposito il volume di Massimo Centini, *Le bestie del diavolo. Gli animali e la stregoneria tra fonti storiche e folklore*, Milano, Rusconi, 1998, pp.111-30.

protagonista degli episodi insieme ai personaggi ma, la natura di questo animale non è impiegata per esprimere efficaci paragoni con le gesta degli eroi e il loro valore, con le vicende e l'indole dei vari protagonisti, secondo quanto avviene, invece, per la maggioranza delle bestie menzionate dall'autore e, in special modo, per il cane. Più significativo è lo statuto simbolico della bestia, allegoria della stessa narrazione ma, fatta eccezione per quei luoghi del poema in cui l'animale si fa portavoce di significati positivi, potremmo definire "vuote" gran parte delle citazioni relative al cavallo, dove per "vuote" intendiamo prive di un utilizzo sul piano della retorica e inserite, invece, nel contesto della narrazione. Ne deriva, dunque, l'assoluta preminenza accordata al cane.

Riguardo i volati, invece, come abbiamo avuto già modo di verificare, si pongono anch'essi tra le bestie maggiori, tra i più menzionati all'interno del *Furioso*, tuttavia, le singole voci, registrano un numero minore di occorrenze rispetto a quelle relative al cane e agli altri animali esaminati.

Se il ruolo di rilievo assegnato al cane, al lupo, al serpente e al leone e la varietà dei loro impieghi all'interno del poema ci hanno spinto ad approfondire, in particolar modo, lo studio di queste figure, altri elementi significativi sul piano simbolico le rendono particolarmente interessanti.

Si tratta di figure emblematiche, intorno alle quali cioè si dispiegano temi e motivi principali che si ricollegano alle numerosissime figure del bestiario e ne riassumono i tratti fondamentali. Così il cane è il prototipo dell'animale personaggio, protagonista di alcuni avvincenti episodi del *Furioso*; il lupo è, invece, la bestia cui Ariosto demanda importanti significati politici relativi alla realtà contemporanea, secondo un motivo assai caro all'autore, come si è detto, cui puntualmente si richiama nelle pagine della suo poema. Il serpente è l'animale votato a rappresentare le donne (il suo simbolismo è posto al servizio dell'universo femminile del *Furioso*), mentre il leone, all'opposto, è la bestia simbolo dei guerrieri per antonomasia, chiamato a rappresentare cioè la categoria degli eroi in combattimento, la cui forza, coraggio e ferocia vengono espresse, non di rado, attraverso l'immagine suggestiva del re degli animali.

Partendo dallo studio di queste figure più rappresentative è stato comunque possibile delineare le caratteristiche fondamentali di cui si compone tutto il bestiario e reperire i fili conduttori che legano tra loro gli animali più diversi (è il caso, ad esempio, del simbolismo guerriero che accumuna, come vedremo, gran parte delle bestie maggiori).

Nell'ordine delle occorrenze, anche il serpente si classifica al secondo posto tra gli animali maggiori, abbiamo deciso per ragioni tematiche e di contenuto di dedicare il secondo capitolo al lupo: al serpente e al leone abbiamo riservato, rispettivamente, il terzo e il quarto capitolo di questo lavoro. Ogni voce del bestiario prenderà le mosse sempre dallo studio delle varianti tra le tre edizioni del poema.

Dal titolo stesso che abbiamo assegnato a questa tesi di dottorato, si evince che era nostra intenzione di gettare solo le basi per costruire un bestiario del *Furioso*. Le figure animali su cui ci siamo soffermati – pur rappresentando certamente un campionario importante per ricostruire il complesso rapporto dell'Ariosto con le fonti e per verificare come il mondo animale possa essere anch'esso al servizio di quella visione laica e aperta su cui si fonda il poema – non includono tutto l'universo ferino messo in scena dall'autore. La vastità della materia e, soprattutto, l'enorme ricognizione nel complesso mondo della simbologia animale richiedono ulteriori approfondimenti che speriamo di poter portare a termine nei prossimi anni di ricerca.

IL CANE

Indi va mansueto alla donzella,
con umile sembante e gesto umano,
come intorno al padrone il can saltella,
che sia duo giorni o tre stato lontano.
Baiardo ancora avea memoria d'ella,
ch'in Albracca il servia già di sua mano
nel tempo che da lei tanto era amato
Rinaldo, allor crudele, allor ingrato.
(I, 75)

1. Il cane nelle tre edizioni

Nello scenario intricato del canto primo del *Furioso*, tra avvincenti immagini di fughe, inseguimenti e duelli, Ariosto introduce il primo riferimento alla figura del cane.

Principale protagonista del bestiario ariostesco, celebrato fin dai primi versi del poema, come abbiamo specificato nel capitolo introduttivo a questo lavoro, il nostro animale registra il *numero più cospicuo di occorrenze zoonime* rispetto a tutte le altre bestie menzionate dall' autore.¹ Nel *Furioso* del '32 la voce *cane* conta sessantacinque occorrenze comprensiva delle altre voci *mastino*, *alano*, *levriero*, *veltro* e dei riferimenti a celebri figure mitologiche.² Nel passaggio dalla prima alla terza edizione del poema sono state rilevate, come vedremo, *cinque nuove citazioni canine* di cui *due* risultano già inserite nella ristampa del '21.³ Secondo quanto si evince da questo dato, l'analisi comparativa tra le varie pubblicazioni dell' opera ariostesca più che registrare differenze notevoli e sostanziali riguardo la presenza di questo animale nel poema, ci ha consentito di porre in evidenza un elemento importante. Già a partire dalla *princeps* il cane occupa un posto di assoluta centralità e protagonismo nel pur variegato universo zoologico del *Furioso*, guadagnandosi uno spazio privilegiato nel vasto repertorio delle similitudini ariostesche e, in special modo, nell' ambito di una delle novelle

¹ Cogliamo l'occasione per precisare che, nella realizzazione di questo lavoro, ci siamo avvalsi spesso del corsivo, al fine di porre in evidenza parole o elementi di maggiore rilevanza e interesse. Pertanto, esclusi i casi delle citazioni, tutti i corsivi sono nostri.

² Per la rassegna di tutte le citazioni relative al cane si veda il "repertorio delle occorrenze zoonime" riportato in appendice.

³ Oltre le nuove aggiunte, sono state registrate nel *Furioso* del '32 piccole variazioni relative ad alcune similitudini con il cane già inserite nelle edizioni precedenti. Sia le integrazioni che le modifiche verranno segnalate nel corso del seguente lavoro.

più suggestive del poema, quella del giudice Anselmo narrata nel canto XLIII. Come vedremo, in questo singolare luogo dell' opera ariostesca, il cane sarà chiamato a svolgere un ruolo di notevole rilievo, quello di animale-personaggio.⁴

2. Gli attributi simbolici del cane e il rapporto con le fonti

Dal primo all' ultimo canto, passando attraverso la rielaborazione di affascinanti *simbolismi, topoi, comparazioni, metafore, allegorie e racconti*, la figura del cane accompagna assiduamente l' appassionata scrittura del poema. Le ragioni di questa preferenza accordata alla bestia potrebbero ricondursi a motivi diversi. Di certo, la sua natura di animale fedele e devoto all' uomo dovette "impressionare" Ariosto. Il poeta ferrarese non manca di esaltarla proprio nel canto iniziale dell' opera, nell' ambito della prima similitudine canina sopra menzionata, in cui si descrive Baiardo, il quale, mentre corre sfrenato nella selva, incontra Angelica che riconosce come sua antica *domina* e, mansueto, si avvicina a lei con atteggiamento «umile» e un fare «umano», come suole fare il cane che, festoso, saltella intorno al padrone ritornato a casa dopo qualche giorno di assenza.

Nella comparazione ariostesca, il riferimento al padrone e alla gaiezza del cane per il suo ritorno, rimanda immediatamente a quei versi celebri dell' *Odissea* (XVII, 290-327) che descrivono la commovente figura di Argo, il fedele cane di Ulisse che, dopo vent'anni di attesa, muore vecchissimo una volta riconosciuto il suo padrone:

«Così essi conversavano fra loro e un cane, che era sdraiato lì, rizzò il muso e le orecchie, Argo, il cane di Odisseo l' intrepido, che egli stesso un tempo aveva allevato, ma senza goderne, prima di partire alla volta di Illio sacra [...]. Una volta i giovani lo portavano a caccia di capre selvatiche, di caprioli, di lepri, ma ora, partito il padrone, giaceva trascurato sul molto letame di muli e di buoi[...] lì stava sdraiato il cane Argo, brulicante di zecche. Non appena percepì che Odisseo era vicino, dimenò la coda e abbassò entrambe le orecchie, ma non riuscì a farsi incontro al padrone: questi distolse lo sguardo e si asciugò una lacrima [...]. Intanto destino di nera sorte afferrò Argo non appena rivide Odisseo al ventesimo anno».⁵

⁴ Cfr. *infra*. p. 126.

⁵ Omero, *Odissea*, traduzione a cura di Franco Ferrari, Torino, Utet, 2001, pp.611- 613. Nel poema omerico la fedeltà del cane al padrone è celebrata anche in un altro contesto. Festosi sono gli abbaamenti con cui i cani accolgono Telemaco (XVI,4-8): «E a Telemaco i cani latranti presero a scodinzolare, ma non abbaivano mentre si avvicinava: si avvide il nobile Odisseo dei cani scodinzolanti e percepì lo scalpiccio dei piedi. Subito diceva a Eumeo parole alate: "Eumeno, certo ti viene a trovare un compagno o un conoscente perché non abbaiano i cani ma scodinzolano, e avverto un rumore di passi"» (*ivi*, p.567). La similitudine del cane gioioso per il ritorno del padrone espressa da Ariosto, richiama il saltellare lieto dei cani di Telemaco. Sulla fortuna

Com'è noto, con Argo il cane sancisce il suo esordio nella letteratura occidentale come simbolo di fedeltà e dedizione assoluta.⁶ A partire dai versi omerici, la tradizione classica celebra diffusamente le doti canine di affezione umana, sensibilità e lealtà verso il padrone, in vita e anche dopo la morte.⁷ Nella

dell'*Iliade* e dell' *Odissea* nel *Furioso* e nella poesia epica del Rinascimento rimandiamo al volume di Guido Baldassarri, *Il Sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982.

⁶ Su questo argomento si veda la monografia, *La memoria di Argo. L'amico dell' uomo nella letteratura e nell' arte*, a cura di Giovanni Pellinghelli, Milano, Mondadori, 1995.

⁷ Aristotele nell' *Historia Animalium* (I, 488b) connota il carattere del cane con tre aggettivi: «appassionato, affettuoso e obbediente». «Canis fidelis» è il titolo di una delle cinque favole che Fedro dedica alla bestia (I, 24); l' *exemplum* narra di come un cane difese il proprio padrone da un ladro. Plinio pone subito in risalto la fedeltà del cane (cfr. *infra*, p. 30) e riporta esempi di cani fedelissimi che combatterono in difesa dei loro padroni, ne riconobbero gli assassini e non sopravvissero alla loro morte: «Pugnasse adversus latrones canem pro domino accepimus confectumque plagis a corpore non recessive, volucres ac feras abigentem. Ab alio in Epiro agnitum in conventu percussorem domini laniatuque et latratu coactum fateri sclesus. Garamantum regem canes cc ad exilio reduxere proeliati contra resistentes.[...] Canis Iasone Lycio interfecto cibum capere noluit inediaque consumptus est. Is vero, cui nomen Hyrcani reddit Duris, accenso regis Lysimachi rogo iniecit se flammae, similiterque Hieronis regis. Memorat et Pyrrhum, Gelonis tyranni canem, Philitus; memoratur et Nicomedis Bithyniae regis, uxore eius Cosingi lacerate propter lascivorem cum marito iocum.[...] Sed super omnia in nostro aevo actis p. R. testatum Apio Iunio et P. Silio cos., cum animadverteretur ex causa Neronis Germanici filii in Titium Sabinum et servitia eius, unius ex his canem nec in carcere abigi potuisse nec a corpore recessisse abiecti, in gradibus gemitoriis maestos edentem ululatus magna populi Romani corona, ex qua cum quidam ei cibum obiecisset, ad os defuncti tulisse. Innavit idem, cadavere in Tiberim abiecto, sustentare conatus, effusa multitudine ad spectandam animalis fidem. Soli dominum novere et ignotum quoque, si repente veniat, intellegunt;[...]» («Ho saputo che un cane combatté in difesa del suo padrone contro i briganti e, benché fatto segno di colpi non si allontanò dal corpo dell' uomo, cercando di tenere lontani uccelli e bestie feroci. Un altro cane in Epiro riconobbe tra la folla l'assassino del suo padrone e con i suoi morsi e con il suo abbaiare lo costrinse a confessare il delitto. 200 cani ricondussero dall' esilio il re dei Garamanti, dopo aver combattuto contro quelli che si opponevano. [...] Dopo l' uccisione di Giasone di Licia, il suo cane non volle più mangiare e si lasciò morire di fame. L' esemplare che Duride chiama Ircano, quando fu acceso il rogo funebre del re Lisimaco, si gettò tra le fiamme, e lo stesso fece il cane del re Gerone. Filisto ricorda anche Pirro, cane del tiranno Gelone; si ricorda anche il cane di Nicomede, re della Bitinia, la cui moglie Cosinge fu dilaniata dalla bestia per un gioco un po' troppo lascivo con il marito. [...] Ma un esempio al di sopra di tutti gli altri, avvenuto nel nostro tempo, è registrato negli Atti del popolo romano: sotto il consolato di Appio Giunio e Publio Silio [28 d.C.], quando si giustiziavano, a causa di Nerone figlio di Germanico, Tizio Sabino ed i suoi schiavi, il cane di uno dei condannati non poté nel carcere essere mandato via, né si allontanò dal corpo del suo padrone gettato a terra, ma sui gradini delle Gemonie ululava mestamente in mezzo ad una grande folla di romani che facevano cerchio. Uno degli spettatori gli gettò del cibo e l' animale lo portò davanti alla bocca del morto. Si gettò a nuoto quando il cadavere fu buttato nel Tevere, nel tentativo di sostenerlo, mentre tanta gente era presente a vedere la fedeltà di questa bestia. I cani sono i soli a riconoscere il loro padrone e lo ravvisano anche in incognito, se arriva all' improvviso[...]», Plinio Secondo Gaio, *Storia naturale: Antropologia e zoologia, Libri 7-11*, traduzione e note di Alberto Borghini, Elena Giannarelli, Arnaldo Marcone, Giuliano Ranucci, Torino, Einaudi, vol. II, 1983, pp. 232-235. Plutarco nel *De sollertia animalium* (969 D), narra dell'aneddoto del cane trovato da Pirro, accanto al cadavere del proprio padrone assassinato (anche Plinio vi si riferisce brevemente, cfr. *supra*); dopo qualche giorno la bestia riconobbe in alcuni soldati gli autori del delitto. Lo stesso autore ricorda che anche il cane del poeta Esiodo denunciò gli assassini del suo padrone con il suo comportamento (*ibidem*, 969E). Le testimonianze lasciateci dagli antichi in lode del cane sono numerose. Gli esempi riportati sono tra i più significativi e comprovano come i greci e i latini avessero uno «stretto rapporto» con questa

letteratura cristiana, medievale e umanistico-rinascimentale non mancano i riferimenti alla fedeltà del cane, talvolta evidenziata proprio dall' aggettivo "fido" che interviene ad esaltare, nelle opere degli autori, una natura animale positiva, spesso migliore di quella umana.⁸ Lo stesso Ariosto si avvale di questo attributo

straordinaria creatura cui «attribuivano senz' altro più virtù che difetti» (cfr. Francesco Maspero, *Bestiario antico. Gli animali - simbolo e il loro significato nell' immaginario dei popoli antichi*, Piemme, Casale Monferrato, 1997, p. 67).

⁸ «Nel cristianesimo il cane rappresenta la fedeltà, la vigilanza e la fedeltà coniugale» (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici*, traduzione di Lidia Perria, Neri Pozza Editore, Vicenza, 1997, p. 74). «Nella Bibbia al cane di Tobia (*Tob* 6,1) è dedicato appena un cenno, quanto basta a suggerire la storia di una fedeltà che non sopporta separazione, neppure temporanea» (cfr. M. P. Ciccarese, *Animali simbolici: alle origini del bestiario cristiano I: agnello-gufo*, Bologna, EDB, vol. I, 2002). Anche S. Ambrogio nell' *Hexaëmeron* (VI, 4,17) indica il cane come modello di fedeltà per i cristiani (cfr. Ambrogio, *Esamerone*, introduzione, traduzione e note di Gabriele Banterle, Roma, Città nuova, 2002, pp. 308-309). «Una delle più belle pagine sulle virtù del cane la troviamo nel libro *Adversus paganos*, scritto intorno al 417 da un autore spagnolo, Orosio, discepolo di sant'Agostino. In questo trattato che non ha nulla a che vedere con la vita degli animali, ma è un appassionata apologia del cristianesimo, leggiamo del capitolo introduttivo queste parole: « [I cani] soli tra gli animali possiedono la dote innata di sentirsi spontaneamente stimolati a fare quello per cui sono addestrati [...] hanno istinti appropriati, più eccellenti di quelli degli altri animali e vicini a quelli degli esseri ragionevoli, cioè sanno distinguere, amare e servire [...] amano di amore esclusivo quelli a cui vogliono bene e, amando il padrone e la casa, vegliano su di loro, non perché hanno un corpo adatto per natura a questo compito, ma soprattutto perché vi sono indotti dalla consapevolezza del loro affetto ansioso»» (cfr. F. Maspero, *Bestiario Antico...cit.*, p.60). Isidoro di Siviglia esalta le virtù di questo animale e ricorda il suo amore per il padrone, per il quale è disposto alla morte : «dominos suos diligunt; dominorum tecta defendunt; pro dominis suis se morti obiciunt; voluntarie a domino ad praedam currunt; corpus domini sui etiam mortuum non reliquunt» («ama il proprio padrone: ne difende la casa, si espone per lui alla morte, insieme con lui rincorre volentieri la preda, non ne abbandona il corpo neppure quando muore»), cfr. Isidoro di Siviglia, *Etimologie o origini*, a cura di Angelo Valastro Canale, Torino, Utet, vol. II, 2006, pp.34-35. Nei bestiari medievali contenenti una dissertazione sul cane e sulle sue proprietà (ricordiamo a questo proposito che, come il lupo, l'animale ricorre solo in alcuni di questi testi ed è escluso da altri; ad esempio, non compare nel *Fisiologo latino*, nel *Bestiario* di *Philipe de Thaün* e di *Gervaise*, cfr. voce *lupo*, par. «Il motivo topico del lupus et agnus», n. 63), la fedeltà della bestia è posta in primo piano: «Il cane [...] è il solo a riconoscere il proprio nome e a provare un vero sentimento d'affetto per il padrone» (*Il Bestiario di Cambridge. Il manoscritto II,4,26 della Cambridge University Library*, traduzione italiana a cura di Silvia Ponzi, introduzione di Francesco Zambon, presentazione di Umberto Eco, Parma, Milano, Ricci, 1974, p.95); «Lo cane è uno animale che conosce molto bene li soi benefactori, et è loro molto fedele [...]» (*Libro della natura degli animali*, IX); «Desponesse lo cane a lo morire/ per la defesa de lo suo signore:/ e inançe ke lo voglia delinquire,/ se ne metce a patire oni dolore» (*Bestiario moralizzato*, XXVII). L'interpretazione morale di questa singolare natura canina, fa dell' animale simbolo di nobiltà, «modello di fedeltà incondizionata che l'uomo deve imitare nei suoi rapporti con Dio e con il prossimo» (cfr. *Le proprietà degli animali: bestiario moralizzato di Gubbio*, a cura di Annamaria Carrega. *Libellus de natura animalium*, a cura di Paola Navone; presentazione di Giorgio Celli, Costa & Nolan, Genova, 1983, p.400); nonché, emblema di *Cristo* morto per salvare gli uomini: «Questo cane, quanto che elli non dimenticha li suoi benefactori et è loro molto fedele, sí tti insigna che, da che elli che è animale sença ragione ane cotanta nobiltà in sé, dunqua noi, che siamo la piú nobile creatura che sia in del mondo, magioremente dovemo essere nobili in cognoscere e non dimenticare, e essere fedele al nostro benefattore imperiale messere Jesu Christo, creatore e salvatore del mondo[...]» (*Libro della natura degli animali*, IX); «Sí fece Cristo per l' alme guarire,/ sostenne morte, onta et disginore:/ e quando li potrai tanto servire,/ke se mertisse sí corale amore?» (cfr. *Bestiario moralizzato*, XXVII; le citazioni del *Libro della natura degli animali* e del *Bestiario moralizzato* sono tratte dal volume di L. Morini, *Bestiari Medievali...cit.*, pp. 439,506). Nelle opere letterarie

in riferimento al cane in due luoghi del *Furioso* («avea di lato il can *fido* compagno» VIII,4; «dal can che si tenea *fido* compagno» XXI, 63), e, al simbolismo di fedeltà della bestia egli allude implicitamente anche in certi contesti narrativi,⁹ ponendosi così lungo una tradizione che da Omero passa attraverso molti testi della letteratura misurandosi anche con un immaginario popolare in cui, da tempi remoti, «fra i dominanti luoghi comuni sul cane»,¹⁰ si esaltavano e, continuano ad esaltarsi tutt' oggi, le doti di fedeltà e devozione.

Nel caso della similitudine del canto primo, l' ipotesi di un omaggio al poeta greco tanto caro ad Ariosto ci sembra piuttosto verisimile. Del resto, come vedremo, il modello omerico non mancherà di esercitare una certa influenza nella rielaborazione di alcune significative similitudini canine, secondo un' *imitatio* che risulterà relativa anche ad altre comparazioni animali menzionate dal poeta di Ferrara.¹¹ Ma, l' idea di fedeltà associata al cane in I,75 appare doppiamente sottolineata dal suggestivo paragone con il destrier Baiardo. *Cane e cavallo* nel *Furioso*, condividono la stessa sorte; oltre ad essere “gli animali prediletti dall' autore” e a ricoprire un ruolo di protagonismo nelle varie vicende del poema, si fanno portavoce di un simbolismo di fedeltà e umanità.¹² Emblematica sotto

dell'Umanesimo e del Rinascimento numerosi sono i riferimenti alla fedeltà del cane; riportiamo di seguito qualche esempio significativo, tratto dall'opera di Lorenzo de' Medici, *Poemetti in ottava rima, Selve*, I,22: «L'agnel, trotando, pur la materna orma/ segue, ed alcun che pur ora ora nacque./ l'amorevol pastore in braccio porta:/ il *fido cane* a tutti fa la scorta» (cfr. Lorenzo De' Medici, *Selve*, in *Tutte le opere*, a cura di Paolo Orvieto, Roma, Salerno Editrice, vol. I, 1992, p. 548); e di Berni, *Rime, O buona gente che vi dilettrate*, vv.52-66: «Di poi [Nardino] ha preso adirarsi co' cani./ e gli chiama e gli sgrida e gli minaccia/ e dà lor bastonate da cristiani./ Ond'un ch'è suo (né vo' che vi dispiaccia)/ c'ha nome Fagianin, ch'è un *buon cane*./ èssi adirato e non ne vuol più caccia./ e spesso spesso a drieto si rimane;/ dicono alcuni che 'l fa per dolore:/ un tratto e' va più volentieri al pane./ Vedete or voi quanta forza ha l'amore,/che insino a gli animali irrazionali/ hanno compassion del lor signore:/ queste son cose pur fiere e bestiali,/ chi le discorre e chi le pensa bene./ che 'ntervengon nel mondo a gli animali» (cfr. Francesco, Berni, *Rime*, a cura di Giorgio Bàrberi Squarotti, Torino, Einaudi, 1969, p.18.)

⁹ Il riferimento è alla novella del giudice Anselmo (cfr. *infra*, p. 126).

¹⁰ Cfr. Gian Mario Anselmi- Gino Ruozzi, *Animali della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2009, p.44.

¹¹ Si vedano, ad esempio, alcune similitudini leonine mutate direttamente dal modello greco (cfr. *voce leone*, par. “Il modello omerico”).

¹² È opportuno precisare, in proposito, che questo simbolismo relativo al cavallo è testimoniato da un numero considerevole di fonti. «Dopo il cane, il cavallo è l' animale più vicino agli esseri umani» (J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...* cit. p. 84); oltre ad essere notoriamente e, alla pari del cane, un antico compagno di viaggio dell' uomo, gli antichi eruditi attribuirono a questo animale vere e proprie prerogative umane. Risale ad Omero la notizia del pianto dei cavalli, della loro capacità di commuoversi per la morte dei propri comandanti: «Ma intanto, lontani dalla battaglia, i cavalli di Achille piangevano, dopo che videro il loro auriga cadere, colpito da Ettore [...] Li vide piangere il figlio di Crono, ne ebbe pietà[...]», cfr. Omero, *Iliade*, a cura di Maria Grazia Ciani e Elisa Avezù, Torino, Utet, 1998, XVII,426-428, 434-440, p. 799. La notizia di matrice omerica, sarà poi ripresa anche da Plinio: «Iidem praesagium pugnam et amissos lugent dominos: lacrimas interdum desiderio fundunt» («I cavalli sentono l' avvicinarsi della battaglia e piangono i loro padroni quando sono morti: a volte versano lacrime sentendone la mancanza», Plinio, *St. Nat...* cit.,p.242-3); da Isidoro di Siviglia: «Solum enim equum propter hominem lacrimare et doloris affectum sentire.[...] Solent etiam ex equorum vel maestitia vel

questo profilo è proprio la figura di Baiardo tratteggiata da Ariosto nel canto secondo: «che 'l destrier per istinto naturale/ non volea fare al suo signore oltraggio [Rinaldo]:/ né con man né con spron potea il Circasso/ farlo a volontà sua muover mai passo» (II,6, 4-5).¹³ Ma, va detto subito, che l'associazione tra il

alacritate eventum futurum dimicaturi colligere» («soltanto il cavallo, oltre all' essere umano, è infatti, capace di piangere e provare un sentimento di dolore[...] Coloro che si accingono alla battaglia sono soliti prevedere l' esito della stessa dalla tristezza o dall' alacrità dei cavalli», Isidoro, *Etimologie...cit.*, pp. 20-2); e, da alcuni bestiari : «Prova dolore dopo una sconfitta ed esulta dopo una vittoria» (*Bestiario di Cambridge...cit.*, p.117). Inscindibile è l' unione tra cavallo e cavaliere, esclusivo il rapporto di fiducia che instaura con il proprio padrone. Sempre nell' opera pliniana leggiamo commoventi storie di fedeltà e affezione reciproca tra cavallo e cavaliere. Celebre la vicenda di Alessandro Magno e del suo cavallo Bucefalo: «Neminem hic alium quam Alexandrum regio instratu ornatus recepit in sedem, alias passim recipiens. Idem in proeliis memoratae cuiusdam perhibetur operae, Thebarum oppugnatione vulneratus in alium transire Alexandrum non passus, multa praeterae eiusdem modi, propter quae rex defuncto ei duxit exequias urbemque tumulo circumdedit nomine eius» («Se era bardato con la sella regale, il cavallo non faceva montare nessuno, tranne Alessandro; le altre volte accettava i cavalieri liberamente. Fra le numerose battaglie, si narra che fu autore di una memorabile impresa: durante l' assedio di Tebe, benché ferito, non volle che Alessandro montasse su un altro cavallo; molti furono inoltre gli episodi di questo genere, per cui quando morì, il re gli fece fare dei funerali e fondò intorno alla sua tomba una città a cui dette il nome dell' animale», Plinio, *St. Nat...cit.*, pp. 240-241). L' autore latino narra anche del cavallo di Cesare che, come quello di Alessandro, «non si faceva montare da nessuno» e, «aveva le zampe anteriori simili a piedi umani»; secondo un'abitudine antica e diffusa, « il divino Augusto elevò un tumulo al suo cavallo» benemerito (cfr. *ibidem*). Non mancano nella dissertazione pliniana riferimenti a commoventi storie di cavalli che non sopravvissero alla morte del padrone e ne seguirono le orme : «Interfecto Nicomede rege equus eius inedia vitam finivit. Phylarchus refert Centaretum e Galatis, in proelio occiso Antiocho, potitum equo eius conscendisse ovantem, at illum indignatione accensum domitis frenis, ne regi posset, praecipitem in abrupta isse exanimatumque una [...]» («Quando il re Nicomede fu ucciso, il suo cavallo si lasciò morire di fame. Filarco racconta che uno dei Galati, Centareto, ucciso in battaglia Antiocho, si impadronì del suo cavallo e gli saltò in groppa trionfante; ma l' animale, preso dallo sdegno, strappate le briglie perché non potesse essere retto, si slanciò al galoppo in un burrone e morì insieme al cavaliere [...]»); *ivi*, pp. 242-243. «Alcuni cavalli si fidano solo del padrone e, nonostante la loro naturale mansuetudine, rifiutano di essere montati da altri» (*Bestiario di Cambridge...cit.*, p.117). «Per capire meglio questo fatto della quasi inscindibile unità di cavallo e cavaliere, bisogna ricordare come, nel Medioevo il rapporto tra l' uomo e la sua cavalcatura fosse quotidiano e come questo durasse fino alla morte. Sono infatti molti i sepolcri dell' epoca che contengono le spoglie del cavaliere e del suo fido compagno con il cui aiuto aveva sostenuto sfide e battaglie», Aldo Granata - Francesco Maspero, *Bestiario Medievale*, Casale Monferrato, Piemme, 1999, pp.121-122. Tra le prerogative “umane” del cavallo si annoverano l'intelligenza: «Ingenia eorum inenarrabilia» («Inenarrabili sono gli esempi della loro intelligenza», Plinio, *St. Nat...cit.*, pp. 242-243), e la facoltà di soffrire delle stesse malattie degli uomini: «Equo fere qui homini morbi» («il cavallo è soggetto alle stesse malattie dell' uomo», *ivi*, pp. 246-247).

¹³ Nei versi citati, la fedeltà di Baiardo verso il proprio padrone è descritta da Ariosto come dato naturale, costitutivo della sua stessa natura equina. Ma già nel primo canto del *Furioso*, dove ricorre la suggestiva similitudine con il cane, Baiardo è emblema di fedeltà, dell' unione inscindibile tra cavallo e *dominus* esaltata dalle fonti, di quel rapporto di esclusività che lo induce a rifiutare di lasciarsi cavalcare da altri cavalieri fuorché dal proprio: «Smonta il Circasso et al destrier s' accosta,/ e si pensava dar di mano al freno./ Colle groppe il destrier gli fa risposta,/ che fu presto a girar come un baleno;/ ma non arriva dove i calci apposta:/ misero il cavallier se giungea a pieno!» (I, 74,1-6). Non solo, empaticamente, Baiardo si fa portavoce e interprete dei desideri e sentimenti d' amore del padrone: la bestia irrompe nello scenario iniziale del poema con una corsa impetuosa nella selva inseguito da Rinaldo; lo scopo del destriero è quello di ricondurre l' eroe all' amata Angelica, ma, la spiegazione ci è data solo nel canto successivo (II, 20,21, vv.1-

cane e il cavallo come animali più fedeli all' uomo trova riscontro nelle fonti classiche. Significativo è in merito il passo della *Naturalis Historia* con cui Plinio dà inizio alla dissertazione sul cane (VIII,61): «Ex his quoque animalibus, quae nobiscum degunt, multa sunt cognitu digna, fidelissimunque ante ominia homini canis atque equus». ¹⁴

Sulla base della definizione pliniana e di altre antiche testimonianze ¹⁵ il paragone ariostesco tra il comportamento di Baiardo verso Angelica e quello del cane di fronte al padrone non ci meraviglia, anche se non si può far a meno di coglierne la raffinatezza. Sulla soglia del poema, attraverso una suggestiva similitudine, Ariosto mette a confronto due animali di indole affine, per evidenziare maggiormente le loro comuni virtù: fedeli compagni dell' uomo, cane e cavallo possiedono le doti dell' intelligenza e della sensibilità ¹⁶ che li rende «molto più umani» rispetto a tutte le altre bestie, secondo una definizione elaborata dallo stesso Ariosto in alcuni versi nella *Satira V*:

«Se pur tal volta errasse, l' ammonisci/ senza ira, con amore; e sia assai pena/ che la facci
arrossir senza por lisci./ Meglio con la man dolce si raffrena/ che con forza il *cavallo*, e meglio

2,7-8,22): «Signor, non voglio che vi paia strano/ se Rinaldo or sì tosto il destrier piglia,/ che già due giorni ha seguitavo invano,/ ne gli ha possuto mai toccar la briglia./ Fece il destrier, ch' avea *intelletto umano*,/ non per vizio seguirsi tante miglia,/ ma per guidar dove la donna giva,/ il suo signor, da chi bramar l' udiva.// Quando ella si fuggì dal padiglione,/ la vide et appostolla il buon destriero,/[...] poi ne seguì l' orme di lontano,/ bramoso porla al suo signore in mano.// Bramoso di ritrarlo ove fosse ella,/ per la gran selva inanzi se gli messe;/né lo voleva lasciar montare in sella,/ perché ad altro camin non lo volgesse. Per lui trovò Rinaldo la donzella/ una e due volte, e mai non gli successe; /che fu da Ferrau prima impedito, poi dal Circasso, come avete udito». Come abbiamo accennato nell' introduzione a questo lavoro, nella descrizione ariostesca Baiardo è un cavallo quasi umano, privo soltanto della facoltà della parola. In perfetta coerenza con le fonti. Il poeta ferrarese lo ritrae come estremamente intelligente («ch' avea ingegno a meraviglia»), e, dotato della capacità di avere memoria («ch' avea memoria d' ella»), vale a dire, della facoltà di ricordarsi dei suoi benefattori (la donna si era presa cura dell' animale in Albraccà , cfr. I, 75e introduzione, p. 1). Entrambe le proprietà sono comunemente attribuite al cane («il cane è privo della ragione, ma ha una capacità sensoriale equivalente alla ragione», Basilio di Cesarea, *Omelia sulla Genesi*, IX, 4; San Gerolamo scrive: «canibus, quod sagacissimum animatum est», *In Is.*, 1,3; per la riconoscenza del cane cfr. *supra*, n.8). Sulla base di quanto si è fin' ora affermato, potremmo dire che la correlazione tra cane e cavallo riguarda diversi piani del simbolismo. Ai significati di fedeltà, sensibilità e intelligenza se ne aggiungono numerosi altri che, puntualmente, risultano condivisi dai due animali prediletti dall' uomo (cfr. *infra*, n. 17; par. “La parodia della caccia amorosa”, n. 301).

¹⁴ «Anche fra gli animali che vivono con noi molti sono degni di essere conosciuti, e soprattutto i più fedeli all' uomo: il cane e il cavallo» (Plinio, *St. Nat.*...cit., pp.232 – 233).

¹⁵ Senofonte nel suo trattato *Oeconomicus* (V, 6) disquisendo sull' importanza del cavallo nell' attività umana, include nel suo discorso anche il cane e afferma quanto segue: «Cavalli e cani che ricevono benefici dall' agricoltura, ricambiano dando benefici dall' agricoltura: il cavallo porta di buon mattino il padrone a sorvegliare i campi e gli rende possibile tornare tardi a casa, i cani impediscono alle bestie selvatiche di danneggiare le coltivazioni e il bestiame, e danno sicurezza nella solitudine» (Senofonte, *L' amministrazione della casa (Economico)*, a cura di Carlo Natali, Venezia, Marsilio, 1989, p.91).

¹⁶ Cfr. *supra*, nn.12 e 13. A proposito della sensibilità del cane si veda anche il *Bestiario di Cambridge* («il cane possiede eccellenti doti di acutezza e sensibilità che lo distinguono da ogni altro animale»)....cit., p. 95.

i cani/ le lusinghe fan tuoi che la catena./ *Questi animal, che son molto piú umani, correger non si dén sempre con sdegno,/ né, al mio parer, mai con menar de mani*.¹⁷

3. Non solo fedeltà: altri attributi del cane e i suoi contrari

Se nella prima similitudine canina, Ariosto chiama in causa il più noto simbolismo di fedeltà, affezione e sensibilità umana comunemente riconosciuto al cane, numerosi altri sono gli elementi che potrebbero spiegarci le ragioni del successo di questo animale nel *Furioso*. Alcuni di questi elementi sono da ricercarsi ad esempio nella poliedrica natura della bestia e nella molteplicità dei significati simbolici che gli sono stati storicamente assegnati.

Come ricorda G. M. Anselmi, quella del cane è una storia antichissima: «quindici, forse ventimila anni di coesistenza, di vicinanza, di cooperazione: questa è la prima, impressionante notazione che gli studi oggi ci forniscono sull' animale da sempre più legato all' uomo, il più antico compagno nel suo girovagare, nelle sue pratiche di caccia, nell' esigenza della difesa, nella sorveglianza dei primi armenti». ¹⁸ Anche Cooper insiste sull'antico legame tra cane e uomo: «Vi sono prove che il cane fu addomesticato intorno al 7500 a.C.; era già presente nell' Egitto predinastico, e si sono ritrovati cani fittili che risalivano a mille anni prima». ¹⁹

In ragione dell' atavica presenza a fianco all' uomo, come suo migliore amico fin dalle epoche più remote,²⁰ ogni civiltà e cultura ha attribuito al cane numerose

¹⁷ Ludovico Ariosto, *Satire*, a cura di Cesare Segre, Torino, Einaudi, 1997, vv. 255-264. p.51. Come si evince da questo passo delle *Satire*, l' associazione tra le due bestie "simili", trova riscontro anche nelle opere minori del ferrarese. Nel *Negromante* (At. 2, sc.2, vv. 646-) *cane* e *cavallo* figurano in una rassegna di animali considerati utili all' uomo, cui segue un paragone con le differenze economiche tra uomini poveri e ricchi: «Sono alcuni animali, de i quali utile/ altro non puoi aver che di mangiarveli,/ come il porco; altri sono che, serbandoli,/ ti danno ogni di frutto; e quando all'ultimo/ non ne dan più, tu te li ceni o desini,/ come la vacca, il bue, come la pecora;/ sono alcuni altri, che vivi ti rendono/ spessi guadagni, e morti nulla vagliono,/ come il *cavallo*, come il *cane* e l'asino./ Similmente ne gli uomini si truovano/ gran differenze. Alcuni, che per transito,/ in nave o in ostaria, tra i piè ti vengono,/ che mai più a riveder non hai, tuo debito/è di spogliarli e di rubarli subito./ Son altri, come tavernieri, artefici,/ che qualche carlin sempre e qualche iulio/ hanno in borsa, ma mai non hanno in copia;[...] Altri ne le cittadi son ricchissimi/ di case, possessioni, e di gran traffichi: [...]» (cfr. Ludovico Ariosto, *Il Negromante*, in *Opere minori*, cura di Cesare Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, pp. 442-3). Nella *Satira V* Ariosto, dispensando ad Annibale Malaguzzi consigli sul comportamento da assumere nei confronti della sua futura moglie, menziona cane e cavallo come esseri dotati di sensibilità pari all' animo femminile. Se la donna commette degli errori, il marito deve ammonirla con dolcezza e senza ira, così come con le buone maniere piuttosto che con le forti, si "correggono" e si "raffrenano" cani e cavalli. La considerazione ariostesca si inserisce nel più generale discorso della violenza che spesso i mariti esercitano sulle proprie mogli; un tema di grande attualità, cui il poeta ferrarese fu particolarmente attento e sensibile anche nel *Furioso* (cfr. V, 1-2).

¹⁸ G.M. Anselmi – G. Ruozi, *Animali della letteratura it...cit.*, p.44.

¹⁹ J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...cit.*, p.70.

²⁰ Suggestiva è la notizia riportata a questo proposito dal *Bestiario di Cambridge*, dove la vicinanza all' uomo è descritta come dato naturale e costitutivo del cane: «Per natura, infatti, non possono vivere lontani o estranei all' uomo [...]», cfr. *Bestiario di Cambridge...cit.*, p.96.

valenze allegoriche di segno opposto, positive e negative, a seconda degli aspetti della sua natura che furono privilegiati.²¹ Ne è derivato un simbolismo complesso e, soprattutto, ambivalente che non mancò di affascinare Ariosto: al modello della *fedeltà* del cane si contrappone quello della *ferocia* e della *forza*;²² il significato

²¹ «[...]nella letteratura classica non mancano, accanto alle lodi del cane, anche giudizi aspri, espressioni ingiuriose che si rifanno a questo animale e racconti e aneddoti malevoli. Il cane nella tradizione greco-latina compare spesso con qualità negative: è spudorato (cfr. i nomi: *cinico*, *cinedo*, *canaglia*, ecc.), è vile, è sfrontato, arrogante e talvolta anche ladro[...]» (F. Maspero, *Bestiario Antico...*cit., p.66). D'altra parte, però, «è associato con Asclepio o Esculapio, esperto medico e guaritore, poiché risana anch' esso, consentendo di rinascere a nuova vita. La sua fedeltà sopravvive alla morte, e inoltre affianca Hermes/Mercurio negli aspetti di messaggero degli dèi, vento propizio e buon pastore» (J.C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...*cit., p.71). Nel mondo islamico i cani erano e sono considerati tutt' oggi con disprezzo come animali impuri. «In Egitto, invece, i cani erano venerati e impiegati per la sorveglianza, la caccia e la pastorizia. Erano sacri ad Anubi, rappresentato con la testa di cane o di sciacallo [cfr. *infra*, n. 27], e a Hermes, messaggero divino; erano anche un attributo della Grande Madre Amenti. Un cane guidava il dio solare dalla testa di falco nel mantenere il sole sul giusto percorso, e l' anima umana poteva incarnarsi nel corpo di un cane [...]. A Roma questi animali erano usati per la sorveglianza della casa e come animali da compagnia; inoltre venivano addestrati per esibirsi nei circhi e per tirare carretti. Raffigurato spesso nell' arte funeraria, il cane era un simbolo di fedeltà e di amore che sopravvive alla morte.[...] In nessun altro culto il cane è più venerato e onorato che nella religione zoroastriana; infatti fa parte integrante della vita dei persi. L' *Avesta* e altri libri sacri affermano che simboleggia sagacia, vigilanza e fedeltà, ed è pilastro della cultura pastorale. Dev' essere trattato con la massima gentilezza e reverenza. [...] Nelle cerimonie religiose si preparava con cibi consacrati un "pasto del cane" completo, e il cane veniva servito prima che i fedeli si riunissero per il pasto comune; mentre il cane mangiava, recitavano una preghiera. [...] Indra, signore degli dèi vedici, tiene il cane da caccia come suo attributo e compagno. [...] T'ien Kou, il cane celeste cinese, di colore rosso, ha un duplice significato simbolico: può essere *yang* e aiutare Erhang a scacciare gli spiriti maligni, e in questo caso rappresenta la fedeltà e la devozione incrollabile; ma come guardiano delle ore notturne diventa *yin*, incarnando distruzione e catastrofe. [...] Nel mondo celtico il cane occupa un posto importante [...]. I cani sono associati con le acque risanatrici e Nodens, dio della guarigione, poteva manifestarsi sotto forma di cane. Inoltre sono animali dotati di facoltà psichiche e connessi con la divinazione; spesso si trasformano in esseri umani. Vi sono infiniti racconti di spiriti, di cani soprannaturali o stregati, che possono rivelarsi tanto benevoli quanto maligni» (*ivi*, pp.71-74). Nei bestiari medievali, accanto alla prerogativa della fedeltà del cane che lo rende un simbolo positivo per i cristiani (cfr. *supra*, n.8), si mettono in rilievo altre proprietà di carattere negativo: «Lo cane [...] ave in sé una laidissima natura, che quando elli ane vomitato, sí se lo rimangia, e questo fa molte volte. E sí dice homo del cane un cotale proverbio, che quando elli passa per alcuno punte e porta formagio in bocca, si vede l' ombra de quello formagio indel fiume e parli maggiore che quello che porta in boccha, sí si lassa chadere quello di boccha e gietasse indel fiume e perde lo formaggio che ane per l' ombra che non de' prendere né avere» (*Il «Libro della natura degli animali»*, IX, in L. Morini, *Bestiari Medievali...*cit., p. 439). La proprietà di rimangiare il suo vomito fa del cane simbolo del peccatore: «Sí como lo cane ch' ane la soçça natura che remangia quello che vomicha, cossí fae lo folle peccatore che si vae a confessare delli suoi peccati e possa ritorna in quelli medesmi peccati»; «lo proverbio del formagio che lassa per l'ombra che vedde indell' acqua», lo rende esempio dell' «omo meschino» e «di molte folle gente», che «lassa perdere la sua anima», per inseguire cose terrene (cfr. *ivi*, pp. 439-440).

²² Aristotele nell' *Historia Animalium* (607 a 1) racconta dell' unione di cani e tigri, da cui derivano i ferocissimi cani dell' India. La notizia fu ripresa da Plinio, VIII, 148: «E tigribus eos Indi volunt concipi et ob id in silvis coitus tempore alligant feminas. Primo et secundo fetunimis feroces putant gigni, tertio demum educant» («Gli Indiani vogliono che i loro cani nascano dall'incrocio con le tigri e per questo durante il periodo dell'accoppiamento legano le cagne nelle selve. Ritengono che dal primo e dal secondo parto nascano esemplari troppo feroci, allevano infine i nati nella terza cucciolata»). Quando Alessandro Magno si recò in India, il re d' Albania gli

positivo di *nobiltà*²³ è rovesciato dalla cattiva fama di *animale immondo* procurata dalla sua «*onnivora ingordigia*»,²⁴ che lo porta, *randagio*, a rovistare tra i rifiuti e a *cibarsi di carogne*.²⁵ Celebrato come *antenato mitico*, *eroe civilizzatore*, *conquistatore del fuoco*,²⁶ il cane è al contempo simbolo di *morte*²⁷ e della *guerra*,²⁸

diede in dono un cane di straordinaria grandezza («*inuitatae magnitudinis*») che vinse nella battaglia contro leoni ed elefanti (cfr. Plinio, *St. Nat...*cit., pp. 236-237). Isidoro nelle *Etimologie* (XII,27) riporta l'informazione relativa all'esistenza di cani «così aggressivi e forti da poter abbattere un leone nello scontro» (cfr. Isidoro, *Etimologie...*cit., p. 35). Conosciuto fin dall'antichità come animale feroce (si ascrivono a questo simbolismo anche le numerose immagini dei cinocefali tratteggiate dagli autori classici, cfr. *infra*, n. 27; p. 108), il Medioevo ci restituisce numerosi esempi di cani efferati e crudeli: «E talvolta il cane preso da raptus o reso feroce dall'ammaestramento dell'uomo diventa anche assassino (capita anche oggi). Il seguente epigramma dell' *Antologia Palatina* [...] ricorda il tragico destino di Pétale, sbranata dai cani durante la notte nuziale: “Presso il talamo tristo di Pétale[...]/ Ade s' aderse in luogo di Imeneo./ Come, atterrita, nel buio, dal giogo di Cipri fuggiva/ per quel comune orrore delle vergini,/ fu da mastini sbranata. Sperammo di scorgerla donna,/ e neppure un cadavere restò”» (cfr. F. Maspero, *Bestiario Antico...*cit., p.67). La vicenda raccontata nell' *Antologia Palatina* costituisce un precedente della celebre vicenda boccacciana di Nastagio degli Onesti (V,III) che vede protagonisti due spietati mastini; ma ad un'idea di ferocia e aggressività canina rimandano già alcune vivaci similitudini dantesche. A partire da Dante alla crudeltà del mastino faranno riferimento molti altri autori della nostra letteratura (su questo argomento si veda quanto detto più avanti a proposito della voce “mastino” nel *Furioso*, pp. 90-100).

²³ Per questo simbolismo di cui si fanno portavoce i bestiari cfr. *supra*, n. 8. Come vedremo, il carattere aristocratico dell'animale deriva anche dal suo legame con gli ambienti di corte dove era adulato e vezzeggiato da re e signori (cfr. *infra*, par. “il mito del cane tra arte e letteratura”).

²⁴ Cfr. G. M. Anselmi – G. Ruozzi, *Animali della letteratura it...*cit., p. 44.

²⁵ Per una ricostruzione dettagliata di queste proprietà attraverso le fonti, rimandiamo ai luoghi del *Furioso* dove la bestia si fa portavoce di tali simbolismi, analizzati di seguito. Per il simbolismo di impurità del cane legato alle sue cattive abitudini alimentari cfr. *infra*, p. 98, n. 319.

²⁶ «[...] la sua conoscenza dell' Aldilà (come dell' aldilà) fa sì che il cane sia spesso presentato come eroe civilizzatore, più spesso signore o conquistatore del fuoco, e anche come antenato mitico, arricchendo così il suo simbolismo di un significato sessuale [...]. Cani e lupi sono [...] posti all'origine di diverse dinastie turche e mongole, fatto che va nella stessa direzione dei miti amerindi che li conferma [...]; Xolotl, il dio-cane, secondo la tradizione azteca ha rubato agli inferi le ossa dalle quali gli dei dovevano trarre la nuova razza umana. [...] La lupa romana deve essere collegata ai numerosi altri canidi, eroi civilizzatori [...], il cane appare spesso sotto le spoglie dell'eroe portatore del fuoco, dato che la scintilla del fuoco precede la scintilla della vita o, molto spesso si confonde con essa. Per gli Skilluk del Nilo Bianco e in tutta la regione dell' Alto Nilo, il cane avrebbe sottratto per caso il segreto del fuoco al serpente, all' arcobaleno, alle divinità celesti o al Grande Spirito [...]. Nell'America del Sud il *Canis vetulus* non è il conquistatore del fuoco ma il suo primo proprietario, e gli eroi gemelli – sotto forma di lumaca o di pesce – glielo rubarono[...]» (Jean Chevalier – Alain Gheerbrant, *Dizionario dei simboli: miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, ed. italiana a cura di Italo Sordi, Milano, Rizzoli, 1986, pp.187-188. Per questi aspetti simbolici si veda anche il lavoro di Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...*cit., p. 70).

²⁷ «In tutte le mitologie [egiziana, greco-romana, germanica, azteca e via dicendo] il cane è sempre stato associato alla morte, agli inferi, al mondo sotterraneo, ai regni invisibili governati dalle divinità ctonie o seleniche» (J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli: miti, sogni...*cit., p. 185). Non si dimentichi che «la prima funzione mitica del cane, universalmente documentata, è quella di psicopompo: è la guida dell'uomo nella notte della morte, dopo essere stato il suo compagno nel giorno della vita» (*ibidem*). «Anubi e Thot in Egitto, Hermes ed Ecate in Grecia venivano rappresentati con testa di cane; a divinità canine era affidata la guardia degli inferi: non solo il famoso Cerbero tricefalo, ma il mostruoso Garm presso i Germani e il dio-cane azteco Xolotl. Di certo inizialmente questo ruolo di animale ctonio fu inteso in senso – positivo dopo essere stato fedele compagno di vita, il cane accompagna l'uomo anche nel suo ultimo

di viltà,²⁹ voracità, avidità e lussuria,³⁰ mentre in ambito religioso rappresenta, al contempo, *il cristiano zelante e il nemico della vera fede*.³¹

Gran parte dei significati allegorici elencati si ripetono nelle pieghe del poema ariostesco dove, come vedremo, la figura del cane è introdotta per supportare la descrizione delle più disparate situazioni narrative e i simbolismi ad esse sottesi. La poliedricità del cane, le sue opposte nature e la *varietas* dei significati metaforici cui rimanda, certamente, ritornarono utili a Ludovico nella elaborazione delle numerose ottave del *Furioso*, tuttavia, le motivazioni della preferenza accordata a questa figura animale rispetto ad altre, non esclude l' intervento di fattori diversi e convergenti. La presenza diffusa del cane, rintracciabile in quasi tutti i canti del poema, trova forse

viaggio –, poi la stretta associazione con la morte e l' inferno ha finito per conferirgli una connotazione sinistra, di bestia tenebrosa e demoniaca» (M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, pp. 239- 240). Il simbolismo di morte del cane, trova riscontro presso numerosissime popolazioni, indiana, persiana, africana, amerinda, ecc. (si veda a questo proposito lo studio condotto da Chevalier- Gheerbrant e riportato nel *Dizionario dei simboli: miti, sogni...cit.*, pp.185-187), in molte delle quali, la bestia, «non si limita a guidare i morti, ma svolge anche un ruolo da intermediario fra questo mondo e l' altro e, tramite lui, i vivi interrogano le anime dei defunti e le divinità sovrane del loro paese » (cfr. *ivi*, p. 186 e J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...cit.*, pp.70-76). Consistente fu, nell' iconografia egiziana e cristiana, la rappresentazione del cane psicopompo e del cinocefalo (cfr. Alfredo Cattabiani – Marina Cepeda Fuentes, *Bestiario di Roma: un insolito viaggio storico, artistico, archeologico, alla riscoperta dei mitici e simbolici animali raffigurati in piazze, strade, monumenti e angoli nascosti della città*, Roma, Newton Compton,1986, pp.339-346).

²⁸ Nei versi dell' *Iliade* suggestive similitudini connettono la figura del cane alle immagini della guerra (cfr. *infra*, par. "L'unità di caccia e guerra nel poema ariostesco"). Plinio ci informa dell' esistenza di cani guerrieri: «Garamantum regem canes cc ab exilio reduxere proelii contra resistentes. Propter bella Colophonii itemque Castabalenses cohortes canum habuere. Hae primae dimicabant in acie numquam decrectantes; haec erant fidissima auxilia nec stipendiorum indiga. Canes defendere Cimbris caesis domus eorum plaustris inpositas» («200 cani ricondussero dall' esilio il re dei Garamanti, dopo aver combattuto contro quelli che si opponevano. Gli abitanti di Colofone e quelli di Castabala avevano coorti di cani addestrati per la guerra. Combattevano in prima linea e non si rifiutavano mai; costituivano truppe ausiliarie su cui si poteva veramente contare e non erano bisognosi di stipendio. Quando i Cimbri furono sterminati, i cani difesero le famiglie dei loro padroni che si trovavano sui carri», Plinio, *St. Nat....cit.*, pp. 232 -233). La notizia pliniana dei cani addestrati al combattimento, trova riscontro in altre fonti: «i cani da guerra sono rappresentati sull' altare di Zeus a Pergamo, al seguito di Ecate, Artemide e Asterea» (J.C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...cit.*, p. 72). Ma, più che presso i greci e i romani è nell' ambito della civiltà celtica che il cane è associato, per antonomasia, al mondo dei guerrieri ed è «oggetto di paragoni positivi e lusinghieri. Il più grande eroe, Cuchulainn, è detto il cane di Culann e sappiamo anche che tutti i Celti, insulari e continentali, hanno allevato e addestrato cani per il combattimento e per la caccia: perciò, paragonare un eroe a un cane significava onorarlo, rendere omaggio al suo valore guerriero» (J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli: miti, sogni...cit.*, p.189).

²⁹ Diffuso nel mondo classico è il significato di viltà del cane (cfr. *supra*, n. 21). Ad esso rimandano certi versi della poesia omerica ed oraziana (cfr. *infra*, pp. 54-55) ed anche, certe credenze della religione islamica: «L' islam fa del cane il simbolo di tutto ciò che la creazione comporta di più vile» (*ibidem*).

³⁰ Per queste simbologie cfr. *supra*, n. 26 e *infra*, par. "La parodia della caccia amorosa" e pp.138-140.

³¹ Per i significati simbolici ambivalenti assegnati al cane nel mondo biblico-cristiano e riproposti anche da Ariosto in alcuni luoghi del *Furioso* cfr. *infra*, par. "L'ingiuria dei brutti cani".

un suo fondamento anche nella grande fortuna di cui esso ha goduto nella letteratura e nell' arte tra Quattrocento e Cinquecento.

4. Il mito del cane tra arte e letteratura

Nei raffinati ambienti di corte, dove la figura del cane occupava un posto di tutto rilievo come valido alleato nelle battute di caccia³² o domestico compagno di giochi e di salotto, prende forma un singolare genere letterario: la poesia in morte di cani. Raccogliendo il «grande lascito dell' *Odissea*», la tradizione umanistico-rinascimentale interpreta il rapporto uomo - cane in termini familiari, patetico - affettivi.³³ Tra Quattrocento e Cinquecento trionfano, infatti, in Italia numerosi componimenti, spesso in latino, commemorativi di cani amati.³⁴ Traendo spunto dalla produzione epigrammatica classica, diversi scrittori del nostro Rinascimento si cimentarono nel genere epicedico,³⁵ tra di essi lo stesso Ariosto si lasciò suggestionare dalla cinofilia poetica in voga presso la sua corte. Il nuovo genere letterario nacque come esercizio di carattere erudito e giocoso, come «lirica d' occasione umorosa e ricca di continui estri, legata alla corte, ma anche ad alcuni “improvvisati” cinofili»,³⁶ pervasa da toni elegiaci e patetici e mossa da propositi di tipo encomiastico - celebrativi.³⁷ Così composto, l'epitaffio canino prese forma

³² Per la caccia come attività privilegiata e molto in voga presso le corti italiane del Rinascimento, cfr. *infra*. “La venatio nel *Furioso*”.

³³ Cfr. G.M. Anselmi – G. Ruozzi, *Animali della letteratura italiana...cit.*, p.46.

³⁴ Cfr. *ibidem*. Di grande utilità per la ricostruzione della lirica cinofila sviluppatasi del Cinquecento è il volume di Cristiano Spila, *Cani di pietra. L' epicedio canino nella poesia del Rinascimento*, Roma, Quiritta, 2002. A questo saggio ci siamo ispirati per redigere questa sezione.

³⁵ Notoriamente l' uso di comporre versi funebri in morte di cani era in voga presso i greci e, specialmente, presso i latini. Si vedano a questo proposito: Teofrasto, *Caratteri*, 21; Marziale, *Epigrammi*, IX,69 (celebri nella produzione di Marziale anche i versi di lode dedicati alla cagnetta Issa I,29 e l' epigramma *catella gallicana*, XIV,198); Lussorio Afro, *Epi-grammaton Liber*, XLIII; l' *Antologia Palatina*, libro VII. Come ricorda Spila, diffuso era altresì nella letteratura classica l' elegia per animali: Catullo, *Carmina*, 2-3; Ovidio, *Amores*, II,6; Stazio, *Silvae*, II,4 (cfr. C. Spila, *Cani di pietra...cit.*, p. XXV). Dall' una e dall' altra produzione antica attinse la nuova poesia funebre cinofila del nostro Rinascimento: «Vicissitudini di ricerca e di riproposta colta conducono i poeti cortigiani alla rivalutazione del micro-genere dell' epicedio per i cani, come vago e piacevole ricordo di una letteratura alessandrina sacrificata dal tempo a un immeritato oblio. Lucentezza e nitore di carta nuova o di fiore educato hanno per costoro i versi di Catullo, o di Marziale, di Lussorio Afro, o Stazio, non logorato né offuscati dall' usura del tempo. Lungo questa via, loro conseguirono quella che non è peregrino definire poesia sepolcrale, poesia del disinganno, del tumulo, delle lacrime, del tempo che consuma e disamina, ma anche poesia della celebrazione, inno alla vita celeste, speranza dell' immortalità, vita dell' arte e della poesia», *ivi*, pp. XI- XII.

³⁶ Cfr. *ivi*, p. XIII.

³⁷ Riteniamo opportuno segnalare alcune delle caratteristiche più salienti del genere epicedico, che meritano di essere evidenziate: «[...]L'ambito di questa poesia in morte di cani è definito dalla giocosità stessa del richiamo letterario e dalla forte convinzione che la morte dell' animale caro può essere pure una prova di alta poesia. [...]». La lirica cinofila del Cinquecento, «uno dei più singolari esiti della letteratura umanistico-rinascimentale», persegue finalità encomiastico-celebrative e trova nella corte il suo stesso fondamento: « Era comune allora la lode, ma anche il

presso le signorie di Mantova e Ferrara, su iniziativa della duchessa Isabella d'Este. L'occasione, nota alle cronache, fu un evento luttuoso accaduto nel 1511: la morte di Aura, cagnolina amata da Isabella. Molti poeti cortigiani furono chiamanti dalla marchesa a comporre versi commemorativi per Aura;³⁸ ne derivò un vero e proprio «zibaldoncino» di lacrime, sospiri, lamenti, lodi, ricordi affettuosi e nostalgici per la cagnetta marchionale.³⁹ Antonio Tebaldeo, Carlo Agnelli, Jacopo Calandra, Battista Scalona, Pietro Barignano, Antonio dell'Organo, Galeazzo da Montichiari, Alessandro Guarini, Celio Calcagnini, Mario Equicola e altri, parteciparono alla tenzone poetica in morte di Aura.⁴⁰ Ecco qualche esempio significativo:

Qui transis longaue via defessus, et aestu
Siste, Aurae canis hic ossa sepulta iacent .
Candidus in lenem mutatus spiritus Auram

tumulo e i poeti cortigiani fecero l' unica cosa che potevano fare con una tradizione: ricrearla. Il cane, di cui ragioni storiche e simboliche spiegano la fortuna a corte, è la materia di questa poesia [...] pure va detto che la spinta a riproporre tale genere [il genere classico dell' epicedio] è stata più forte nel Cinquecento, proprio perché la corte ha potuto offrirsi nel ruolo di promotore di siffatta poesia». Non mancarono esiti originali, innovativi e parodistici del modello classico: «Nell'ambito di questo tipo di letteratura è venuto svolgendosi un processo, se non di evoluzione, almeno di movimento. La comparsa di nuove forme letterarie, il processo di parodizzazione degli schemi classici e il conseguente maturarsi di una nuova situazione a corte, hanno consentito a molti poeti di affrontare questi temi con più ampia risonanza umana e modi espressivi, che in qualche modo rispondono anche all' esigenza di un diverso atteggiamento nei confronti degli animali. [...] Linguisticamente alto, composto in latino più che in italiano, l'epitaffio canino evidenzia le abitudini di un certo modo di pensare il Cinquecento, e il senso dell' ironia cortigianesca, il giocoso, non meno di una colta stramberia. [...] Al centro di questi componimenti sta l' accenno alle circostanze della morte e alla localizzazione della tomba, ove prevalgono connotazioni di stampo elegiaco e patetico, ma in taluni casi anche epico-cavalleresco [...]. Dal mito del cagnolino morto, si ricava questa poesia fatta di sorrisi e lacrime, pervasa da un senso ostinato del ricordo e corsa tutta da un tono elegiaco, fatto di gentilezze e di cortesia. [...] l' Assenza del cane, occupa lo spazio che si apre tra la morte e la glorificazione del trapasso. Alla base di questa poesia c'è, dunque, un' assenza, una mancanza, una privazione. L'immagine del cagnolino amato, ormai morto, occupa interamente la mente del padrone, o della padrona. Il fantasma del “catello morto” rivendica la sua Presenza [...]. Il sentimento della Perdita rivela una inconfondibile nota dolente che trae ispirazione dall' *exemplum* catulliano (*Carm.* 3), ma con una forte accentuazione del motivo petrarchesco dell' Assenza dell' oggetto amato. [...] Rispetto alla matrice “situazionale” del modello catulliano, la vicenda di questa lirica si profila nel segno di una maggiore estensione patetica [...]. La polarità oppositiva fra il piacevole abbandono del cane alle *blanditiae*, alle coccole, e il languore doloroso del padrone, viene rilevata per caratterizzare il *locus amoenus* della Corte. Le imprese e le dolcezze del cagnolo vengono diffusamente enumerate; non ultimo, vi compare un tono elogiativo. Il linguaggio encomiastico trova sostegno nell' uso di un vocabolario di gusto pastorale, nel gusto madrigalesco della ripetizione [...]. L' utilizzo cospicuo dei vezzeggiativi, poi, intensifica il motivo polisemico della lode dell' animale. [...] [La] concezione petrarchesca dell' Assenza, si inserisce nel solco di una ricca tradizione costituita dal motivo letterario di sempre rinnovata fortuna, quello del cane fedele [...]», *ivi*, pp. XI-XX.

³⁸ Cfr. *ivi*, p. XI.

³⁹ Lo zibaldoncino cui Spila fa riferimento è una raccolta di epicedi canini intitolato “*Poesie diverse in morte di Aura cagnolina della Marchesa Isabella d' Este Gonzaga*”. Si tratta di un manoscritto autografo conservato all' Archivio di Stato di Mantova che reca la data del 30 agosto 1511, cfr. *ivi*, p. XXV.

⁴⁰ Cfr. *ivi*, pp. 15, 23-40.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Circum busta memor corporis usque volat.⁴¹

(Antonio Tebaldeo)

Ecco c'hai fatto morte, crudel morte:

L'Aura n' hai tolto leggiadretta et bella.

L'Aura bella n' hai tolto, o dura sorte,

L'Aura ne la sua verde età novella.

Ai doloroso amaro coso et forte

Com'hai ciascun piacer spento con ella,

Hora di te si dole et per te piagne

Madonna acerbamente, et le compagne.⁴²

(Galeazzo da Montichiari)

Ma, al di là dei carmi per Aura e, «a dispetto dei tormenti e dei dolori che dovette patire la marchesa, a dispetto pure delle lacrime e dei lamenti tesaurizzati dalla secolare diligenza dei poeti cortigiani», tale zibaldoncino, «non fa altro che certificare una corrente cinofila nel nostro Rinascimento».⁴³

Difatti, alla nuova produzione epigrammatica funebre presero parte molti letterati dell' epoca i quali, facendosi interpreti «di un gusto e di un compiacimento letterario tipico di un costume e di un momento storico»,⁴⁴ scrissero epicedi in morte di *altri* cani. Sulla scia dei componimenti poetici per Aura, alcune tra queste liriche resero omaggio alla memoria dei deliziosi cani di duci e duchesse, altre decretarono gli onori di cagnolini comuni molto amati dai loro padroni. Poliziano scrisse un epigramma per il cane di Lorenzo de' Medici, *De cane hebro ad Laurentium Medicem*, «di marca encomiastica piuttosto che funebre»;⁴⁵ Bembo, autore di un *Catelli epithaphium* è considerato un «mediatore» di «assoluta importanza» per la trasmissione del genere;⁴⁶ Navagero era un «appassionato cinofilo» e, costruì «una poesia di alti valori cinofili»;⁴⁷ Alamanni descrisse con toni struggenti il dolore di una naiade per la scomparsa dell' adorato

⁴¹ «O tu che passi, stanco per la lunga via e per il caldo,/ fermati, qui giacciono sepolte le ossa della cagna Aura./ Il candido spirito mutato in breve Aura/ memore del corpo vola fino al sepolcro», (*ivi*, p. 17). La produzione di Antonio Tebaldi (1463- 1537), «umanista ferrarese che fu a lungo presso la corte di Francesco Gonzaga, della cui moglie, Isabella d'Este, divenne precettore», costituisce una delle testimonianze più significative della lirica cinofila del Rinascimento. Nell'epigramma scritto in morte di Aura, «Tebaldeo vuole afferrare la sostanza medesima di essa, il nome, per cavarne fuori una nuova esistenza *sub specie* poetica, un vero impero della sostanza impalpabile», (*ivi*, p. 15). Suggestivo è pure il carne sepolcrale che il poeta cortigiano dedicò al cane Rubino di proprietà dei Gonzaga: «Rubinii catuli: Longo ac fido amore probatus Domino,/ Senio confectus, servata stirpe, hic iaceo./ Hoc me sepulchri honore dignatus est herus» ; («Sul cagnolino Rubino: Apprezzato per il lungo amore del padrone./ consumato dalla vecchiaia, garantitomi la discendenza, qui giaccio./ Il padrone mi considerò degno dell' onore di questo sepolcro»), *ivi*, pp. 16-17.

⁴² Cfr. *ivi*, p. 33.

⁴³ Cfr. *ivi*, p. XI.

⁴⁴ Cfr. *ivi*, p. XII e *supra*, n. 37.

⁴⁵ Cfr. *ivi*, p. XXVI.

⁴⁶ Cfr. *ivi*, p. 63.

⁴⁷ Cfr. *ivi*, p. 45.

cane Melampo.⁴⁸ Berni ideò, in chiave comico-burlesca, l' *Epitaffio per un cane di Alessandro de' Medici*;⁴⁹ al genere burlesco si ascrivono i sonetti cinofili di Anton Francesco Grazzini (il Lasca) ed Antonio Cammelli (il Pistoia);⁵⁰ «in latino (maccheronico), si trova un gustoso epigramma di gusto idillico del Folengo, *Epigramma sextum De cane mastino*»;⁵¹ nel 1548 Ortensio Lando pubblica «*Sermoni funebri de vari auctori nella morte de diversi animali*» a testimonianza di un vero e proprio successo del genere.

Gli esempi sono numerosi, quasi tutti i maggiori autori del Quattro - Cinquecento, ed anche i minori, si misurarono con l' epicedio canino,⁵² espressione di un gusto, di un «*modus cortigianesco*»⁵³ che caratterizzò una certa letteratura del tempo e, in parte, quella successiva.⁵⁴ Ci siamo soffermati su questo genere alla moda perché da una breve disamina delle liriche cinofile raccolte nel preziosissimo libretto di C. Spila, è emerso immediatamente un dato molto importante ai fini della nostra indagine: tra i compositori degli epigrammi sepolcrali, figurano diversi segretari, ambasciatori, precettori degli Este, raffinati intellettuali e umanisti attivi presso la corte di Ferrara. È il caso dei già citati Tebaldeo, Guarini, Celio Calcagnini, ma anche di Gian Battista Pigna, Giambattista Giraldo Cinzio e, non ultimi, di Ariosto e Tasso.⁵⁵ Ma c'è di più: proprio ad Ariosto, insieme a

⁴⁸ Cfr. *ivi*, p. 69.

⁴⁹ Cfr. *ivi*, p. 59.

⁵⁰ Cfr. *ivi*, p. 53. A proposito dei sonetti del Lasca e del Pistoia, è opportuno precisare che l' epicedio canino conobbe varie forme metriche, oltre l' epigramma, anche l' ode, il sonetto e il frammento elegiaco. Cfr. *ivi*, p. XV.

⁵¹ Cfr. *ivi*, p. 53.

⁵² Tra gli scrittori minori, per citare solo qualche altro esempio, si ricordino invece Gasparo Visconti (*Epitafio d'un cagnolino donato da la amata e poi morto*); Panfilo Sasso (*Ninpha non ti doler che non è morto; Tolto m' ha Morte el più degno animale*, ecc.); Jacopo Corsi (*Delle passate mie fatiche stanco*); Diomede Guidalotti (*Per la morte de uno cagnoletto*); Antonio Beccadelli, detto il Panormita (*Epitaphion Serpinnæ; Epitaphion Catellæ*); Angelo Colocci (*Hoc canis Ursa; Borgetti canis urna*, ecc.); Giovanni Cotta (*Epitaphium canis*); Marcantonio Flaminio (*Catella ad Reginaldum Polum e Catella in madium*); Aonio Paleario (*De Ursulae catello mortuo*); Giulio Cesare Scaligero (*De catella Balbinae*); Adeodato Seba (*In catelli domesticas delitias*); Guglielmo Modici (*Ad canes custodes*); Giano Cesareo (*De catella Gonzagae*) e altri (cfr. *ivi*, pp. 3-13, 19, 51, 65, 67, 75).

⁵³ Cfr. *ivi*, p. XIV.

⁵⁴ La fortuna della poesia epicedica per cani farà sentire la sua eco fino al Sette - Ottocento. Si pensi al *Canzoniere di diversi bermaschi in morte d' un cane*, del 1782 e, al celebre epigramma di Carlo Porta, *Epitaffi per on can d' ona sciora marchesa*, del 1815 (cfr. G.M. Anselmi- G. Ruozzi, *Animali della letteratura it...cit.*, p.46; C. Spila, *Cani di pietra...cit.*, pp. XXVI- XXVII.)

⁵⁵ Degni di menzione sono i sonetti, «di ambientazione cortigianesca legati ai cani», del cinofilo Torquato Tasso confluiti nelle *Rime*. Una serie di sonetti è dedicata a *Violina*, cagnetta di Lucrezia d' Este, duchessa di Urbino. Riportiamo come esempio il madrigaletto *Piange la morte de la Violina cagnolina de la serenissima signora Duchessa di Ferrara*: «Fior che sovente nasci/ A' bei sepolcri intorno/ In cui la morte alberga e fa soggiorno,/ Oh! Come tu somigli/ Il desiderio mio che 'l piè trasporta/ Dove la bella Violina è morta;/ Dove riposa e giace/ Fra dolci violette in santa pace!». Un' altra serie numerosa di componimenti pone al centro *Grechino*, il cane della duchessa Margherita d' Este Gonzaga (è il caso di *Isabellina, non fuggir Grechino; Fedele animaletto*, e via dicendo). A due cagnette *Morosina* e *Donnina*, Tasso dedica altri sonetti; cfr. *ivi*, pp. 77-78.

Navagero, si deve l'elaborazione del «modello della poesia funebre canina». ⁵⁶
Alla produzione lirica latina di Ludovico appartiene, infatti, l' epitaffio *De catella puellae* (*La cagnolina della fanciulla*) che descrive il rapimento di un cane e il dolore della padrona per sua scomparsa:

Quis solacium meum? Meos quis
Lusus? Quis mea gaudia, heu! Catellam,
Herae Mnemosynon meae catellam,
Quis ah, quis misero mihi involavit?
Quis, ah, quis malus, improbus, scelestus
Tam bellam mihi tamque blandientem,
Tamque molliculam abstulit catellam?
Furum pessime es omnium malorum
Quisquis candidulam mihi catellam,
Herae Mnemosynon meae catellam,
Meas delicias, meique amoris
Et desiderii mei levamen;
Nostras praeteriens fores dolose
Manu sub tunicam rapis sinistra,
At dî dent mala multa. Dî deaeque
Dent omnes tibi, quisquis es sceleste,
Actutum mihi ni meam catellam
Herae Mnemosynon meae, remittis. ⁵⁷

Malus, improbus e *scelestus* è colui che ha compiuto il furto della cagnolina, «compulsivo» il dolore del padrone che, «nella speranza apotropaica di riaverla vicino a sé», si mette alla ricerca delle tracce lasciate dal rapitore e «prende a snocciolare diminutivi e vezzeggiativi» con cui era solito blandirla. ⁵⁸ Secondo Spila, «la contrapposizione tra la gioia del ricordo dell' animaletto e il dolore del presente, è motivo obbligato per l' epicedio canino. Qui, però, Ariosto imbastisce un originale impianto lacrimoso e lamentoso, fondato su un preciso e protratto sistema di ritorni maniacali di parole (“catellam”) e di versi[...].» ⁵⁹

Questo componimento testimonia che Ludovico non poteva non assecondare un genere nato su iniziativa della tanto lodata Isabella ⁶⁰ e, l'interesse cinofilo

⁵⁶ Cfr. *ivi*, p. XXIII.

⁵⁷ «Chi mi tolse il mio piccolo sollazzo?/ Chi il mio gioco? Chi la mia gioia, ahimé!/ Chi, ah, chi a me misero tolse la cagnolina,/ memoria della mia padroncina?/ Chi, ah, chi malvagio, improbo e scellerato/ mi sottrasse una così bella e coccolona e tenerella/ cagnolina? O tu che sei/ il pessimo tra i peggiori ladri, tu che a me/ la candidella cagnoletta, memoria della mia/ padroncina, mia delizia e sollievo/ del mio amore e del mio desiderio, / oltrepassando dolosamente il mio uscio/ rapisci con malvagia mano sotto le vesti./ Ma gli dèi ti diano innumerevoli mali,/ gli dei e le dee diano a te tutti i mali,/ chiunque tu sia, o prefido, se tu non/ mi rendi subito la mia cagnolina,/ memoria della mia padroncina» (*ivi*, p. 66).

⁵⁸ Cfr. *ivi*, p. 65.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Sono celebri gli encomi ariosteschi del *Furioso* dedicati alla marchesa di Mantova, donna di grande cultura, protettrice della letteratura e delle arti, con la quale Ludovico fu in rapporti di amicizia (cfr. XIII, 59; XXIX,29).

manifestato nel *Furioso* trova forse un suo fondamento nella nuova sensibilità animalista e letteraria del tempo che, favorita dall' ambiente cortigiano, dà vita a quello che potremmo definire, un vero e proprio culto del cane.

Già nel Quattrocento, l' affermazione del genere epicedico votato alla celebrazione del cane e alla consacrazione delle sue virtù, aveva accompagnato anche la gloriosa ascesa della bestia come figura di intellettuale umanista. È il nuovo ruolo assegnatogli da Alberti nell' opuscolo latino *Il Cane*. Polemizzando ironicamente contro la retorica antica – impegnata negli elogi funebri di uomini illustri e benemeriti, destinati alla gloria dell' immortalità – Alberti dichiara di voler cimentarsi nell' esercizio retorico della *laudatio* commemorando il suo virtuosissimo *Cane*,⁶¹ esperto conoscitore dell' arte della guerra, dotato di un' «eccezionale forza intellettuale»⁶² e modello esemplare di comportamento irreprensibile per i posteri: «Fu di tal vita, e costumi che ciascuno confessava e rallegravasi, e di bontà e di ben vivere aversi innanzi proposto l' esempio».⁶³ Trattandosi di una «funebre orazione», come la definisce lo stesso Alberti nelle

⁶¹ «[...] Intendendo io dunque essere dall' ottima natura costituito ed ordinato, principalmente doversi portare amore a chi è per virtù eccellente, e massime a costoro a' quali cari ed accetti siamo stati, fuori d' ogni umanità e pietà paruto mi sarebbe, se al morto mio Cane, sopra tutti gli altri ottimo, e di me amatissimo, questo debito ufficio d' amore dinegato gli avessi. Imperocchè se, secondo il consentimento di ciascuno, rettamente lodiamo i buoni, quasi osservatori e testificatori delle loro proprie virtù, quanto più comodamente, e più convenientemente si farà da me questo, che abbi preso a commendare costui, il quale sia ed appresso di me allevato, e per me d' ottime discipline erudito, e la cui natura e costumi mi sieno notissimi? Nella qual cosa desidererei che in me fossi tanta copia nel dire, che in questa funebre orazione le grandissime, ed incredibili sue laudi secondo l' aspettazione de' leggenti a sufficienza potessi raccontare», Leon Battista Alberti, *Il cane: opuscolo*, voltato di latino in italiano da Piero Di Marco Parenti Fiorentino, Ancona, tip. di Aurelj G. e Comp., 1847, pp.14-15.

⁶² «Imperocchè fu di sì singulare e divino ingegno dotato che, standosi appresso di me, le liberali arti degne de' nobili cani, con inistimabil prestezza d' imparare, tutti gli altri di pari età studiosi in pochi giorni avanzando, interamente comprese. Fu di memoria grandissima in modo tale, che quel che una volta gli avessi affidato, mai da quella si partiva; anzi sempre in ogni tempo l' aveva prontissime. E non solo di cose, come dicono di L. Lucullo essere stata grandissima, ma di parole, sì come in Ortensio abbondantissima approvano. Onde fu maraviglioso in lui che, non avendo passato ancora tre anni, la lingua latina e greca egualmente sapeva come la toscana. Fu oltr' a questo d' ingegno docile, ed a qualunque cosa atto, ed in tal modo espedito, che con brieve studio a qualunque esercizio si dava, certamente avresti detto lui ogni sua industria ed opera avervi messo. Di mente fu costante [...]. E mai in erudirlo alcuno affanno o stomachezza mi mosse, per la quale simile erudizione m' avessi a essere molesta[...] per non si torre un minimo momento dalle degne sue opere, insieme con meco, dal cui fianco mai punto si partiva, ed appresso del quale ogni tempo stimava essere perduto, dove quello in imparare non consumassi, alle scuole ad ai luoghi dove le ragunate degli studianti si faceano, tutto lieto, e come a un piacere molto desiderato ne andava. E per proporre sì come si dice la vita del compagno a sé maestra, e per potere più comodamente, separati e rifiutati i tristi, gli ottimi e i laudatissimi imitare, quel che di buono in ogni luogo si facesse; e quel che ciascun cane nel qual si fosse scontro di dottrina sapesse, se d' accademia, o di stoico, o peripatetico, od epicuro sapea, con sagace industria il ricercava. [...] I buoni piacevolmente consigliava; gl' ignoranti ed arditì con parole gastigava; e finalmente sempre in qualche ufficio ed osservanza di virtù si rinvolveva. Quand' era giunto alle scuole, pel desiderio grande d' imparare, nel mezzo del cerchio dei disputanti, [...] entrava, standosi cheto ed attentissimo, osservando quella consuetudine di Pitagora, il quale a' discepoli suoi il silenzio comandava[...]», (ivi, pp. 23-24, 26-27).

⁶³ Cfr. *ivi*, p. 24.

pagine iniziali dell' opuscolo, il celebre letterato può considerarsi il precursore di tutta la lirica cinofila del Cinquecento.⁶⁴

Sull'esempio albertiano il tema del cane umanista sarà ripreso, in pieno Rinascimento, nell' opera di Gelli,⁶⁵ mentre altri testi della letteratura quattrocentesca non mancheranno di dedicare al cane numerose pagine, esaltando le doti della *forza*, della *tenacia* e della *ferocia*. Significativi in tal senso sono i riferimenti rinvenibili nello stesso genere cavalleresco. Nelle opere di Pulci e Boiardo le similitudini canine abbondano fino a formare un vasto repertorio cui Ariosto certamente attinse.⁶⁶ A questo successo si aggiunse un altro, importante, elemento. Fonte preziosa per il simbolismo animale tra Quattro e Cinquecento furono i *Geroglifici* di Orapollo che diffusi a partire dai primi decenni del XIV secolo suscitarono uno straordinario interesse e fascino sui letterati e artisti dell' epoca.⁶⁷ Il testo orapolliano si fece portavoce di *simbolismi inediti* rispetto a quelli

⁶⁴ L'operetta albertina è datata intorno al 1430-40; cronologicamente precede la produzione degli epicedi canini di cui sopra.

⁶⁵ Ne *La Circe* «le virtù canine sono proposte come alternativa ai mali dell' epoca» (cfr. Cristiano Spila, *Cane*, in *Dizionario dei temi letterari*, a cura di Remo Ceserani, Mario Domenichelli, Pino Fasano, Torino, Utet, vol. I, 2007, p. 356).

⁶⁶ Il dato relativo alle occorrenze della parola "cane" (esclusi i riferimenti al titolo regale "Cane" o "Gran Cane") conta *settantacinque* citazioni circa nel *Morgante*, *sessantaquattro* nell' *Innamorato* comprensive, come nel *Furioso*, delle voci *mastino*, *alano*, *levriero*, *veltro*. Si tratta di numeri piuttosto significativi che vanno nella direzione della cinofilia ormai attestata dell' epoca. Il principale utilizzo della figura del cane riguarda l' ambito retorico-stilistico della similitudine. Per le riprese ariostesche di alcune di queste comparazioni, ed anche di metafore, aggettivi, simbolismi e dicotomie canine elaborate da Pulci e Boiardo si veda quanto detto più avanti.

⁶⁷ Portati a Firenze dall' isola greca di Andres nel 1422, dal viaggiatore fiorentino Cristoforo Buondelmonti, i *Hieroglyphica* di Orapollo, «l' unica trattazione sistematica sui geroglifici egiziani che sia stata tramandata dall' antichità», riscossero un grande successo nel Quattrocento e nel Cinquecento. La prima edizione dell'opera fu stampata a Venezia nel 1505 da Aldo Manuzio, ma numerose versioni latine manoscritte circolavano già nel '400 e, nel corso del XVI secolo se ne ebbero diverse rielaborazioni e ristampe. L'enorme entusiasmo per i *Hieroglyphica* fu determinato dal fatto che costituì per gli umanisti, «l' unica fonte accessibile intorno ad una civiltà circondata dal più grande prestigio: quell' Egitto mitico e remoto [...] che sembrava offrire la promessa di una conoscenza superiore e segreta [...]». Tale successo, tuttavia, va interpretato alla luce del neoplatonismo di cui s'impregnava il clima culturale dell'epoca per il quale «ogni singolo oggetto e ogni specifico fenomeno erano, da un punto di vista teoretico, considerati come idee rese sensibili, e quindi come altrettante entità simboliche». Tra i 189 segni geroglifici descritti, compaiono numerose *figure animali* come l'ape, l'asino, l'avvoltoio, il basilisco, il cane, il cinocefalo, il cocodrillo, il leone, il lupo, il serpente e via dicendo, che interpretano, talvolta, significati simbolici del tutto innovativi. Il dato più interessante, ai fini della nostra analisi, riguarda il fatto che «la conoscenza dell' opera di Orapollo non si limitò a stimolare lo studio e la riflessione intorno ai geroglifici [...], gli artisti e i letterati procedettero alla ricostruzione e all'imitazione dei simboli egiziani e alla loro utilizzazione nei campi più disparati». È il caso di Ficino, di Alberti (fu tra i primi a promuovere l'uso a scopo architettonico e monumentale dei geroglifici) ma anche di Dürer, Mantegna, Leonardo, Tiziano e altri pittori, di Erasmo, Alciato, Tasso, Bruno e via dicendo; mentre «di scritte enigmatiche e di simboli ispirati ai geroglifici egiziani si riempirono [...] i medaglioni, le colonne, le porte trionfali e tutti gli altri oggetti artistici del nostro Rinascimento». Una «sottile ma concreta influenza egiziana» si insinuò così nel pensiero letterario-filosofico e nell'iconografia occidentale, tanto più che, nel 1556, Pierio Valeriano pubblicò a Basilea i suoi *Hieroglyphica*, «un'enciclopedia simbolica» in 58 libri, anch'essa di grande successo come quella orapolliana. Il merito riconosciuto a Valeriano fu di «aver reso più agevole la comprensione dei *Hieroglyphica* e più accettabile il loro contenuto»,

attribuiti agli animali nella nostra cultura. Si venne così delineando per il cane un' immagine nuova, carica di valenze allegoriche del tutto singolari. Abbiamo ragione di credere che lo stesso Ariosto risentì, al pari degli artisti suoi contemporanei, dell' influsso dei *Geroglifici* in funzione, come vedremo, di un particolare simbolismo di cui il cane sembra farsi portavoce nella novella del canto XLIII e che trova riscontro tra quelli indicati proprio nell'opera orapolliana.⁶⁸

Come si evince da questa breve ricostruzione, la tradizione letteraria umanistico - rinascimentale esalta la figura del cane, celebra le sue proprietà, gli assegna nuovi ruoli e nuovi suggestivi attributi simbolici, non ultimo quello politico: «il numero dei cani fornisce l' esatta consistenza del rango e del prestigio del principe e un bel cane di razza costituisce un dono di rilievo per personaggi di statura internazionale».⁶⁹ Gli illustri casati italiani ed europei usavano scambiarsi coppie o mute di cani come doni di superlativo pregio, come ci testimonia Alberti in un passo de *I Libri della famiglia* (4,19):

«[...] Questi a me cani nobilissimi avea el nostro Aliso, uomo fortissimo tuo fratello, Adovardo, mandati in dono; e a lui stati erano dal re di Granata, apresso di cui forse e' mercatava, in premio donati alle sue virtù, segno della benivolenza e amore quale quel re ad Aliso puose [...]».⁷⁰

Questo simbolismo regale associato al cane nel Rinascimento, di cui si trova traccia già in età classica e medievale,⁷¹ comprova la centralità accordata alla

talvolta, «troppo stravagante» rispetto al tessuto simbolico occidentale. La sua opera «attingeva in modo dichiarato e sistematico agli *Hieroglyphica* di Orapollo, ma la sua caratteristica principale consisteva per l' appunto nell' essere riuscita, fondendo elementi di origine egiziana, cristiana e greco-latina, a “cristianizzare” la propria fonte e, in ogni caso, a depurarla di ciò che aveva di più eterodosso e arbitrario». A partire dalla metà del XVI secolo, difatti, la silloge enciclopedica di Valeriano succederà ai *Hieroglyphica* orapolliani «nelle preferenze degli scrittori», cfr. Orapollo, *I Geroglifici*, introduzione, traduzione e note di Mario Andrea Rigoni e Elena Zanco, Milano, Rizzoli, 1996, pp.5-62.

⁶⁸ Cfr. *infra*, pp. 143-4.

⁶⁹ Cfr. C. Spila, *Cane*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p.356.

⁷⁰ Cfr. L. Battista Alberti, *I Libri della famiglia*, a cura di Ruggiero Romano e Alberto Tenenti, Torino, Einaudi, 1969, p. 336.

⁷¹ Si pensi al passo pliniano (VIII, 149) in cui si narra del dono di un cane grandissimo con cui il re d'Albania volle omaggiare Alessandro Magno (cfr. *supra*, n.22); ma anche ai versi della *Chanson de Roland* (IX) in cui Blancandrin, messo del re Marsilio, «promette a nome del suo sovrano ricchi doni a Carlo Magno e tra questi *urs* e *leuns* e *veltres*» («Blancandrins ad tut premereins parled./ E dist al rei [...] De sun aveir vos voelt asez duner./ Urs e leuns e veltres caënez./ Sed cenx cameilz e mil hosturs muez./ D' or e d' argent») (cfr. *La “Chanson de Roland”* a cura di Aurelio Roncaglia, Modena, Società tipografica modenese, 1947, pp. 54-55; A. Granata – F. Maspero, *Bestiario Medievale...cit.*, pp.92-93). Abbiamo già avuto modo di verificare, attraverso gli esempi della poesia epicedica, come il cane fosse appannaggio nel Rinascimento di personaggi illustri e facoltosi. Ogni principe aveva il suo bel cane di razza come etichetta di una certa aristocrazia (un dato che si evince anche dai celebri ritratti in cui, come vedremo, la bestia è immortalata a fianco ai nobili aristocratici, come se fosse un attributo gentilizio, alla pari degli attributi dei santi, cfr. *infra*, pp.48-50). Ai casi già citati si aggiunga quello celebre dei re inglesi Enrico VII e Enrico VIII ed Elisabetta I d'Inghilterra, amanti dei segugi. Elisabetta I fu, in particolare, una grandissima appassionata di beagle.

bestia nella vita dei signori e delle le corti, prima ancora che nelle opere degli scrittori.⁷²

5. I cani dipinti e scolpiti tra Quattrocento e Cinquecento

Ma alla fortuna del cane nella letteratura si aggiunge un successo ancora maggiore nel campo delle arti figurative a testimonianza di una *storia* che potremmo definire di *trionfi* e *celebrazioni*.⁷³ Nel periodo storico dell'Umanesimo e del Rinascimento il cane popola le scenografie di numerose rappresentazioni pittoriche. L'iconografia cristiana lo vede raffigurato in primo piano nelle tavole quattrocentesche che ritraggono la vicenda evangelica dell' "Adorazione dei Magi", dipinte da Gentile da Fabriano, Benozzo Gozzoli, dal pittore fiammingo Roger van der Weyden⁷⁴ e, tra la prima e la seconda metà del Cinquecento, da Jacopo Bassano.⁷⁵ Riprendo una tradizione già medievale che «ci consegna

⁷² È opportuno ricordare in questa sede che, l'epopea cinofila profilatasi in Italia tra il Quattrocento e il Cinquecento, non mancherà di influenzare parte della letteratura europea contemporanea e successiva: si pensi agli *Essais* di Montaigne (1580) o al *Dialogo dei cani* di Cervantes (1613), mentre l' Italia, sul finire del XVII secolo vede ancora la produzione di opere che hanno come protagonista il cane. Celebre è *Il cane di Diogene*, scritto nel 1689 da Francesco Frugoni. Dopo questi, numerosi altri autori tra Settecento e Novecento, continueranno a porre la figura del cane al centro delle loro opere (per una breve rassegna si veda il C. Spila, *Cane*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, pp. 356-357).

⁷³ Non mancarono, fin dalle epoche più remote, disegni, pitture, gruppi scultorei raffiguranti il cane. Sono note, a questo proposito, tre «splendide sculture antichissime» dell' arte romana: «la prima, al palazzo dei Conservatori, è un cane accovacciato, copia di un originale greco del IV secolo a.C.; mentre al museo Barracco una scultura greca del IV secolo, replica della statua di Lisippo, che si trovava nel tempio di Giove Capitolino, rappresenta una cagna ferita; nel cortile Ottogono, in Vaticano, vi sono infine due molossi di marmo del III secolo a.C.» (A. Cattabiani – M. Cepeda Fuentes, *Bestiario di Roma...cit.*, pp. 345-346). L'iconografia romana antica è ricca di opere ritraenti il cane, molte delle quali provengono dall' arte egiziana, dove, la rappresentazione dell'animale era molto diffusa per via dell'associazione dell'animale al dio Anubis, e per il simbolismo di morte di cui si fece portavoce (cfr. *supra*, n. 27): «Sulla tomba del museo Gregoriano Egizio il dio appare sia nelle sembianze di un cane sia in quelle di un uomo dalla testa canina che è chinato sul morto oppure sta in piedi con la croce egizia in una mano e un bastone nell'altra, emblema della sua funzione di psicopompo [...]» (*ivi*, p.340). Sull'affresco di una tomba egiziana, ricostruita nello stesso museo Gregoriano, Anubis è rappresentato in una scena della Psicostasia, il giudizio dei morti, insieme con Horo (*ivi*, p.341); sul coperchio di un sarcofago del 270 d.C. un cane è scolpito accanto al corpo di un bambino, con la funzione di accompagnarlo nel suo viaggio ultraterreno, (*ivi*, p.342).

⁷⁴ Il dipinto su tela di Gentile da Fabriano, realizzato intorno al 1423 e conservato alla *Galleria degli Uffizi* a Firenze, ritrae, in primo piano, un magnifico esemplare di levriero di colore bianco, "fregiato" da un prezioso collare dorato; nell'affresco di Benozzo Gozzoli (1447-1450, *Palazzo Medici Ricciardi*, Firenze) agili levrieri seguono, sullo sfondo, il corteo regale dei Magi; un piccolo levriero bianco si accuccia ai piedi del più giovane dei magi nell'opera di Roger van der Weyden (*Pala di Santa Colomba*, Colonia, 1455), pittore ufficiale di Bruxelles ed anche della Casa d' Este.

⁷⁵ Il pittore vicentino realizzò diverse opere raffiguranti l' episodio evangelico dell' *Adorazione dei Magi*: la prima tela è datata intorno al 1542 ed è conservata alla *National Gallery of Scotland* di Edimburgo; la seconda è del 1563-64, e si trova presso il *Kunsthistorisches Museum* di Vienna; l'ultima, di fine Cinquecento (1578 circa), è a Roma, alla *Galleria Borghese*. In tutte e tre i dipinti

l'immagine di San Critoforo cinocefalo e di San Rocco con il cane»,⁷⁶ la bestia campeggia nei quadri di celebri pittori come attributo dei santi. Per citare solo qualche esempio si ricordi la *Visione di Sant' Eustachio* di Pisanello, dove sono rappresentati almeno quattro diverse razze di cani; «S. Rocco è raffigurato con il cane e il pane in mano nel trittico *S. Antonio abate e altri santi* di Antonio Vivarini»⁷⁷ (1469), oggi conservato alla *Pinacoteca Vaticana*;⁷⁸ un intelligente spitz è il custode dello *Studio di sant'Agostino* dipinto nel 1508 da Vittore Carpaccio;⁷⁹ L'animale domestico appare in numerosi altri quadri con soggetto religioso come, ad esempio, nella *Cena in Emmaus* realizzato nel 1525 da Jacopo Pontormo;⁸⁰ «inquietante è invece il cane brutto e peloso che osserva la *Madonna con il bambino accanto a S. Giovanni Battista* in un quadro di Giulio Romano alla galleria Borghese: è emblema dell'incredulità, come il cane ispido della presentazione al tempio di Francesco Francia alla pinacoteca capitolina (secolo XV)». ⁸¹ Nell'iconografia cristiana, i cani neri «alludono alla presenza di forze demoniache», quelli bianchi evocano, invece, «simboli celesti o emblemi di

i cani sono soggetto ricorrente della sacra rappresentazione. Da una breve rassegna delle opere di Bassano, risulta che il cane figura in numerosi altri suoi dipinti che ritraggono scene della vita di Gesù. Per citare qualche esempio si vedano ad esempio, *Ultima cena* (1546 ca, *Galleria Borghese*) *Riposo durante la fuga in Egitto* (1547ca, *Pinacoteca Ambrosiana*, Milano); *Adorazione dei pastori* (1553-1554, Roma, *Galleria Borghese*); *Adorazione dei pastori con i santi Vittore e Corona* (1568, *Museo Civico*, Bassano del Grappa) e via dicendo. Lontano dall' essere soltanto un immancabile attributo delle scene religiose, come vedremo, il cane sarà il soggetto principale di un altro, suggestivo dipinto di Bassano (cfr. *infra*, p. 49 e n. 105).

⁷⁶ Cfr. C. Spila, *Cane*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 356.

⁷⁷ A. Cattabiani – M. Cepeda Fuentes, *Bestiario di Roma...cit.*, p.344.

⁷⁸ Un *cagnolino bianco* diventa attributo di San Raffaele, nella tela di Piero del Pollaiuolo, *Tobiolo e l' arcangelo Raffaele* (1465 -1470, *Galleria Sabauda*, Torino); «Il cane viene rappresentato come fedele compagno dei santi cacciatori Eustachio e Uberto» (F. Maspero, *Bestiario Antico...cit.*, p.64). L'animale è attributo di *San Domenico* e, una muta di cani pezzati rappresentano l' ordine dei domenicani, nell' affresco della *Cappella degli Spagnoli* nella Chiesa di *S. Maria Novella*, a Firenze. L'associazione avviene sulla base di un gioco di parole *domini-canes*, cioè i cani del Signore, come amavano autodefinirsi i domenicani stessi il cui saio, bianco e nero, ricorda il mantello degli animali. Il ciclo di affreschi realizzato da Andrea di Bonaiuto, tra il 1365-1367, è retrodatato rispetto al periodo dell' Umanesimo e Rinascimento, tuttavia, riteniamo opportuno menzionarlo come ulteriore testimonianza della diffusa presenza del cane nell' iconografia sacra. Tra le opere più tarde ricordiamo, invece, *San Rocco* di Carlo Saraceni, che ritrae un *segugio* fedele al suo padrone; ne *Il battesimo di Santa Lucilla* di Jacopo Bassano, dipinto realizzato intorno al 1575-80 e oggi conservato al *Museo Civico* di Bassano, un *cane accucciato* assiste di spale e con indifferenza al rituale del battesimo.

⁷⁹ Il celebre pittore veneziano fu autore di un *ciclo di affreschi* dedicati a *sant'Orsola* (1490-1495) ora conservati presso la *Galleria dell' Accademia* di Venezia. In una delle tele, raffiguranti le vicende della santa, un *bracco* accucciato attende sul molo di Colonia l' arrivo della donna.

⁸⁰ Si ricordi che anche Tiziano Vecellio (nel 1534-5 ca) e Jacopo Bassano (nel 1538) dipinsero la stessa vicenda evangelica ritratta da Pontormo. In entrambe le opere (la prima conservata alla *Pinacoteca Ambrosiana* di Milano; la seconda presso il *Kimbell Art Museum* di Fort Worth, Texas), un cane figura in primo piano: sotto al tavolo della mensa (nel dipinto di Tiziano); accucciato ai piedi di un commensale (nella tela di Bassano).

⁸¹ A. Cattabiani – M. Cepeda Fuentes, *Bestiario di Roma...cit.*, p.344. Si ricordi che anche nel celebre dipinto di Veronese, *Nozze di Cana*, eseguito tra il 1562-3 ed oggi conservato al *Louvre*, due *levrieri* tenuti a guinzaglio sostano al centro della scena, mentre sul lato sinistro della tela si intravede la figura di un cane ritratto in posizione di vigilanza.

virtù». ⁸² Si inserisce in questo genere di pittura allegorica il quadro di Lorenzo Lotto, *La lussuria cacciata dalla castità o Trionfo della castità* datato intorno al 1530, «dove una donna vestita, con un cane bianco al collo, respinge una Venere nuda con una colomba». ⁸³

5.1 Ariosto e i pittori: Lotto e Dossi

Negli stessi anni in cui Lotto lavorava al quadro, Ariosto completava l' ultima revisione del poema lasciando invariata l'immagine del *cagnolino bianco* protagonista della novella del giudice Anselmo (XLIII) elaborata già nel poema del '16 e del '21. Anche nell'opera ariostesca, come nel quadro di Lotto, la bestia sembra caricarsi di una valenza allegorica, tuttavia, di segno opposto a quella espressa nella pittura, diventa cioè emblema di lussuria. ⁸⁴ Questa coincidenza di rappresentazione nelle due opere che potremmo definire "ossimorica", testimonia un perfetto parallelismo tra arte e letteratura, più volte riscontrato nel *Furioso* proprio in riferimento alla figura del cane. ⁸⁵ Del resto, non mancarono nella cerchia delle conoscenze e delle amicizie di Ludovico celebri artisti interpreti delle sue fantasiose invenzioni. Emblematica in tal senso è l'ottava seconda del canto XXXIII in cui il poeta ferrarese passa in rassegna i maggiori pittori del suo tempo:

e quei che furo a' nostri dì, o sono ora,
Leonardo, Andrea Mantegna, Gian Bellino,
duo Dossi, e quel ch'a par sculpe e colora,
Michel, più che mortale, Angel divino;
Bastiano, Rafael, Tizian, ch'onora
non men Cador, che quei Venezia e Urbino;
e gli altri di cui tal l'opra si vede,
qual de la prisca età si legge e crede:
(XXXIII,2)

Come osserva M. Catalano, alcuni di questi artisti menzionati da Ariosto furono di passaggio o sostarono a Ferrara per vari periodi, ⁸⁶ altri furono notoriamente

⁸² *Ibidem.*

⁸³ *Ibidem.*

⁸⁴ Cfr. *infra*, par. "La parodia della caccia amorosa" e n. 301; pp. 138-140.

⁸⁵ Come vedremo, molti dei significati simbolici attribuiti al cane nelle arti figurative, trovano riscontro in quelli assegnati alla bestia nel poema ariostesco. Ma, al di là del caso specifico del *Furioso*, numerosi altri sono gli esempi della corrispondenza tra arte e letteratura riguardo la figura del cane. Emblematico è il caso del cane Rubino della famiglia Gonzaga, ricordato in un epigramma da Antonio Tebaldeo (cfr. *supra*, n. 41) e ritratto da Mantegna nell' affresco della *Camera picta* nel Castello di San Giorgio a Mantova (cfr. *infra*, p. 48).

⁸⁶ Cfr. Michele Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto ricostruita su nuovi documenti*, Genève, Olschki, 1930, p.490.

attivi presso la corte degli Este e in rapporti diretti con il poeta.⁸⁷ In coincidenza con la prima pubblicazione del *Furioso* il pittore ferrarese Dosso Dossi, amico di Ludovico, dipinse *Melissa* (1515-16, *Galleria Borghese*), la maga benevola descritta nel poema ariostesco, protettrice di Ruggiero e Bradamante e artefice di lunghe e celebrative profezie sulla stirpe estense.⁸⁸ L'opera il cui soggetto è stato, in realtà, di difficile e controversa identificazione, ritrae, al centro della tela, immersa in un suggestivo paesaggio naturale, una donna seduta entro un cerchio magico, che tiene tra le mani una torcia e una tavola incisa con segni imperscrutabili; a sinistra del dipinto *Melissa* è affiancata da un *molosso grigio* che ha il muso rivolto verso il pettorale di una lucente corazza sulla quale si posa, a sua volta, un curioso volatile.⁸⁹

⁸⁷ Cfr. *ibidem*. Che gli artisti menzionati da Ariosto «corrispondessero bene alle istanze di intrattenimento della corte estense è provato dall' apprezzamento di Paolo Giovio, attorno al 1527, che segnala proprio la componente di "amenità" dei loro dipinti», (cfr. *Dosso Dossi: Pittore di corte a Ferrara nel Rinascimento*, a cura di Peter Humfrey e Mauro Lucco, contributi di Andrea Rothe ...[et. al.]; catalogo a cura di Andrea Bayer, Ferrara, Ferrara Arte, 1998, p. 18).

⁸⁸ «Non si sa nulla di certo sull' origine del dipinto [...], è stato tuttavia più volte ragionevolmente ipotizzato che, in particolare per la qualità eccezionale, sia stato eseguito per Alfonso d' Este, e portato via, dopo il 1598, dal castello estense da uno dei tanti prelati romani che fecero a gara per procurarsi degli esemplari dell'opera di Dosso» (*ivi*, p. 114). Per la fortuna figurativa del poema ariostesco rimandiamo al volume *Donne cavalieri incanti e follie: viaggio attraverso le immagini dell'Orlando furioso: catalogo della mostra*, a cura di Lina Bolzoni e Carlo Alberto Girotto; in collaborazione con il comitato scientifico della mostra, Lucca, Pacini- Fazzi, 2013.

⁸⁹ Notoriamente, il dipinto di Dosso è stato oggetto di un acceso dibattito relativo all'identificazione dello stesso personaggio femminile, protagonista della scena. Per diverso tempo la critica ha ritenuto che la donna ritratta da Dosso fosse *Circe*, la maga già rappresentata dall'artista in un precedente dipinto (cfr. *infra*, p. 47). Ma i particolari dell' opera, tra cui la presenza stessa degli animali, ha indotto, successivamente, gli studiosi a optare per l' interpretazione di *Melissa*, l' indovina cantata da Ariosto proprio negli anni in cui Dossi ritrasse il quadro. Riportiamo di seguito alcuni passaggi fondamentali del dibattito, ricostruito da Humfrey e Lucco, che riteniamo particolarmente significativi per la nostra analisi: «L' identificazione della figura con *Circe*, la maga dell' antica leggenda che trasformava i suoi numerosi amanti in bestie [...], rimase incontestata sino al 1900, quando Schlosser, in un articolo su Dosso e il contemporaneo Ariosto, la identifica invece con *Melissa*, l'incantatrice benigna dell' *Orlando Furioso*. Nel poema (VIII:14-15) si racconta che *Melissa* liberò i cavalieri cristiani e saraceni dal palazzo della malvagia Alcina, dove erano stati trasformati in alberi, pietre, animali, e restituì loro le armi. In questo modo si potevano spiegare il cane, gli uccelli e l'armatura sulla sinistra in primo piano, come pure le curiose figurine avvinte agli alberi che fanno pensare a uno stato di parziale metamorfosi (particolare). Gibbons (1968) ha inoltre visto nei soldati in secondo piano un gruppo di cavalieri liberati e negli edifici dello sfondo il palazzo di Alcina. In altra parte del poema, *Melissa* [...] è associata a torce fiammeggianti e segni astrologici (III:12). *Melissa* poteva essere un personaggio di particolare interesse per il duca Alfonso, in quanto è colei che profetizza la discendenza della gloriosa dinastia degli Este dall'eroe e dall'eroina ariosteschi Ruggiero e Bradamante (II:27). La maggior parte dei critici [...] hanno accolto l' identificazione proposta da Schlosser; una minoranza consistente [...] ha invece continuato a ritenere che si tratti di *Circe* [...], tenendo conto che l'*Orlando Furioso* venne pubblicato nel 1516, e che a questo stesso anno proponiamo di datare l' esecuzione del dipinto in base a motivazioni di carattere stilistico, si può ritenere che *Melissa*, assai più di *Circe* fosse presente alla mente degli appartenenti alla corte ferrarese. D'altra parte, l' identificazione con *Melissa* si fonda su un assunto non verificato: che il dipinto voglia essere un' illustrazione del testo ariostesco. L' atteggiamento più prudente sarebbe pertanto considerare la figura un'anonima incantatrice, ispirata al mondo favoloso evocato dall'

La presenza del cane, a nostro avviso, potrebbe giustificarsi in virtù della sua connessione con la magia in quanto animale accompagnatore di streghe e stregoni.⁹⁰ Ma questa ipotesi non è in contraddizione con l'autorevole interpretazione di Schlosser e Lucco, che vedrebbero questa presenza legata ad una vicenda di metamorfosi canina, presente nello stesso *Furioso*:⁹¹

«la maga, chiunque essa sia, ha compiuto il sortilegio: è bastato un semplice sguardo e il guerriero è scomparso, come incenerito, o trasformato in cane; ne è rimasta, abbandonata sul terreno, solo la corazza».⁹²

Il tema della metamorfosi è rappresentato da Dosso in un altro dipinto “di magia”, *Circe e i suoi amanti*, datato intorno al 1512-13, oggi conservato alla *National Gallery of Art* di Washinton. Già in quest'opera, due cani dal mantello bianco e fulvo, figurano in primo piano e rappresentano gli amanti della maga, ritratti, tuttavia, nel momento in cui la trasformazione in bestia è ormai avvenuta.⁹³ Il cane, dunque, campeggia nelle tavole del pittore amico di Ariosto, ed in particolare nell' opera che ritrae e interpreta la stessa materia ariostesca: «[...]un così chiaro spirito da romanzo d' avventura», è ciò che rende, «la *Melissa* (o *Circe*) il parallelo più stretto, in campo figurativo, coi procedimenti letterari dell' Ariosto, nel suo *Orlando Furioso*».⁹⁴

Continuiamo a muoverci nel campo della corrispondenza tra le arti le quali sembrano lasciar spazio, nel Rinascimento, ad un certo naturalismo positivo e armonioso, come dimostrano le numerosissime opere dedicate del cane.

Tra gli artisti menzionati nell' *incipit* del canto XXXIII conosciuti da Ariosto, oltre

Ariosto, ma creata, in definitiva, dalla non meno poetica immaginazione di Dosso» (*ivi*, pp.144-116).

⁹⁰ Attestata fin dai tempi più remoti è l'associazione del cane alla magia. Nel libro dell'*Apocalisse* (22,15) l'animale rappresenta maghi, fornicatori e idolatri (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...*cit., p.71 e *infra*). Insieme ad altri animali, il cane è utilizzato dalle streghe come cavalcatura per raggiungere i luoghi del Saba: «E così unte, si fanno trasportare da un bastone di legno, da scope, da una canna, da un forcone. Talvolta usano un toro, un capro, o un cane, talvolta vanno alle riunioni a piedi quando il luogo non è molto distante» (M. Centini, *Le bestie del diavolo...*cit., p.119). La connessione con il mondo della magia sembra essere una prerogativa dei canidi. Anche il lupo, nelle fonti, accompagna streghe e stregoni in luoghi reconditi e sacrileghi, (cfr. *voce lupo*, par. “La cavalcatura di Erifilla”).

⁹¹ Come vedremo, attorno al motivo della trasformazione in cane della fata Manto è costruita, l'ultima grande novella del *Furioso* (cfr. *infra*, par. “Il ruolo del cane nella novella del giudice Anselmo”).

⁹² P. Humfrey – M. Lucco, *Dosso Dossi...*cit., p. 20. L'osservazione di Lucco si basa su un'analisi attenta del quadro che, in una prima versione, vede ritratto sulla sinistra «un soldato in piedi, vestito e armato di tutto punto», con lo sguardo rivolto verso la maga. Nella stesura definitiva al posto del soldato compare il pettorale di una corazza, un cane, un uccello e tronchi d'albero «cui stanno attaccate delle figurine umane vestite con gonnellini esotici», (*ibidem*).

⁹³ «D.A. Brown (1981) ha fatto osservare che, come nella Circe [...] il cane riprodotto nella *Melissa* è ispirato a quello dell' incisore Dürer con *Sant' Eustachio*[...], (*ivi*, p. 116).

⁹⁴ *Ivi*, p. 20. «Abbastanza curiosamente, tuttavia, stante tale affinità, la *Melissa* è, assieme al *Duello di Orlando e Rodomonte* di Hartford, eseguito dal fratello Battista, l'unico tema veramente ariostesco di tutta la produzione del Dossi», (*ibidem*). Nella celebre ottava del canto XXXIII Ariosto menziona, tra i maggiori artisti dell' epoca, anche Battista Dossi interprete, insieme al fratello («duo Dossi», cfr. *supra*, p.45), delle vicende narrate nel suo poema.

a Dosso, anche Leonardo «fu grande osservatore e disegnatore di figure animali e canine»;⁹⁵ Raffaello eseguì un disegno raffigurante *Cerbero*⁹⁶ placato da Psiche: la fanciulla offre al cane di Ade una focaccia mentre tenta di entrare nel palazzo della regina degli Inferi;⁹⁷ la bestia è menzionata anche da Ariosto nel canto XXXIV,5 del *Furioso*. Nella *Camera degli Sposi* (o *Camera Picta*) Andrea Mantegna ritrasse il *canè Rubino* accucciato sotto la sedia di Ludovico Gonzaga, la bestia è simbolo di fedeltà;⁹⁸ mentre sulla seconda parete del ciclo di affreschi il pittore padovano rappresentò tre molossi con un collare bianco e dorato⁹⁹ e, un altro cane di razza, ma di taglia più piccola, che assiste timido all' "incontro" tra gli esponenti dell' illustre famiglia di Mantova; diventa esemplare, in queste pitture di Mantegna, il simbolismo nobiliare attribuito all' animale. Nelle opere di Tiziano il cane è, propriamente, soggetto ricorrente della rappresentazione. La bestia viene ritratta accanto a personaggi illustri, nelle varie tele raffiguranti *Venere, Diana e Danae*¹⁰⁰ e, nel celebre dipinto della *National Gallery* di Londra, *Allegoria della Prudenza*.¹⁰¹ Particolarmente suggestiva è la serie dei ritratti di *Carlo V con il cane; Federico II Gonzaga*¹⁰² e *Clarissa Strozzi*, a riprova dei

⁹⁵ Cfr. G. M. Anselmi – G. Ruozi, *Animali della letteratura it...cit.*, p. 46.

⁹⁶ Non mancano nell' arte antica come in quella moderna, numerose rappresentazioni figurative del mitico cane Cerbero; «[...] in una scultura di Lisippo proveniente da Ostia e custodita nella sala degli Animali in Vaticano», è raffigurata la cattura di Cerbero da parte di Eracle durante la sua ultima fatica, mentre, «nell' affresco di Aureliano Milano, su un soffitto della galleria Doria Pamphilj, il cane è incatenato ai suoi piedi (secolo XVIII)». «In un affresco dell' Ipogeo della via Latina (secolo IV d. C.) Ercole, accompagnato da Cerbero, riconduce Alceste al marito che è seduto sul trono[...]. Il cane[...][mitologico] compare anche nella celebre scultura del Bernini, *Il ratto di Proserpina*, alla Galleria Borghese [...]», (A. Cattabiani – M. Cepeda Fuentes, *Bestiario di Roma...cit.*, p.340).

⁹⁷ Il disegno di Cerbero inciso dal Maestro del Dado, («il cui rame è conservato, insieme con gli altri 28 superstiti, all' Istituto Nazionale per la Grafica e la Calcografia»), fa parte dei trenta disegni con cui Raffaello rappresentò lo struggente mito di Amore e Psiche narrato da Apuleio nelle *Metamorfosi*, cui si ispirarono i suoi allievi per affrescare la *Sala di Amore e Psiche alla Farnesina* (1515-1518; cfr. *ibidem*). In una delle quattordici vele collocate sugli archi della Loggia, il can trifauce è ritratto, infatti, insieme agli amorini ("Amorini e Psiche").

⁹⁸ Cfr. *supra*, nn. 41,85.

⁹⁹ I paramenti preziosi dei collari ricordano il cane "regale" dipinto da Gentile da Fabriano nell' *Adorazione dei Magi*, cfr. *supra*, p. 43.

¹⁰⁰ Per *Danae* ci riferiamo al dipinto del 1553 circa conservato al *Museo del Prado* a Madrid. A sinistra della tela, accucciato sul letto di Danae è ritratto un piccolo cane fulvo. Qualche decennio più tardi, Jacopo Robusti detto il Tintoretto eseguirà un dipinto ritraente lo stesso soggetto mitologico. Ancora in basso a sinistra, sotto la figura imponente di Danae, è ritratto un cane.

¹⁰¹ Un policefalo con tre volti umani e tre musi di animali - un leone, un lupo, un cane - diventano allegoria della tre età dell' uomo: vecchiaia, maturità e giovinezza nel dipinto di Tiziano (1565-70 ca., *National Gallery*, Londra). L' opera è un ammonimento a vivere il presente con prudenza, intesa come saggio agire, sulla base dell' esperienza del passato, per poter compiere azioni giuste nel futuro. A sinistra della tela, il lupo rappresenta il passato ineluttabile; il leone, ritratto al centro, interpreta il presente; il cane, a destra, guarda al futuro.

¹⁰² «Morta di parto è la più famosa delle cagne del Rinascimento, quella Viola presente al fianco del padrone nel celebre quadro di Tiziano *Ritratto di Federico Gonzaga*, conservato al *Prado* di Madrid. Per lei vergò un dolente epitaffio il celebre naturalista Ulisse Aldrovandi: CATELLA VIOLA/ LUCINAM INFAELICITER/ EXPERTA HIC SITA SUM/ HOC LUSUS HOC FIDES/ MERUIT MONUMENTUM/ QUID MIRARE?/ FIDES IPSA CANES COELI/ INCOLAS FACIT», (C. Spila, *Cani di pietra...cit.*, p. 43).

nuovi significati politici, di prestigio e signorilità associati al cane.¹⁰³ Tra le numerose opere con soggetto laico impreziosite da eleganti raffigurazioni canine ricordiamo anche i *Putti con cane* di Correggio,¹⁰⁴ *Due Cani* di Jacopo Bassano¹⁰⁵ e i capolavori del secondo Cinquecento: *Venere e Adone*, *Cena in casa Levi* di Paolo Veronese;¹⁰⁶ *Endimione* di Annibale Carracci.¹⁰⁷

Le rappresentazioni figurative del XV e del XVI secolo segnano il trionfo dei *cani da caccia* molti dei quali sono raffigurati nelle opere sopracitate. Questo successo testimonia la centralità del tema venatorio sia come pratica ludica in voga presso le corti, sia come *leitmotiv* della scrittura poetica e letteraria che troverà proprio in Ariosto uno dei suoi principali rappresentanti.¹⁰⁸

Già Pisanello, nella prima metà del Quattrocento, realizzava il disegno di un cane levriero a penna e acquerello;¹⁰⁹ intorno al 1470 Paolo Uccello dipinge la famosa tela della *Caccia Notturna* oggi conservata all' *Ashmolean Museum* di Oxford: l'opera, molto suggestiva, descrive una scena di caccia in cui, cavalieri, servitori, levrieri e cervi si dimenano in caotici inseguimenti confusi dal buio della notte e, dalla fitta vegetazione della foresta. Di poco successiva è la rappresentazione della novella boccacciana di *Nastagio degli Onesti* realizzata da Sandro Botticelli nel 1483,¹¹⁰ su commissione di Lorenzo il Magnifico, in quattro tele. Abbastanza significativo è il particolare dei cani: nel testo boccacciano le bestie infernali persecutrici della fanciulla dei Traversari sono, notoriamente, due grossi e feroci mastini, nel dipinto, invece, compaiono *due cani da caccia*, l'uno di colore

¹⁰³ Si ascrive a questa categoria anche il *Ritratto di Giovanni Andrea Doria con il cane Roldano*, realizzato da Alessandro Vaiani per le decorazioni della *Villa del Principe* di Genova. Giovanni Andrea, successore del grande ammiraglio, indossa l'abito di Cavaliere di San Giacomo ed è accompagnato dal cane prediletto, che fu dono di Filippo II di Spagna. Il *Molosso Roldano* occupa il primo piano del dipinto ed è a sua volta protagonista di una preziosa tela realizzata da Aurelio Lomi nel 1556 ca. In questo quadro un giovane paggio striglia con una massiccia spazzola d'argento, il magnifico esemplare dal mantello bianco, che occupa interamente lo spazio della rappresentazione pittorica.

¹⁰⁴ 1518-1519 ca., *Camera della Badessa*, Monastero di *San Paolo*, Parma.

¹⁰⁵ Una coppia di cani sono i protagonisti esclusivi di due dipinti di J. Bassano: il primo, realizzato intorno al 1548, è conservato al Museo del *Louvre*; il secondo, del 1560, si trova agli *Uffizi* di Firenze.

¹⁰⁶ Nelle tele del Veronese raffiguranti *Venere Adone*, (l'una del 1562 custodita presso lo *Staatliche Kunstsammlungen* di Augusta, l'altra del 1580, collocata al Museo del *Prado*) un cane o una coppia di cani accompagnano la rappresentazione mitologica dei due amanti. Ne *La Cena a Casa di Levi* (1573, *Gallerie dell' Accademia* di Venezia), un setter inglese dal mantello picchiettato nero è dipinto, frontalmente, al centro della scena, ma con il muso rivolto verso le tavole dei commensali.

¹⁰⁷ *Diana e Edmione*, 1597 -1600, *Galleria Borghese*, Roma. L'opera di Annibale Carracci appartiene all'ultimo Cinquecento; si colloca, invece, in piena età rinascimentale il dipinto *Endimione dormiente* di Cima da Conegliano, oggi conservato alla *Galleria Nazionale* di Parma. Ancora una volta, un cane è ritratto in primo piano, nell'atto di accompagnare nel sonno il giovane.

¹⁰⁸ Per la grande fortuna del tema venatorio in Ariosto cfr. *infra*, par. "La venatio nel *Furioso*".

¹⁰⁹ Il celebre disegno di Pisanello è conservato a Parigi, al *Museo del Louvre*.

¹¹⁰ Le tele raffiguranti i primi tre episodi si trovano al *Museo del Prado* di Madrid, l'ultima, invece, è conservata al *Palazzo Pucci* di Firenze.

bianco, l'altro nero. In una miniatura della *È Estense* di Modena della seconda metà del XV secolo, viene rappresentato il mese di giugno con Hermes (divinità protettrice del mese) e la mietitura del grano: un segugio fa strada ad un contadino che porta vino ai mietitori. Un cane da caccia figura nell' incisione a bulino *Il cavaliere, la morte e il diavolo* realizzata nel 1513 dal grande artista tedesco Albrecht Dürer; Peruzzi nel 1516 realizzò l'affresco *Diana con il cane* su un fregio della sala delle Prospettive della Farnesina. Come attributo di Artemide o Diana il cane figura accanto alla dea già nelle sculture romane antiche,¹¹¹ ma anche «i moderni l'hanno ritratta con il levriero che l'accompagna nelle caccie».¹¹² Capolavoro più tardo è, invece, il dipinto del pittore fiammingo Bruegel il Vecchio, *Cacciatori nella neve*, che ritrae, sullo sfondo di un paesaggio invernale, cacciatori e cani da caccia in cerca di prede,¹¹³ mentre apparterranno al secolo XVII le opere di Domenichino (*La caccia di Diana*) e di Claude Lorrain (*Diana Cacciatrice*) a conferma della grande fortuna del tema venatorio la cui eco non desisterà di influenzare anche la produzione artistica successiva.¹¹⁴

Non mancarono, in questa, che potremmo definire *età celebrativa del cane*, raffigurazioni di *cani da salotto* immortalati accanto a dame e cavalieri, e raffigurazioni di cani interpreti delle passioni umane. Descritto come «pupillo di ricchi e soprattutto di donne»¹¹⁵ già nella poesia latina,¹¹⁶ appartiene al primo genere di rappresentazione *Le Cortigiane* di Vittore Carpaccio.¹¹⁷

Ne *Il sortilegio d' amore* dipinto da un anonimo maestro renano tra il 1470 e il 1480, il cane (bianco) interpreta, insieme alle altre figure presenti nel quadro, la *passione amorosa, il desiderio carnale e sensuale*,¹¹⁸ mentre, un cane scheletrico, accucciato e raggomitolato su se stesso, compare nella rappresentazione della *Melanconia* (1514) di Dürer.¹¹⁹ Intorno al 1524 Lorenzo Lotto esegue il *Ritratto dei coniugi*;¹²⁰ l'interpretazione del cagnolino di compagnia, tenuto tra le braccia

¹¹¹ «Una scultura romana del IV secolo a. C. [...] raffigura Diana cacciatrice con il cane. Atrio del museo Capitolino»; in un'altra «scultura alla maniera arcaica» conservata alla *Galleria dei Candelabri* in Vaticano, è ritratto lo stesso soggetto mitologico, (cfr. A.Cattabiani – M. Cepeda Fuentes, *Bestiario di Roma...cit.*, pp.339-341).

¹¹² Cfr. *ivi*, p.342.

¹¹³ 1565, *Kunsthistorisches Museum*, Vienna.

¹¹⁴ Suggestiva è la rappresentazione di Diana con i cani da caccia dinnanzi alle prede (Staatliche Museen, Berlino) di Jan Fyt. Di notevole fascino per noi è, anche, la tela Bottino di caccia che il pittore fiammingo dipinse nel 1649 e oggi conservata al Museo Thyssen-Bornemisza di Madrid. Come lascito della cultura artistica del nostro Rinascimento, ricordiamo anche il celebre dipinto del Louvre, *Diana cacciatrice* (1550 ca) realizzato da un anonimo maestro francese della Scuola di Fontainebleau di Parigi.

¹¹⁵ Cfr. G. M. Anselmi – G. Ruoizzi, *Animali della letteratura it...cit.*, p. 45.

¹¹⁶ Cfr. Petronio, *Satyricon*, LXIV, LXXI.

¹¹⁷ 1490-1495, *Museo Correr*, Venezia. Due nobili dame veneziane si affacciano sul terrazzo di un' elegante dimora. Una di essa gioca, in primo piano, con un cagnolino bianco di piccola taglia e tiene a guinzaglio un altro cane più grande e ringhioso. Sullo sfondo, un fagiano è ritratto ai piedi della seconda dama e colombi bianchi si soffermano, appollaiati, sulla balaustra.

¹¹⁸ *Museum der Bildenden Kunst*, Lipsia.

¹¹⁹ Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe.

¹²⁰ *Ermitage*, San Pietroburgo.

della donna, è univoca: è simbolo della *fedeltà coniugale*. Illustre precedente del quadro di Lotto è la tela allegorica dipinta nella prima metà del Quattrocento dal pittore fiammingo Jean Van Eyck per i coniugi Arnolfini in cui il cane figura in primo piano, in mezzo agli sposi.¹²¹

Questa breve rassegna di opere d'arte in cui il cane appare come *soggetto* principale o come *particolare* fondamentale e suggestivo della rappresentazione, non può considerarsi esaustiva,¹²² tuttavia, è sufficiente, ai fini della nostra analisi, per poter parlare di un vero e proprio "trionfo del cane" nell' arte figurativa del Quattrocento e del Cinquecento.

Sulla scia di un certo Rinascimento naturalistico, il cane, amico dell' uomo, diventa un elemento cardine della cultura del tempo; l' arte e la letteratura gli riconoscono un ruolo privilegiato. Esso irrompe nelle opere degli autori come protagonista o come presenza costante accanto all' uomo: partecipa alle sue abitudini, si fa portavoce delle sue idee, del suo nuovo modo di sentire, interpreta la sua rinnovata coscienza. In virtù di questa centralità, non sorprende la rilevanza che la bestia assume nel *Furioso*, sia sul piano della retorica che dei significati simbolici e dei ruoli preminenti attribuitigli da Ariosto. In coerenza con una certa "letteratura" artistica e poetica, il cane, più di ogni altra figura animale, ha ispirato ad Ariosto paragoni efficaci pronti ad esaltare personaggi ed eroi e «l'audaci imprese» del poema. Di fatti, come osserva G. Savarese, «la pittura contemporanea, ha fornito al poeta un valido aiuto per delineare alcune scene del *Furioso* che si rivelano fortemente condizionate dalla civiltà figurativa del suo tempo».¹²³

6. Esempi di similitudini canine nel *Furioso*: coppie antonimiche e sinonimiche

Secondo un procedimento retorico tipico del bestiario ariostesco, la figura del cane, nel *Furioso*, è introdotta principalmente dalla tecnica della similitudine. Alla suggestiva comparazione del canto I, ne seguono numerose altre.

Come abbiamo specificato nel capitolo introduttivo a questo lavoro, mediante l'istituzione di efficaci parallelismi tra comportamenti e proprietà specifiche dell'animale, situazioni e personaggi del *Furioso*, le similitudini canine svolgono la funzione di illustrare le molteplici scene narrative. Ad esse, infatti, si rifà Ariosto per rappresentare soprattutto i duelli tra paladini, per esaltare l'indole e il temperamento di protagonisti ed eroi, per esprimere sentimenti e stati d'animo dei

¹²¹ 1434, *National Gallery*, Londra.

¹²² Numerose altre opere figurative del XV e XVI secolo ritraggono il cane. Ci siamo limitati a riportare gli esempi più significativi ed emblematici, alcuni dei quali non mancarono di suggestionare il nostro poeta.

¹²³ Cfr. Gennaro Savarese, *Il Furioso e la cultura del Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1984, p. 10.

personaggi. Vediamo nel dettaglio qualche esempio significativo.

Di carattere descrittivo è il paragone espresso all'ottava quarantatreesima del canto IV, dove il tentativo di Bradamante di afferrare l'ippogrifo, – che si lascia avvicinare dalla donna ma poi, dispettoso, vola via, – è reso attraverso l'immagine del *cane beffato* dalla *cornacchia*:

La donna va per prenderlo nel freno:
e quel l'aspetta fin che se gli accosta;
poi spiega l'ale per l'aer sereno,
e si ripon non lungi a mezza costa.
Ella lo segue: e quel né più né meno
si leva in aria, e non troppo si scosta;
come fa la *cornacchia* in secca arena,
che dietro il *cane* or qua or là si mena.

(IV, 43)

La similitudine introdotta da Ariosto delinea, con estrema chiarezza, la scena giocosa che si svolge tra la guerriera e l'ippogrifo, l'inseguimento vano della donna schernita dai bizzarri ed improvvisi spostamenti del destriero favoloso.

Si profila in questi versi la prima delle svariate antinomie che vede la figura del *cane* contrapposta a quella della *cornacchia* e, in altri luoghi del *Furioso*, ad altre bestie avversarie (come il *lupo*, la *lepre*, la *volpe*, il *porco*, l' *orso*, il *toro*, il *capriolo*, la *mosca*, il *cinghiale* e la più generica *fera*). Come vedremo, le fonti attestano in diversa misura la discordia tra il cane e ciascuna delle bestie elencate;¹²⁴ più insolita appare invece la coppia antonimica *cane – cornacchia*. Un illustre precedente – oltre che nella favola di Esopo, *La cornacchia e il cane* (171) – si trova in una comparazione del *Morgante*:

Hai tu veduto il *can* con la *cornacchia*
come spesso beffato indarno corre?
Ella si posa, e poi si lieva e gracchia:
così costor non si poteano apporre.
Dunque Malgigi ne trarrà la macchia!
Ed ogni volta che gli volean porre
le mani addosso, egli spariva o sguizza,
tal che i giganti scoppion per la stizza.¹²⁵

(XXIV, 95)

Indubbi sono i punti di contatto tra le due similitudini canine presenti nel *Morgante* e nel *Furioso*: qui la matrice pulciana del paragone ariostesco ci appare

¹²⁴ Come abbiamo precisato nel capitolo introduttivo, nelle similitudini ariostesche, l'associazione degli animali stabilita sulla base di rapporti di sinonimia o antagonismo sono molto frequenti; questo motivo costituisce, difatti, una costante di cui spesso ci occuperemo nel corso del nostro lavoro.

¹²⁵ Luigi Pulci, *Il Morgante*, a cura di Giuseppe Fatini, Torino, Utet, vol. I, 1984, p. 268. Per l'espressione ariostesca «cornacchia in secca arena», si veda Virgilio, *Georgiche*, I, 388-389 (cfr. Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, introduzione e commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, indici di Piero Floriani, Milano, Rizzoli, 2012, p.185).

piuttosto evidente.

Risponde al principio retorico dell' *illustratio* l'efficace comparazione del *can veloce*, introdotta da Ariosto nel canto XXIV per rappresentare il duello che si svolge tra Mandricardo e Zerbinò:

Come il *veloce can* che 'l *porco* assalta
che fuor del gregge errar vegga nei campi,
lo va aggirando, e quinci e quindi salta;
ma quello attende ch'una volta inciampi:
così, se vien la spada o bassa od alta,
sta mirando Zerbin come ne scampi;
come la vita e l'onor salvi a un tempo,
tien sempre l'occhio, e fiere e fugge a tempo.

(XXIV,62)

La tattica offensivo-difensiva messa in atto dal paladino durante il combattimento è paragonata ai movimenti rapidi e agili del cane che si contrappongono alla «possanza»¹²⁶ di Mandricardo, rappresentata, in maniera incisiva, attraverso l'immagine corpulenta del *porco*. La similitudine rievoca, a nostro avviso, il passo pliniano del cane di Alessandro Magno che, «con una tattica di combattimento ben congeniata [...] assalendo e evitando l' avversario [...] ora da una parte ora d' altra», riesce ad atterrare il pachiderma contro cui guerreggia.¹²⁷ Non a caso Isidoro sottolinea che «In canibus duo sunt: aut fortitudo, aut velocitas» (Isidoro, *Etim.*, XII, 26).¹²⁸ Esaltata già nelle fonti, infatti, la *velocitas* del cane cui fa riferimento Ariosto trova fondamento nella tradizione letteraria.¹²⁹ Pure largamente attestata, nelle opere degli scrittori, è la *rivalità* con il *porco* che viene però riferita, soprattutto, alla pratica venatoria di cani «caccianti», (come li definisce Boccaccio nel *Filocolo*, IV, 138) lanciati sulle tracce di suidi selvatici.¹³⁰ Il paragone ariostesco ritrae invece la figura del cane pastore, custode delle

¹²⁶ Cfr. XXIV,66, 5-8:«Quivi poco a Zerbin vale esser mastro/ di guerra, et aver forza e più ardimento;/ che di finezza d'arme e di possanza/ il re di Tartaria troppo l'avanza».

¹²⁷ Cfr. Plinio, *St. Nat...*cit., p. 237 e *supra* n. 22.

¹²⁸ «I cani presentano una di queste due caratteristiche: forza o velocità», Isidoro, *Etimologie...*cit., pp.34-35.

¹²⁹ Prima di Isidoro, un'attestazione di questa proprietà del cane ci viene dal *Cinegetico* di Senofonte, nelle pagine del trattatello in cui l' autore descrive le caratteristiche fisiche e le doti dei perfetti cani da caccia: «Cani come questi daranno già con l'aspetto l'idea della forza, saranno agili, proporzionati e veloci, ed avranno espressione vivace e buone fauci», cfr. Senofonte, *La Caccia (Cinegetico)*, a cura di Andrea Tessier, introduzione di Oddone Longo, Venezia, Marsilio,1990, p. 55.

¹³⁰ Cfr. Boccaccio (*Caccia di Diana*, VII, 37-45); Marco Polo (*Il Milione*, II, cap. 92,1). Per il motivo della caccia al cinghiale con i cani diffuso nelle fonti, cfr. *infra*, pp. 65-67). Prima che nelle opere degli autori, nella *Bibbia* e nei *Vangeli* l' associazione cane - porco ritorna in virtù di un simbolismo negativo che fa, di entrambi gli animali, i rappresentanti dei «falsi maestri» (cfr. Manfred Lurker, *Dizionario delle immagini e dei simboli biblici*, edizione italiana a cura di Gianfranco Ravasi, Milano, Mondadori, 1994,p.34)

greggi, molto diffusa nella cultura sia cristiana che pagana.¹³¹ Ariosto vi fa riferimento anche in XL,31: «Con quel furor che 'l re de' fiumi altiero,/ quando rompe talvolta argini e sponde,[...] e con le sue capanne il *gregge intero*, / e coi *cani* i *pastor* porta ne l' onde;[...]»; e, in un contesto pastorale è inserito l' *abbaiare dei cani* all' ottava centoquindici del canto XXIII: «[...] Non molto , che da le vie supreme/dei tetti uscir vede il vapor del fuoco,/ sente *cani abbaiar*, muggiare *armento*:/ viene alla *villa*, e piglia alloggiamento».

In questa ottava esaminata è chiaro che il poeta ferrarese intendesse riferirsi, propriamente, ad un gregge di porci custodito dai cani, secondo il modello omerico del «porcaro» di Eumeo, protetto da quattro cani simili a fiere (*Odissea*, XIV, 1-20).

La *varietas* delle similitudini canine del *Furioso* comprende suggestivi paragoni tra il simbolismo positivo e negativo dell' animale e l' indole composita dei vari personaggi. Così, ad esempio, al modello positivo del cane simbolo di forza, combattività, destrezza cui è associato Zerbino nel canto XXIV, si oppone un modello negativo che rende la bestia, nell' ambito dello stesso contesto di scontri e duelli, emblema di personaggi vili e imbelli, nonché dei perdenti. Emblematico è il caso del *codardo cane* Martano, che privo di ardimento e coraggio elude, per timore, il duello contro un valoroso cavaliere (rappresentato nella similitudine da un *lupo feroce*) e, mentre è sul punto di affrontarlo, si dà alla fuga.¹³²

[...] Grifon, che gli era appresso e n'avea cura,
lo spinse pur, poi ch' assai fece e disse
contra un gentil guerrier che s'era mosso,
come si spinge il cane al lupo adosso;

che dieci passi gli va dietro o venti,
e poi si ferma, et abbaiano guarda
come digrigni i minacciosi denti,
come negli occhi orribil fuoco gli arda.

[...] Di carta armato par, non di metallo;
sí teme da ogni colpo essere offeso.
Fuggesi al fine, e gli ordini disturba,
ridendo intorno a-llui tutta la turba.

(XVII, 88,5-8; 89,1-4; 90,5-8)

¹³¹ Cfr. *voce lupo* (par. "I canidi a confronto", nn. 178-179). Le "utilizzazioni amichevoli" del cane sono sorveglianza, caccia e pastorizia (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...cit.*, p. 70; *supra*, n. 21).

¹³² Per un approfondimento sull'episodio si veda la *voce lupo* (par. "I canidi a confronto"). Entrambi gli animali, come vedremo, si fanno portavoce, nelle fonti letterarie e nel *Furioso*, di un simbolismo di pusillanimità e vigliaccheria. Relativamente alla viltà di Martano si veda anche la *voce leone* (par. "La favola dell'asino e del leone").

L'attributo negativo della viltà assegnato al cane è largamente attestato nelle fonti.¹³³ Abbiamo rintracciato il precedente più celebre di questa comparazione ai versi 725-729 del canto diciassettesimo dell' *Iliade*, dove i guerrieri troiani, come cani vili e atterriti, fuggono di fronte ai forti e valorosi achei in procinto di fronteggiarli:

«[...]i guerrieri troiani [...] quando videro gli Achei sollevare il cadavere [...] si avventarono come *cani* che davanti a dei giovani cacciatori caricano un cinghiale ferito; corrono avidi di sbranarlo, ma quando, raccolte le forze, la bestia si volta, *atterriti indietreggiano e si disperdono da una parte e dall' altra, tremando*. Così i Troiani in massa inseguivano i nemici colpendoli con le spade e le lance a due punte; ma quando gli Aiaci si voltavano a fronteggiarli, allora impallidivano e nessuno di loro osava lanciarsi in avanti e lottare per il cadavere».¹³⁴

L'aneddoto del cane che fugge, impaurito dal verso di una belva cui dava la caccia, è raccontato anche da Esopo nella *favola* 187, *Il cane che inseguiva il leone, e la volpe*. Alla viltà di questo animale fa pure riferimento un epodo oraziano, che esprime un' opposizione tra lupo e cane esattamente negli stessi termini usati da Ariosto nella sua similitudine.¹³⁵

Al simbolismo negativo della bestia è ispirata anche la similitudine dei «piccioli cani» volta a rappresentare una folla di «villani» straziati dalla forza suprema di Orlando:

Ma come l'orso suol, che per le fiere
menato sia da Rusci o da Lituani,
passando per la via, poco temere
l'importuno abbaiar di picciol cani,
che pur non se li degna di vedere;
così poco temea di quei villani
il paladin, che con un soffio solo
ne potrà fracassar tutto lo stuolo.
(XI,49; ed. 1532)

La comparazione è un' aggiunta che figura nell'edizione del '32, inserita all'interno del nuovo episodio di Olimpia e Bireno. Orlando salva Olimpia dalle fauci dell' orca di Ebuda e uccide il mostro. Gli ingrati abitanti dell' isola, temendo una nuova maledizione di Proteo, tentano di scagliarsi contro il paladino che subito li fa pentire della loro irricoscenza. Così a *guisa* di un orso, e stimando «quei villani» al suo cospetto come *cani inoffensivi*, ne uccide trenta con solo dieci colpi di spada. L'asimmetrico confronto tra il “titano” Orlando – rappresentato da un orso, simbolo per antonomasia della *virtus guerriera* e di

¹³³ Cfr. *supra*, nn. 21, 29.

¹³⁴ Cfr. Omero, *Iliade...cit.*, p. 815.

¹³⁵ Per questa fonte, cfr. *voce lupo*, p. 187.

ferocia, cui sono associati gli eroi più forti del poema,¹³⁶ – e la turba “inconsistente” dei *villani*¹³⁷ appare rafforzato dalla messa in rima, dunque in evidenza, al verso quarto del secondo termine della comparazione, «picciol cani». L' espediente di porre in risalto la figura del cane attraverso il sistema metrico della rima, è rintracciabile nel contesto di diverse similitudini e occorrenze canine, ed è relativo, ad altre figure animali del bestiario. Non è difficile immaginare che tale artificio, oltre a rispondere ad esigenze legate alla versificazione poetica, possa servire ad evidenziare la funzione retorica e il valore simbolico della comparazione animale. Nella similitudine ariostesca, inoltre, la rima tra “picciol cani” (v.4) e “villani” (v.6), dà rilievo all'associazione simbolico-figurativa tra l'animale e il personaggio, ed esalta il simbolismo negativo del cane chiamato a rappresentare una torma di gente *imbelle* che, dinnanzi alle furiose gesta dell'orso-Orlando, si dà alla fuga («Tosto intorno a sgombrar l' arena fece;» XI,51,5).¹³⁸ In altri contesti, invece, – come abbiamo visto, ad esempio, nella similitudine del “can veloce” e come avremo modo di verificare meglio in seguito, – lo stesso animale sarà emblema della forza suprema e del valore degli eroi.

La *rivalità* tra l' *orso* e il *cane* trova, come di consueto, riscontro nelle fonti.¹³⁹ Ma, il precedente più immediato della comparazione ariostesca, è rintracciabile, ancora una volta, nell' opera di Pulci. Sulla base di ciò che diremo, anche tenendo presente la figura del lupo, il *Morgante* sembra costituirsi come un vero e proprio repertorio da cui Ariosto attinge numerose similitudini animali, specie quelle relative ai canidi:¹⁴⁰ «Questo animal venìa gridando forte,/ e come l' orso adirato co' cani,/ ispezza i rami e' pruni e le ritorte/ con quel baston, co' piedi e colle mani[...]» (*Morg.* V, 43); «Baiardo ritto le zampe menava,/ e come l' orso fa scostare i cani;/ talvolta un braccio o la coscia ciuffava/ e sgretola quelle ossa de' pagani/ come pan fresco che allotta si cava:[...]» (*Morg.* XXVII,74).¹⁴¹

¹³⁶ Per il simbolismo guerriero dell' orso, un tempo considerato in virtù della sua forza invincibile, il re degli animali, rimandiamo al testo di Michel Pastoureau, *L'orso. Storia di un re decaduto*, Torino, Einaudi, 2008. A questo lavoro facciamo riferimento anche nelle pagine dedicate al *lupo* (par. “Il simbolismo guerriero”) e al *leone* (par. “Le fonti”). Nel *Furioso* l'animale rappresenta i guerrieri: Ruggiero (XI,1; XXV,14), Rodomonte (XXIX, 46) e Orlando (XI, 49; XII, 77).

¹³⁷ Si noti, a questo proposito, l'espressione “con un soffio né potrà fracassar tutto lo stuolo” che conclude l'ottava sopraindicata.

¹³⁸ Per le immagini di fuga di alcuni personaggi del *Furioso* connesse a un'indole e un'atteggiamento codardo cfr. *voce lupo* (par. I canidi a confronto)

¹³⁹ «L' orso [...] dice Bartolomeo Anglico, “pugnat cum cervis et porcis agrestibus et cum canibus et cum tauris». Per questa similitudine, Delcorno individua, come possibile fonte, un commento antico della *Clavis* dello pseudo Melitone commentato dall' *Anonymus Clarevallensis* (cfr. C. Delcorno, *Exemplum e letteratura...cit.*, pp. 321-2);

¹⁴⁰ Cfr. *infra*, p. 89, n. 293; *voce lupo*, par. “Il lupo animale della selva: un simbolismo oscuro” e n. 19.

¹⁴¹ Cfr. L. Pulci, *Il Morgante...cit.*, vol. I, p. 149; vol. II, p. 463. Segnaliamo che, prima della similitudine del *Furioso*, spetta al cuoco Dalio, nei *Suppositi* (At.3, sc.1) la prerogativa di sancire una qualche connessione tra i due animali e in particolare, tra la caccia al cane e lo «scherzare con l'orso», attività ludiche in cui è solito dilettarsi il dispettoso Caprino: «Come siamo a casa, credo ch'io non ritrovarò de l'uova che porti in quel cesto uno solo intero. Ma con chi parlo io? Dove

Come si evince dalla disamina di queste similitudini, la figura del cane trova svariati ed opposti utilizzi nello spazio figurativo del poema.

Intessendo un dialogo continuo e dialettico con le fonti, considerando molteplici proprietà, virtù, funzioni e simbolismi dell' animale Ariosto si avvale, nel susseguirsi dei canti, dell' immagine positiva e negativa del cane, per supportare la descrizione delle varie vicende del poema e dei suoi personaggi. A questo animale, più che ad altri, è assegnato, nei differenti contesti, una ricca gamma di funzioni e ruoli. L'esplicitazione di tali funzioni passa, soprattutto, attraverso gli artifici dell' *elocutio*. Alle similitudini canine analizzate segue un vero e proprio repertorio di comparazioni, l' uno legato al fortunatissimo tema della *venatio*, l'altro al *motivo* del *cane feroce*, il *mastino*. Entrambi i repertori risultano connessi, in varia misura, alle sfide tra gli eroi, al valore dei contendenti, all'indole e alla morale dei guerrieri. Riteniamo opportuno soffermarci a ricostruire nel dettaglio questa serie di similitudini in virtù della loro suggestione sul piano del simbolismo e del rapporto che lega l' animale ai personaggi.

7. La *venatio* nel *Furioso*

Nel canto settimo, descrivendo le oziose abitudini degli abitanti dell' isola di Alcina, Ariosto chiama in causa una delle tematiche di maggior successo del *Furioso*, quella venatoria:

or per l'ombrese valli e lieti colli
vanno *cacciando* le *paurose lepri*;
or con *sagaci cani* i *fagian folli*
con strepito uscir fan di stoppie e vepri;
or a' *tordi lacciuoli*, or *veschi molli*
tendon tra gli odoriferi ginepri;
or con ami inescati et or con reti
turbano a' pesci i grati lor secreti.

(VII, 32)

Nello scenario di un paesaggio incantato, idilliache battute di caccia si frappongono festosamente a *conviti, feste, giostre, bagni e danze*,¹⁴² organizzate dai dissoluti isolani.

Il tema della “*venatio canibus*” non è introdotto da una similitudine, ma viene inserito nel contesto della narrazione del celebre episodio e appare subito denso di

diavolo è rimasto ancora questo ghiotto? Sarà restato a dar la caccia a qualche cane o a scherzare con l'orso. A ogni cosa che truova per via, si ferma: se vede facchino o villano o giudeo, non lo terrieno le catene che non gli andasse a fare qualche dispiacere [...]» (L. Ariosto, *I Suppositi*, in *Opere minori...cit.*, p. 319). Ariosto associa i due animali in un'espressione iperbolica pronunciata da Dalio, per indicare le marachelle di Caprino.

¹⁴² Cfr. VII, 31.

richiami letterari e di riferimenti alla realtà contemporanea.

La dimensione oziosa ed edonistica entro cui Ludovico colloca, in questi versi, l'attività venatoria, rimanda ad un certo modo si sentire e praticare la caccia nel Rinascimento e presso la sua corte. In quest'epoca, difatti, la caccia «perde progressivamente gran parte del carattere agonistico e pedagogico, riducendosi a un passatempo indirizzato verso un totale disimpegno, in cui tendono a prevalere aspetti edonistici e contemplativi. Le grandi e fastose cacce signorili toccarono [...] il vertice della grandiosità spettacolare», come quelle magnifiche che papa Leone X, i Gonzaga e gli Este organizzavano nei loro possesi.¹⁴³

Molto in voga nella vita signorile in special modo a Ferrara; ritratta nelle opere dei più celebri pittori; posta al centro di una certa riflessione culturale e letteraria dell'epoca, la caccia occupa uno spazio privilegiato nella società del Rinascimento che, recuperando temi e modelli dalla tradizione classica, dona nuovi impulsi e nuovo vigore all'antica *ars venatoria*, con la nascita di vere e proprie opere specificatamente dedicate al genere.¹⁴⁴ All'interno di questo contesto si ascrive la fortuna del tema venatorio nell'opera ariostesca.

Al centro di questa fondamentale attività umana si pone, emblematicamente, la figura del cane: «un aspetto importante che attesta la partecipazione del cane alla vita sociale e privata dell'uomo» è dato dall'attività venatoria;¹⁴⁵ «duttile aiutante nella ricerca e nello stanamento degli animali»,¹⁴⁶ tra le principali funzioni atavicamente riconosciute al cane, figura quella di ausiliario della caccia. «Le disposizioni relative alla cura e all'addestramento dei cani da caccia», diedero luogo, tra gli autori classici, «a un vero e proprio genere cinegetico».¹⁴⁷ Alle origini del genere si colloca, notoriamente, il *Cinegetico* di Senofonte (IV sec. a.C.), un piccolo trattato che è «insieme un corpo di regole su come praticare l' "arte" venatoria [...] e un discorso volto ad evidenziarne i pregi e a raccomandarne la pratica».¹⁴⁸ L'operetta senofontea – che decreta il *carattere sacro e divino* della caccia e dei cani, di cui «furono autori Apollo e Diana»,¹⁴⁹ – afferma la centralità del cane nella pratica venatoria descrivendo, con estrema cura e definizione tecnica, i nomi e le proprietà che deve possedere un perfetto cane da caccia. Il trattato conobbe un grande successo tra il Quattrocento e il Cinquecento e divenne, insieme al *Cinegetico* di Oppiano di Apamea (II sec. d.C.), «uno dei testi cardinali nell'orizzonte della cultura umanistica», già votata,

¹⁴³ Cfr. C. Spila, *Caccia*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, pp. 335-6.

¹⁴⁴ «Al gusto della celebrazione umanistica puramente letteraria», si ascrive, ad esempio, la *Venatio* (1513) del poeta ferrarese Ercole Strozzi, acclamato da Ariosto in due luoghi del *Furioso* (XXXVII,8; XLII, 83), il quale, «celebra una caccia regale, indetta da Carlo VIII e attorno a cui si raduna una turba di cacciatori che annovera famosi principi e poeti italiani» (cfr. *ivi*, p. 336).

¹⁴⁵ Cfr. *ivi*, p. 355.

¹⁴⁶ Cfr. *ivi*, p. 332.

¹⁴⁷ Cfr. *ivi*, p. 355.

¹⁴⁸ Cfr., Senofonte, *La Caccia (Cinegetico)...cit.*, p.14.

¹⁴⁹ Cfr. *ivi*, p. 41.

in vari ambiti, alla celebrazione del cane e delle sue virtù.¹⁵⁰ Di fatti, le numerose disquisizioni intorno alla caccia si inseriscono nel contesto di quella corrente cinofila profilatasi nel Rinascimento caldeggiata, si è detto, da molti autori del tempo e da Ariosto.

Nella rielaborazione dell'immagini venatorie del *Furioso*, il poeta ferrarese sembra ricollegarsi, su più fronti, ai precetti sulla caccia sanciti nel trattato di Senofonte, – risentendo probabilmente dell'influsso che la stessa operetta esercitò sulla cultura dell'epoca– non mancando, tuttavia, di misurarsi al contempo con una pluralità di altre fonti specifiche del genere. Ma vediamo nello specifico quali sono i motivi venatori ripresi dai modelli classici .

Un esempio emblematico è offerto dalla stessa ottava trentaduesima del canto settimo di cui sopra, all'interno della quale si possono rintracciare una serie di notizie relative alla caccia riportate in vari luoghi dalla tradizione letteraria. Un modello importante di riferimento viene pure dai testi degli eruditi da cui è ricavata, «più che dall'esperienza concreta», in età umanistica, buona parte delle informazioni sulla caccia.¹⁵¹ Suggestivo è ad esempio il passo pliniano che celebra le eccellenti doti del cane nella pratica venatoria:

«Plurima alia in iis cotidie vita invenit, sed in venatu sollertia et sagacitas praecipua est. Scrutatur vestigia atque persequitur, comitantem ad feram inquisitorem loro trahens, qua visa quam silens et occulta, set quam significans demonstratio est cauda primum, deinde rostro! Ergo etiam senecta fessos caecosque ac debiles sinu ferunt, ventos et odorem captantes protendentisque rostra ad cubilia».¹⁵²

Proprio la *sagacitas* del cane esaltata da Plinio e successivamente da Isidoro come proprietà esemplare di questo animale («Nihil autem sagacius canibus», *Etim.* XII, 25),¹⁵³ è messa in evidenza da Ariosto, mediante una ripresa dell'aggettivo nell'ottava trentadue del settimo canto, dove, «sagaci cani» si lanciano sulle tracce della selvaggina nel contesto edonistico di festose battute di caccia, di vario genere, cui sono dediti gli isolani. All'odorato fino del cane il poeta ferrarese fa accenno anche in VIII,33 nel contesto di una nuova similitudine venatoria: «E qual *sagace* can nel monte usato /a volpi o lepri dar spesso la caccia[...]».¹⁵⁴ La stessa

¹⁵⁰ Cfr. Giovanni Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta. La caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 56; Oppiano «amplia e allarga l' interesse per le razze canine e le loro specialità cinegetiche, nonché la casistica venatoria delle situazioni», (cfr. C. Spila, *Caccia*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 333). I due testi, di Senofonte e Oppiano, furono tradotti e ampiamente ristampati a partire dalla metà del Quattrocento (cfr. *ivi*, pp.56-8).

¹⁵¹ Cfr. *ivi*, p. 56.

¹⁵² «Molte altre doti scopre nei cani l'esperienza di ogni giorno, ma nella caccia è eccezionale la loro abilità ed il loro odorato. Il cane cerca le tracce di un animale e le segue, tirando con il guinzaglio il cacciatore che lo accompagna verso la fiera; quando l'ha scorta, che modo silenzioso e nascosto, ma quanto significativo ha di indicarla, prima con la coda, poi con il muso! Dunque, anche stanchi, per la vecchiaia, ciechi e deboli si portano in braccio, e fiutano il vento e gli odori e protendono il muso verso la tana della selvaggina» (cfr. Plinio, *St. Nat...cit.*, pp. 234-7).

¹⁵³ «Nessuna creatura è più sagace del cane» (Isidoro, *Etimologie...cit.*, pp. 34-5).

¹⁵⁴ Per un'analisi dettagliata di questa similitudine cfr. *infra*. pp. 93-95.

espressione figura anche nell'atto IV, sc. 2, 65 della *Cassaria*: «Tanto mi sono travagliato, e tanto sono ito come un cane a naso, or di qua or di là, che credo saperti mostrare ove è roba tua». ¹⁵⁵ Già esaltata dagli autori classici, la *sagacitas* diventa un *topos* non solo letterario, ma anche popolare. Ma tenendo presente il carattere erudito della scrittura ariostesca è più facile pensare ad una reminiscenza dotta.

Al verso secondo della stessa ottava il ferrarese introduce, invece, il motivo ricorrente della *caccia alla lepre* intorno al quale si articola la maggioranza delle immagini venatorie nel *Furioso*. ¹⁵⁶ Tale motivo trova riscontro già in Omero, nei celebri versi in cui il poeta greco descrive Argo: l'amorevole cane di Ulisse prima della triste partenza del padrone, veniva condotto dai giovani a caccia di *capre selvatiche, lepri e caprioli*. ¹⁵⁷ All' antagonismo tra il cane e la lepre fa riferimento anche Esopo nel *corpus* delle sue *Favole*, ¹⁵⁸ ma, il testo di riferimento più importante, che concerne veri e propri insegnamenti su come cacciare la lepre è il *Cinegetico* di Senofonte. L'operetta volge quasi interamente ad istituire precetti relativi alla cattura di questo animale e, tutte le disposizioni sulle caratteristiche del perfetto cane da caccia, fanno riferimento alla predazione della lepre. ¹⁵⁹ Alla stessa pratica venatoria accenna anche Virgilio nel *terzo* libro delle *Georgiche* (632-645), dove «suggerisce agli agricoltori la cura del cane, come l' animale più fedele e più utile alla custodia delle greggi e indispensabile per la caccia». ¹⁶⁰

A partire dalle fonti classiche l' antagonismo tra i due animali diventa un *topos* dell'*ars venandi* cui fanno riferimento molti altri autori della nostra letteratura medievale e umanistica. ¹⁶¹ Incalzata dai cani cacciatori la lepre fugge *paurosa*. Il

¹⁵⁵ Cfr. L. Ariosto, *La Cassaria*, in *Opere minori...cit.*, p. 272. Nel *corpus* delle opere minori, come vedremo, i riferimenti all'attività venatoria sono numerosi.

¹⁵⁶ Come vedremo, un altro animale cacciatore della lepre, nel *Furioso*, è il *ghepardo* (cfr. *infra*, p. 62).

¹⁵⁷ Cfr. *supra*, p. 25.

¹⁵⁸ "Il cane e la lepre" (*fav.* 182).

¹⁵⁹ Cfr. Senofonte, *La caccia...cit.*, I-VIII, pp. 41-89. I cani «si lanceranno all'inseguimento con tutte le loro forze e senza cedimenti abbaiano e latrando animatamente, rincorrendo la lepre per ogni pertugio», (cfr. *ivi*, p. 57). Come si evince dalle pagine del trattato, Senofonte per caccia intende propriamente "caccia alla lepre; soltanto l' ultima parte del trattato senofonteo (IX- XI), come vedremo, è dedicata alla caccia ai cervidi e alle bestie feroci.

¹⁶⁰ Cfr. C. Spila, *Cane*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 355. «Inoltre, tu non trascurare i cani/ ed alimenta con il grasso siero/ i veloci levrieri di Laconia/ e i molossi ringhiosi. Con tal guardia/ non temerai mai più per le tue stalle/ furti notturni o scorrerie di lupi,/ né di Spagna gli indomiti ladroni/ che assalgono alle spalle in imboscata./ E spesso ancora inseguirai correndo/ con i tuoi cani i timorosi onagri,/ con cani caccerai lepri e cerbiatte,/ scoverai spesso dal silvestre brago,/ i cinghiali atterriti dai latrati/ e su per gli alti monti col clamore/ spingerai nelle reti un grande cervo», (Virgilio, *Georgiche*, a cura di Luigi Firpo, Torino, Einaudi, 1969, pp. 177-8).

¹⁶¹ Si vedano, ad esempio, Dante, *Rime* 15; *Inf.* XXIII,18; Bernardino da Siena, *Prediche senesi del 1427*, 32,14; Pulci, *Morgante* XXI,146; Lorenzo de' Medici, *Poemetti in terzine, Simposio* 6, 13-15; Poliziano, *Deti piacevoli* 399; Alamanni, *Della coltivazione, Giorni* 298-299; Anton Francesco Doni, *I marmi, Dichiarazione delle nuove invenzioni* 52; Tasso, *Rime, Fugge una lepre in cielo e segue un cane* 1033. All'antagonismo tra cane e lepre afferiscono tutt'oggi alcune

motivo diffuso della caccia alla lepre è spesso accompagnato da elementi che sottolineano il timore dell' animale di essere catturato. Senofonte vi fa riferimento nel suo trattato:

«Anche se percepisce di essere cacciata, non si allontana dai luoghi dove dimora, a meno che non la prenda l' unico istinto che la può far muovere, la paura per i piccoli.[...] Le lepri, quando i cani le trovano e le inseguono, talvolta attraversano corsi d' acqua o compiono dei ripiegamenti o s' infrattano in burroni o buche. Non temono solo i cani, ma anche le aquile[...] il terrore che essa ha dei cani potrebbe farla fuggire in avanti[...]».¹⁶²

All' ottava novantunesima del canto venti Ariosto descrive la paura della lepre come un dato naturale: «Se udite dir che d' ardimento priva/ la vil plebe si mostri e di cor basso,/ non vi maravigliate; *che natura/ è de la lepre aver sempre paura*» (XX 91,5-8). Qui l' incisivo paragone vuole soprattutto evidenziare il comportamento vile della plebe. Nei versi del canto sette, oggetto della nostra analisi, la lepre è detta *paurosa*. La stessa espressione è utilizzata da Boccaccio («paurosa lepre») e da Alemanni («paventosa lepre»),¹⁶³ e trova riscontro, in riferimento però alla più generica fera, in altri autori che affrontano il tema della caccia d' amore, qualificandosi come formula tipica del linguaggio venatorio.¹⁶⁴ Di probabile ascendenza senofontea o, ancor più verisimilmente, desunta da Boccaccio o Alemanni è la descrizione ariostesca della lepre; affermiamo ciò in virtù di quel confronto incessante e meticoloso con le fonti dalle quali il poeta desume, più che dall' esperienza diretta o dai luoghi comuni sugli animali, proprietà e caratteristiche degli stessi.

Alla tradizione ovidiana dei *Remedia amoris* (vv.199-212) sarebbe, invece, da ricondursi, a nostro avviso, il riferimento alle «diverse forme di dilette venatori»,¹⁶⁵ rintracciabile sempre in VII, 32 ossia: la *caccia* («vanno cacciando le paurose lepri;/ or con sagaci cani i fagian folli»), l' *uccellazione* («or a' tordi lacciuoli, or veschi / tendon tra gli odoriferi ginepri»), la *pesca* («or con ami inescati et or con reti/ turbano a' pesci i grati lor secreti»). Come ricorda Barberi Squarotti, Boccaccio certamente ebbe presenti i versi ovidiani, dal momento che, nel proemio del *Decameron*, tra le varie forme di svago che gli

locuzioni proverbiali quali, ad esempio, «*Cane che molto abbaia prende poche lepri*: chi molto parla, agisce poco»; «*Mentre il can bada, la lepre se ne va*: non bisogna lasciarsi sfuggire le buone occasioni, per badare ai propri comodi» (cfr. Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, Utet, 1967-, vol. II, p. 629).

¹⁶² Senofonte, *La caccia...*cit., pp. 63-79. Ricordiamo che già Omero sottolineava il timore e la timidezza della lepre in una similitudine dell' *Iliade* in cui descrive il duello tra Ettore e Achille (XXII,305): «Disse così, ed estrasse la spada affilata, [...] si raccolse su di sé e prese lo slancio, simile a un' aquila dall' alto volo che attraverso le nuvole oscure punta sulla pianura per rapire un tenero agnello o una *timida lepre*», cfr. Omero, *Iliade ...*cit., p.971.

¹⁶³ Cfr. Boccaccio, *Com. ninfe fior.*, XXIX, 53; Alamanni, *Della coltivazione*, Giorni 298-299. In questi luoghi dell' opera di Boccaccio e Alemanni ritorna il motivo della caccia con i cani. L' aggettivo «paurosa» riferito a lepre in riferimento alla *venatio* ritorna anche nel *Filocolo* (V, 8 25).

¹⁶⁴ Si veda, ad esempio, Lorenzo il Magnifico, *Ambra*, 38 (cfr. *infra*, p. 88, n.290).

¹⁶⁵ Cfr. G. Barberi Squarotti, *Selvaggia Dilettanza...*cit., p.40.

uomini possono concedersi come «utile diversivo alle pene e alla malinconia d' amore»,¹⁶⁶ sono indicate, esattamente, le pratiche dell' «uccellare, cacciare, pescare».¹⁶⁷ Tra le due fonti, quella classica e quella medievale, il testo del *Furioso* ci sembra più vicino alla matrice ovidiana specie in relazione al verso che descrive la sagacia del *catulo* nel cacciare la lepre: «Nunc leporem pronum catulo sectare sagaci».¹⁶⁸ Completamente rovesciato è, tuttavia, il motivo della caccia come *remedium amoris*. Nell'ottava ariostesca le attività venatorie cui si dedicano gli abitanti dell'isola di Alcina, lontane dall' essere un rimedio per le pene d' amore, si alternano, ironicamente, ai piaceri sensuali della carne cui essi puntualmente si abbandonano: «Non è diletto alcun che di fuor reste; / che tutti son ne l' amorosa stanza» (VIII,31,1-2).

L'associazione tra diverse forme di caccia, soprattutto tra la caccia col cane e la falconeria, è rintracciabile in altri luoghi del *Furioso* e in alcuni passaggi delle opere minori di Ludovico. Nello stesso episodio dell'isola di Alcina, si descrive un'immagine di caccia all'uomo, che un servo - cacciatore, al servizio della maga, svolge (con l'ausilio di un cane, un ronzino, e un falcone) per scovare Ruggiero:

Il servo in pugno avea un *augel grifagno*
che volar con piacer facea ogni giorno,
ora a campagna, ora a un vicino stagno,
dove era sempre da far *preda* intorno:
avea da lato il *can* fido compagno:
cavalcava un *ronzin* non troppo adorno.
Ben pensò che Ruggier dovea fuggire,
quando lo vide in tal fretta venire.

(VIII, 4)

Il riferimento alla caccia con il rapace ai primi quattro versi dell' ottava è inequivocabile. L'allusione all'addestramento del cane è rinvenibile, invece, nei versi successivi, quando Ariosto ci riferisce dell'unica arma impugnata dal cacciatore: «[...]una bacchetta,/ quella con che ubidire al cane insegna:» (VII, 7,6-7); anche la presenza del ronzino trova un suo fondamento nella pratica venatoria che si avvale, del cane e del cavallo come bestie ausiliarie.¹⁶⁹ Ad uno ad uno, i tre animali e il servo si lanciano contro Ruggiero. L'inseguimento velocissimo del cane, chiama in causa una tipica scena di caccia del *Furioso*, quella alla lepre: «Non vuol parere il can d' esser più tardo,/ ma segue Rabican con quella fretta/ con che le lepri suol seguire il pardo» (VIII, 7,1-3). L'immagine venatoria appare

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ «Essi [gli uomini] se alcuna malinconia o gravezza di pensieri gli affligge, hanno molti modi da alleggiare o da passar quello; per ciò che a loro, volendo essi, non manca l' andare attorno, udire e veder molte cose, uccellare, cacciare, pescare, giudicare, mercatare;[...]» (cfr. G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori 1989, p.7).

¹⁶⁸ «Ora va' a caccia delle lepri in corsa con un braccio dal fiuto raffinato, [...]», (P. Ovidio Nasone, *Remedia amoris* in *Opere: Amores, Heroides, Medicamina faciei, Ars amatoria, Remedia amoris*, a cura di Adriana Della Casa, Torino, Utet, vol. I, 1982, v. 201, pp. 646-7).

¹⁶⁹ Cfr. C. Spila, *Caccia*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p.332.

raddoppiata dall'associazione del cane al ghepardo, «animale addestrato per la caccia». ¹⁷⁰ Del tutto singolare è, invece, la similitudine del cane e dello sparviero che fa appello ad una sorta di codice comportamentale tra predatori, che viene però violato dall'inosservanza di un cane traditore e ingordo: ¹⁷¹ «Come *sparvier* che nel piede grifagno / tenga la *starna*, e sia per trarne pasto, / dal *can* che si tenea fido compagno, / ingordamente è sopraggiunto e guasto» (XXI, 63, 1-4). Duplici immagini di caccia con i cani e gli sparvieri ricorrono nelle *Commedie*: «[...] Quivi in circolo /alcuni uccellator del duca stavano,/credo, aspettando questi gentiluomini/che di sparvieri e cani si diletano [...]» (*La Lena*, At. 2, sc. 3, 466-70); nelle *Satire*: «[...]che debbio far io qui? Poi ch' io non vaglio/ smembrar su la forcina in aria *starne*,/ né so a *sparvier*, né a *can* mettere guinzaglio?» (I,142-144); nei *Cinque Canti*: «E se non fosser stati sì lontani/ da lui suoi cavallieri in fuga volti,/ che fuggian come il *cervo* inanzi a' *cani*/ o la *perdice* alli *sparvieri sciolti*;» (5,84,1-4); ¹⁷² L'associazione delle due pratiche venatorie, – oltre ad avere valore rafforzativo nella descrizione della scena che il poeta intende rappresentare, avviene, probabilmente, sulla base di significati simbolici comuni riconosciuti a entrambe le attività di cacciagione. La falconeria occupava «un posto di assoluto privilegio nel costume signorile dell' età cavalleresca e cortese». ¹⁷³ Molto diffusa in età medievale, la caccia col falco era appannaggio del ceto aristocratico e costituiva un gradito omaggio negli scambi di doni tra i signori. Riconosciuto come simbolo nobiliare, ¹⁷⁴ il rapace si faceva portavoce di significati e ruoli analoghi a quelli assegnati al cane in età umanistico – rinascimentale. ¹⁷⁵ Come si evince dagli stessi versi della *Lena*, la caccia col cane e il rapace venivano considerate forme di diletto aristocratiche, riservate ai gentiluomini di corte. Al di là del carattere elitario della caccia, cui Ludovico non mancherà di alludere anche

¹⁷⁰ Cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...*cit., p. 13. Per questa proprietà riconosciuta al ghepardo si vedano I,34; XXVI,93; XXXIX,79. L'associazione tra i due animali da caccia è già presente in Boiardo (cfr. *infra*, p. 72).

¹⁷¹ Per questa similitudine e i significati simbolici di cui il cane si fa portavoce, cfr. *infra*, p.138.

¹⁷² Cfr. L. Ariosto, *La Lena, Le Satire, Cinque Canti*, in *Opere minori...*cit., pp. 369, 504, 751.

¹⁷³ Cfr. C. Spila, *Caccia, Dizionario dei temi letterari...*cit., p. 334. La caccia medievale «viene esercitata soprattutto attraverso la tecnica della falconeria, di cui rimane alta testimonianza il *De arte venandi cum avibus* (sec. XIII) di Federico II, ricco e dettagliato trattato di falconeria, che si appoggiava con particolare forza sull'osservazione diretta e la grande conoscenza ornitologica. Nel campo della trattatistica tecnica, è da ricordare anche il *Magister aucupatoris* (sec. XIII) di Andreas Bragadino, dedicato alla figura professionale del falconiere e alla rigida organizzazione gerarchica della sua categoria (mastro falconiere, falconiere, strozziere, valletto dei falchi, valletto di fiume)», ed altre opere del genere, come quella del re Dancus o Danchi; «la *falconeria* di Moamin, centone del presente trattato arabo di falconeria di al-Asvari; lo *Hierakosphion* di Costantino Pepagomeno; l' *Epistola Aquilae* di Simmaco» (cfr. *ibidem*).

¹⁷⁴ Per questa simbologia cfr. *ibidem*. «Uno dei primi documenti in cui si manifesta una simbologia tra i rapaci e i livelli della nobiltà è il *Boke of Saint Alban* (sec. XV): l' aquila è per l' Imperatore, il girifalco per il re, il falco pellegrino per il conte, lo smeriglio per la dama nobile, l' astore per il proprietario di campagna». La falconeria era, dunque, appannaggio della nobiltà feudale che la interpretava «come attività su cui misurare il valore cavalleresco», (cfr. *ibidem*).

¹⁷⁵ Per questi significati sui quali ci siamo ampiamente soffermati, cfr. *supra*, pp. 35-51.

in alcuni versi del *Furioso*,¹⁷⁶ i numerosissimi riferimenti alle attività venatorie di ogni genere – caccia praticata con l' ausilio dei cani; falconeria; uccellazione, ossia caccia con le trappole agli uccelli di passo praticata anticamente con le reti e il vischio (*pania*) –¹⁷⁷ testimoniano una certa competenza venatoria dell' autore,¹⁷⁸ nonché la centralità di questo tema nel poema che si rivela in perfetta armonia con alcune attività in voga ai tempi della cavalleria e, ai tempi di Ariosto. Proprio alla caccia sono infatti affidate alcune delle immagini più significative del poema. Si pensi all'uccellazione come metafora della pazzia di Orlando (XXIII,105; XXIV,1). L'immagine dell'«incauto augel» caduto nella pania vischiosa – posta al centro dei canti più importanti del poema, il ventitreesimo e il ventiquattresimo, – diventa immagine simbolica, cruciale, cui Ariosto affida la rappresentazione del motivo fondamentale del *furor* di Orlando, nonché, «manifestazione di un ostinato amore infelice di fronte alla più cruda negazione del possesso».¹⁷⁹ Non solo, attraverso suggestive immagini di caccia, Ariosto ritrae il valore degli eroi.

7.1 L' unità di caccia e guerra nel poema ariostesco

Nel *Furioso* il successo della tematica venatoria è decretato anche dalla connessione alla guerra. Frequenti sono le similitudini di caccia relative ai duelli e agli scontri bellici tra gli eroi. La sovrapposizione delle immagini di caccia e di guerra si fonda, oltre che sul simbolismo guerriero tradizionalmente attribuito al cane, su una sostanziale omologia tra le due pratiche, quella venatoria e quella guerresca, rinvenibile su diversi fronti. Ad essere chiamato in causa è, innanzitutto, il comportamento del cane durante la caccia nonché la sua abilità nel catturare la preda: così in alcuni luoghi del poema i guerrieri inseguono o assalgono i nemici allo stesso modo in cui il cane insegue o assale la preda; in

¹⁷⁶ Uno dei riferimenti più espliciti al ruolo aristocratico della falconeria e del falconiere compare in occasione della novella del nappo d' oro. Il cavaliere che ospita Rinaldo sta narrando la sua infelice vicenda. Ariosto non esita a identificare l'uccellatore come un “cavallier giovane” e “ricco”, ossia appartenente alla schiatta aristocratica: «Astringe e lenta a questa terra il morso/ un cavallier giovane, ricco e bello,/ che dietro un giorno al suo falcone iscorso [...]» (XLIII,33,1-4).

¹⁷⁷ Per questa distinzione tra le varie forme di caccia, cfr. *ivi*, p. 332.

¹⁷⁸ Si può parlare di una conoscenza approfondita dell' *ars venandi* descritta in tutte le sue antiche forme, non è da escludere, dunque, come abbiamo precisato nel capitolo introduttivo a questo lavoro, che Ariosto la praticasse.

¹⁷⁹ Cfr. Squarotti, *Selvaggia diletanza...cit.*, p. 188. Il suggestivo tema venatorio del laccio e delle reti, si configura come uno tra i più importanti paradigmi dell' amore cortese, come «uno spettro più che esauriente di esempi e figurazioni venatorie evocati per significare il vincolo della passione e il totale asservimento dell' amante» (cfr. *ivi*, pp. 101-2). Il motivo, anch'esso di derivazione ovidiana (*Met.* X, 155-61; cfr. *ivi*, p. 126) molto diffuso tra i poeti del Due-Trecento (cfr. *ivi*, pp.126-177) – tra cui Dante (*Purg.* XXXI, 1-9); e Petrarca, (*Canz.* 106; 181; 257) – trova grande fortuna anche nel *Furioso* (I,12; VII,44; X,115; XIII, 33; XXXIV, 17; XLII, 29). Per il ruolo altamente simbolico di cui si fa portavoce nel poema ariostesco rimandiamo al capitolo introduttivo di questo lavoro.

altri, invece, l'eroe circondato dai nemici è simile ad una bestia feroce circondato dai cacciatori e dai cani. Intorno a queste due immagini si articolano gli usi della *venatio canibus* rappresentati nel *Furioso*, la cui suggestione appare rafforzata dal fatto che il meccanismo dell' inseguimento sotteso alla pratica della caccia, domina l'intero poema. Ogni personaggio è a caccia di qualcosa che sfugge. E proprio il cercare diventa la forza che muove tutte le storie raccontate nel *Furioso*. Ma, passiamo ad analizzare nel dettaglio gli esempi più significativi del genere. Il primo scontro guerresco, paragonato ad una scena di *caccia alle belve* condotta dai *cacciatori* e dai *cani*, è introdotto nel canto nono:¹⁸⁰

di vista al paladin; ma indugia poco,
che torna con *nuove armi*; che s'ha fatto
portare intanto il *cavo ferro* e il *fuoco*:
e dietro un canto postosi di piatto,
l'attende, come il *cacciatore* al loco,
coi *cani armati* e con lo *spiedo*, attende
il *fier cingial* che ruinoso scende;
(IX,73, ed. 1532)

Orlando giunto a Dordreche – per liberare Bireno, innamorato di Olimpia, dalla prigionia cui lo costringeva Cimosco, – cade in una imboscata. Circondato dagli uomini del «re frison», il conte dà prova del suo valore e compie carneficina dei nemici.¹⁸¹ Cimosco, sfuggito all' ira e alla spada di Orlando, armatosi del «ferro bugio», si nasconde e attende in agguato il passaggio del feroce guerriero per colpirlo con i colpi dell' arma micidiale, così come suole fare un cacciatore che attende al varco insieme ai cani il passaggio del «fier cingial».

La similitudine, inserita soltanto nell' edizione del '32 nell'ambito del nuovo episodio di Olimpia, è tra le più significative del poema. Puntuale è il confronto con le fonti. Diffusissimo nell'epica il *motivo* della *caccia al cinghiale*,¹⁸² uno degli animali simbolo per eccellenza della forza e della *virtus* guerriera.¹⁸³

¹⁸⁰ Alla rassegna delle similitudini venatorie che seguirà si aggiunga la comparazione dei cacciatori e dei cani introdotta nell' edizione del '32, nel nuovo episodio del tiranno Marganorre (XXXVII, 95). Poiché Ariosto vi descrive una battuta di caccia al lupo, rimandiamo il commento al capitolo dedicato a questo animale (cfr. *voce lupo*, par. "I canidi a confronto").

¹⁸¹ Questo agguato, il primo che Cimosco organizza contro Orlando, è descritto, a sua volta, attraverso la *triplice immagine venatoria* della *caccia alle fiere*, della *pesca* e dell' *uccellaggione*, mentre, la strage compiuta da Orlando è paragonata ad un' insolita caccia alle rane, in un' avvincente susseguirsi di immagini venatorie (cfr. IX, 65-69).

¹⁸² Si ricordi che vi fa riferimento anche *Virgilio*, cfr. *supra*, n. 160.

¹⁸³ «Dopo il leone, il cinghiale è il principale simbolo di forza e di coraggio delle opere omeriche» (Gianni Valente, *Dall' Arca di Noè a Moby Dick. Gli animali tra letteratura, arte e leggenda*, Blu, Torino, 2004, p.23).

«Aper a feritate vocatus, ablata F littera et subrogata P. Unde et apud Graecos σύαγροζ, id est ferus, dicitur. Omne enim, quod ferum est et inimite, abusive agreste vocamus» («Il cinghiale è stato chiamato *aper* per la sua *feritas*, ossia per la sua *natura selvaggia*, eliminando dalla parola *feritas* la "f" ed aggiungendo una "p". Per questo anche presso i greci prende il nome di σύαγροζ, che significa appunto selvaggio: tutto ciò che è selvaggio e feroce, infatti, è detto propriamente

Celebre l'episodio omerico della caccia al cinghiale caledonio mandato da Artemide contro la vigna di Oineo e ucciso da Meleagro «con cacciatori e cani radunati da molte città» (*Iliade* IX, 530-545).¹⁸⁴ Ma, dal modello greco, Ariosto riprende vere e proprie similitudini. Il «nesso strettissimo tra caccia e mentalità guerriera si presenta vitale e operante nell' *Iliade*». ¹⁸⁵ Difatti già in Omero, gli eroi braccati dai nemici sono simili a leoni o cinghiali braccati dai cani e dai cacciatori. Riportiamo alcuni tra gli esempi più emblematici e vicini al *Furioso*:

«In mezzo alle schiere infuriavano [Diomede e Odisseo]
come cinghiali superbi tra una muta di cani da caccia; così con
rinnovato slancio, essi uccidevano i Teucri».

(*Iliade*, XI, 325)

«Come quando, circondato da *cani* e da *cacciatori*, un *cinghiale*,
o un *leone*, si volta fiero della sua forza, ed essi serrandosi formano
un muro e gli stanno di fronte mentre fitti dalle loro mani
piovono i colpi; ma il suo animo audace non trema, non teme, e il suo
coraggio lo uccide; più volte si getta verso le file degli uomini che,
che cedono sotto il suo assalto. Così si aggirava *Ettore* tra le schiere e
supplicava i compagni incitandoli a varcare il fossato». ¹⁸⁶

(*Iliade*, XII, 41)

L'ascendenza omerica della similitudine espressa da Ariosto in IX,73 è ben visibile. Al pari di Diomede, Odisseo, Ettore anche l'eroe Orlando è simile a un cinghiale selvaggio e «ruinoso» circondato dai cani e dal cacciatore. Ma, nella rielaborazione del tema, una certa suggestione potrebbe venire, finanche dalla similitudine che descrive Idomeneo, tra le più belle ed efficaci dei poemi omerici. Il guerriero acheo attende il nemico Enea al varco, come un cinghiale feroce attende nascosto sui monti il passaggio dei cacciatori e dei cani:

agrestis», cfr. Isidoro, *Etimologie...cit.*, p. 15). Associato ai guerrieri per la sua ferocia, «nella mitologia greco – romana era sacro ad Ares/ Marte col valore simbolico di guerra, distruzione e lotta; infatti era la forma assunta da Ares per sfuggire a Tifone [...]. È la preda più ambita dal cacciatore, ed è raffigurato nelle cacce al cinghiale di Adone, Meleagro e Ippolito. File di zanne di cinghiale adornavano di solito l' elmo dei guerrieri e, secondo Omero, anche Ulisse ne portava uno simile [...]; per i celti era creatura sacra, soprannaturale, magica, che simboleggiava il guerriero, la guerra, la caccia [...] compare sull' elmo dei guerrieri e sulle trombe» (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...cit.* pp.104-5).

¹⁸⁴ Cfr. Omero, *Iliade...cit.*, p. 467. La forza violenta con cui l'animale devasta la vigna di Oineo sembrano riecheggiati da Ariosto quando, nel prosieguo della similitudine di IX,73 descrive l'incredibile forza del cinghiale/ Orlando, il cui passaggio, sembra fracassare la selva e svelle le montagne (cfr. IX, 77-79).

¹⁸⁵ Cfr. C. Spila, *Caccia*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 333. «Achille è come una “nera aquila predatrice” » (*Il. XXI*, 252); «Ettore scatena i Troiani contro gli Achei come un cacciatore i cani contro la preda» (*Il. XI*, 292); «Antiloco abbatte Melanippo come un cacciatore abbatte un cerbiatto» (*Il. XV*, 581); cfr., *ibidem*.

¹⁸⁶ Cfr. Omero, *Iliade...cit.*, pp. 533, 567. Si aggiunga a questo repertorio anche la similitudine espressa nel canto diciassettesimo dell' *Iliade*, in cui, i troiani incalzano i greci come cani da caccia incalzano un cinghiale. Il testo è stato già riportato in riferimento al simbolismo di viltà del cane cui fa riferimento la stessa similitudine (cfr. *supra*, p. 55).

«Non tremò Idomeneo, come fosse un bambino, ma li attese,
come un *cinghiale* sui monti, sicuro della sua forza, che in luogo deserto
attende il tumultuoso assalto dei *cacciatori*; irte ha sul dorso le setole,
gli occhi mandano lampi, digrigna i denti, pronto a difendersi dai *cani* e dagli uomini;
così Idomeneo dalla lancia gloriosa attendeva – e non cedeva di un passo –
Enea che accorreva in aiuto». ¹⁸⁷

(*Iliade*, XIII, 470).

L' agguato teso da Idomeneo ad Ettore ricorda quello che Cimosco tende a Orlando, benché i termini della comparazione appaiono invertiti di segno. Nel poema ariostesco, non è il cinghiale-Orlando che tende l' agguato al nemico, come nell' *Iliade*, ma il cacciatore-Cimosco. Dal poema omerico a quello ariostesco, l'immagine del cinghiale - eroe viene rovesciata da predatore (Idomeneo) in preda (Orlando), tuttavia, i nessi ci sembrano piuttosto evidenti.

Non mancano avvincenti scene di caccia al cinghiale anche nell' *Odissea*. Celebre lo scontro tra Ulisse e la fiera nella battuta di caccia giovanile che l' eroe condusse insieme al nonno materno Autolico (*Od.* XIX, 428-466). ¹⁸⁸

Divenuto un *topos* della materia epica, come pratica in cui misurare il valore e la forza degli eroi, il motivo della caccia al cinghiale condotta con i cacciatori e i cani, è rintracciabile nella tradizione successiva dei poemi cavallereschi a partire dalle *Canzoni di gesta*. In *Garin le Lorrain* (sec. XII), «Bégon, fratello di Garin, riesce ad uccidere un enorme esemplare di cinghiale, ma al prezzo di perdersi nella foresta»; nel poema inglese *Sir Gawain e il cavaliere verde* (sec. XIV), «c'è una caccia che ha luogo in dicembre, durante la quale, al termine di uno spossante inseguimento, Bertilak, signore della regione, con cani e cacciatori al seguito affronta e uccide un ferocissimo cinghiale». ¹⁸⁹ Nell' *Innamorato*, Marfisa circondata da tre re e tre cavalieri è «come *cingial* tra *can mastini*,/ che intorno se ragira furioso,/ e nel fronte superbo adriccia e crini,/ e fa la schiuma al dente sanguinoso» (I 19,45). Ancora nell' *Innamorato* alla furia bieca di un cinghiale incalzato dai cacciatori e dai cani è paragonato Rodomonte in una similitudine del libro secondo: «mostrando gli occhi rossi come il foco./ Quale un *cingial* che a

¹⁸⁷ Cfr. *ivi*, p. 621.

¹⁸⁸ «Quando al mattino spuntò Aurora dalle dita rosa partirono per la caccia i *cani* e quelli, i figli di Autolico, e insieme con essi andava il nobile Odisseo: scalarono l'erto monte Parnaso rivestito di selva e presto arrivavano a gole ventose.[...] i *cacciatori* giunsero a un valloncetto, e davanti andavano i *cani* fiutando le tracce e fra essi a ridosso dei *cani*, avanzava Odisseo brandendo un' asta dall'ombra lunga. Un grosso *cinghiale* era acquattato lì, nella fitta boscaglia [...]. L'animale percepì il tramestio dei piedi di uomini e cani mentre cacciando avanzavano e fuori dalla macchia si parò davanti ad essi ormai vicini, irto nelle setole e con occhi di brace. Balzò Odisseo per primo, smanioso di colpirlo [...] ma fu più rapido il cinghiale e lo colpì sopra al ginocchio [...]. La punta dell'asta lucente lo attraversò da parte a parte. Stramazò con un bramito nella polvere, gli volò via la vita», cfr. Omero, *Odissea...cit.*, pp.685-687.

¹⁸⁹ Cfr. C. Spila, *Caccia*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 335.

furia esce del monte,/ che *cani* e *cacciator* estima poco,/ fiacca le broche e batte ambe le zane» (II 14, 21).¹⁹⁰

Nella tradizione cavalleresca, dunque, la figura del cane è spesso presentata o come compagno dei *bellatores* nelle battute di caccia alle fiere, secondo un preciso addestramento cui accenna anche Esopo nelle sue favole,¹⁹¹ o come antagonista simbolico dei guerrieri - belva cui si dà la caccia.

Si ascrive a quest'ultima categoria di immagini venatorie, del cane lanciato sulle tracce della bestia, vale a dire, l'eroe, anche un'altra, suggestiva, similitudine che vede come protagonista, ancora una volta, Orlando:

Dudon con gran vigor dietro l'abbraccia,
pur tentando col piè farlo cadere:
Astolfo e gli altri gli han prese le braccia,
né lo puon tutti insieme anco tenere.
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.
(XXXIX, 52,53,1-2)

A Biserta gli eroi cristiani ritrovano il conte che, in preda alla follia, si aggira nudo per gli accampamenti e, armato di un solo bastone di legno, uccide chiunque gli capiti a tiro. In blocco cercano di fermarlo, ma il pazzo Orlando, come un *toro cacciato* e *aggredito* dai *cani*, non desiste dall' essere sfrenato e continua a «correr mugliando» e a trascinare con sé tutti i guerrieri che lo assalgono.

Come si evince da questi versi, le immagini della *venatio ferarum* nel *Furioso* chiamano in causa, oltre al cinghiale, altri animali feroci simbolo di guerra e dei guerrieri, in perfetta coerenza con i modelli offerti dalla poesia epica delle origini.¹⁹² Il simbolismo guerresco del toro, difatti, è attestato dalle fonti:¹⁹³ Plinio

¹⁹⁰ Cfr. Matteo Maria Boiardo, *Orlando Innamorato*, a cura di Giuseppe Anceschi, Milano, Garzanti, 1986, p. 785. Il motivo è molto diffuso anche nell'opera di Boccaccio; si vedano, ad esempio, *Caccia di Diana* (XI, 29,39,43,46,53,56); *Filocolo* (IV 138,5); *Teseida* (VII 119,2); *Elegia di M. F.* (V 31, 4).

¹⁹¹ "Il cane da caccia e gli altri cani" (*fav.* 179).

¹⁹² Per citare solo qualche esempio, nei poemi omerici, «Aiace difende Patroclo come un leone i cuccioli minacciati dal cacciatore» (*Il.* XVII,133-35); «Agenore fronteggia Achille come una pantera fronteggia il cacciatore che l'ha scovata» (*Il.* XXI, 571-75); cfr. C. Spila, *Caccia, Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 333. Per la similitudine del canto XVII dell'*Iliade* cfr. *supra*, p. 55; per il simbolismo di guerra del leone cfr. *voce leone* (par. "Il leone, la guerra, i personaggi eroici: alcune fonti)

¹⁹³ Al coraggio e alla forza del toro sono spesso paragonati gli eroi nella celebre opera *Epopea di Gilgamesh*: «Una dea lo ha fatto, forte come un toro selvaggio. Incedeva sul terreno come un toro che fiuta e stretti teneva i denti.[...] Vennero alle prese, tenendosi l' un l' altro come tori. Ruppero

(*St. Nat.* VIII, 181) esalta la combattività di questo animale, espressa dal segno delle corna («Tauris in aspectu generositas torva fronte, auribus saetosis, cornibus in procintu diminutionem poscentibus»)¹⁹⁴ Meno diffusa, però, negli stessi poemi cavallereschi, è l'immagine della caccia allo stesso animale che ricorre nella similitudine ariostesca.¹⁹⁵ Un riferimento a questa particolare pratica venatoria è rinvenibile in opere di altro genere. È il caso, ad esempio, del *Crizia* di Platone (120c): qui, infatti, il filosofo greco nella descrizione del mito di Atlandide narra di una caccia al toro di carattere propiziatorio, in cui si cimentavano i dieci figli di Poseidone e Clito prima di deliberare sulle disposizioni inerenti il governo dell'isola. Una volta catturato, il toro veniva offerto in sacrificio agli dei.¹⁹⁶ Plinio (*St. Nat.* VIII, 182), invece, ci informa di una certa invenzione del popolo dei Tessali «equo iuxta quadripedante cornu intorta cervice tauros necare».¹⁹⁷ La fonte della similitudine ariostesca è di difficile individuazione; il particolare dell'arma impugnata da Orlando, un bastone di legno,¹⁹⁸ – con cui aggredisce dapprima i cristiani accampati e, successivamente, i paladini che come *cani* tentano di braccarlo, – potrebbe far pensare al passo platonico del *Crizia* dove, tra gli strumenti utilizzati dai re, nella caccia al toro, sono indicati «bastoni e lacci».¹⁹⁹ La nostra vuole essere soltanto un'ipotesi. Non escludiamo, dunque, che Ariosto facesse riferimento all'antica pratica della tauromachia, in cui spesso i cani venivano coinvolti nel combattimento contro il toro.²⁰⁰ È possibile, finanche, che la similitudine sia frutto di un'originale rielaborazione del motivo classico della caccia alle fiere, caro al poeta, attraverso cui egli rappresenta alcune tra le

gli stipiti, i muri tremarono; sbuffarono come tori avvinghiati» (cfr. G. Valente, *Dall' Arca di Noè...cit.*, p.23). Nel *Furioso* l'animale è associato più volte a Rodomonte (XVIII, 14,-15, 19; XVII,111).

¹⁹⁴ «Nei tori la buona razza è indicata dall' aspetto, dalla fronte minacciosa, dagli orecchi pelosi, dalle corna che sempre provocano al combattimento quando è in assetto di guerra» (Plinio, *St. Nat...cit.*, p. 257).

¹⁹⁵ Nell'*Iliade* e nell'*Odissea* il toro non solo non è considerato simbolo di forza, ma l' animale è preda del leone oppure vittima propiziatoria (cfr. *ivi*, pp. 22- 3; e *voce leone*, par. "Il leone e il toro").

¹⁹⁶ «Ma prima di pronunciare la sentenza, così fra di loro si scambiavano fede. Si lasciavano liberi alcuni tori nel recinto sacro di Poseidone. I dieci re, rimasti soli, dopo aver pregato il Dio di riuscire a catturare la vittima che a lui fosse gradita, si mettevano in caccia, senza armi di ferro, avendo soltanto bastoni e lacci; il toro che riuscivano a catturare lo conducevano e lo sgozzavano presso le stele: il sangue colava sopra lo scritto. Sulle stele, oltre le leggi, vi era incisa una formula di giuramento che invocava i più tremendi anatemi contro chi violava il giuramento» (Platone, *Dialoghi politici, Lettere*, a cura di Francesco Adorno, Torino, Utet, 1988, pp.861-2).

¹⁹⁷ «[...] uccidere i tori da un cavallo che galoppa vicino, torcendo loro il collo dopo averli afferrati per le corna». Lo stesso autore ci informa che questa lotta rientrava nel programma dei giochi di Cesare (cfr. Plinio, *St. Nat...cit.*, pp. 256-9).

¹⁹⁸ Cfr. XXXIX, 32,44,48-49.

¹⁹⁹ Cfr. *supra*, n. 196.

²⁰⁰ La pratica si basava su tre forme di combattimento: lotta tra bovini, tra bovini e uomini, tra bovini e animali. Molto significativo, anche se di molti secoli successivo al *Furioso*, è il particolare di un' incisione di Francesco Goya, *Combattimento di un toro con i cani*, che fa parte dell' opera *Tauromachia*, realizzata nel 1816.

scene più significative del poema.²⁰¹ In questi versi il simbolismo bellico appare rafforzato dal duplice paragone tra il toro-Orlando, e i cani-guerrieri che si contrappongono all'eroe più forte della cristianità.

Come accade per numerose similitudini animali, anche quelle legate alla pratica venatoria, siano esse tratte dai modelli precedenti o formulate in maniera originale dal poeta, riconducono comunque l'attenzione a questioni che stavano a cuore dei contemporanei di Ariosto. Particolarmente significativa, a questo riguardo, è la prima similitudine venatoria analizzata (quella del canto nono) di cui intendiamo approfondire alcuni temi impliciti. Si tratta di capire come dietro la metafora animale sia possibile scorgere anche uno sguardo polemico sul presente, un'occasione per richiamare all'attenzione temi e problemi al centro del dibattito contemporaneo.²⁰²

7.2 La caccia nella concezione umanistica: una «similitudine di guerra»

Bisognerà ancora una volta ripartire dal *Cinegetico* (I,18) da cui prendono avvio tutte le dissertazioni sulla caccia tra Quattro e il Cinquecento:

«Io consiglio dunque ai giovani di non disprezzare la caccia né le altre pratiche di educazione: è in virtù di queste che si acquisisce valore nelle arti belliche e nelle altre attività da cui non può non provenire l' eccellenza nel pensiero, nella parola, nell' azione».²⁰³

Proprio la «concezione senofontea della caccia come preparazione alla guerra»,²⁰⁴ diventerà il fulcro del dibattito intellettuale volto a determinare «quale debba essere la sua parte nella vita del gentiluomo e dell'uomo di potere».²⁰⁵ La

²⁰¹ Si ascrivono in questa categoria di similitudini anche due serie di comparazioni venatorie che descrivono la *caccia al lupo* condotta con i cani e i cacciatori (XVIII, 92; XXXVII, 95; ed. 1532); si tratta di due possibili riferimenti alla pratica della *louvettier* riferita non ai guerrieri ma ad alcuni personaggi vili. Per il testo e il commento delle ottave rimandiamo alla *voce lupo* (par. "I canidi a confronto").

²⁰² Emblematica, a questo proposito, risulterà la disamina di alcune similitudini o metafore relative alla figura del lupo (cfr. *voce lupo*, par. "L'animale politico").

²⁰³ Cfr. Senofonte, *La Caccia...*cit., pp. 45-7.

²⁰⁴ Cfr. G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...*cit., p. 57. Tale concezione, ricorda Barberi Squarotti, è espressa in modo ancor più articolato in un'altra opera del trattatista greco, la *Ciropedia*, anch'essa di grande fortuna in età umanistico – rinascimentale (cfr. *ivi*, p. 59).

²⁰⁵ *Ivi*, p.57. Legati alla questione senofontea del valore pedagogico della caccia o di carattere puramente trattatistico sono le numerose opere di argomento venatorio che proliferarono per tutto il Cinquecento in Italia e all'estero, a testimonianza della centralità della caccia nella vita e negli ambienti culturali ed intellettuali dell'epoca (si vedano, ad esempio, *La Venerie*, di Guillaume Twiti (sec. XIV); *Libro delle cacce a cavallo*, di Don Juan I de Aviz (1411-1433); *De canibus et venatione libellus*, di Michelangelo Biondo (1544); *Trattato della caccia*, di Domenico Boccamazza (1548); *Quattro libri della caccia*, di Tito Giovanni Scandianese (1561); *La Caccia*, di Jacques de Fouillaux (1561); *De Canibus Britannicis*, di John Kay (1570); *Alcone*, di Girolamo

questione, inserita nella più ampia riflessione sulla virtù e la vita di corte,²⁰⁶ fu discussa da molti intellettuali e letterati del tempo come Alberti, Lorenzo de' Medici, Castiglione, Machiavelli, Aretino e altri, «con lo scopo evidente di [...] trasformare quello che era considerato essenzialmente uno svago in una disciplina con dignità conforme al sistema delle virtù civili di matrice classica che costituivano il fondamento dell'etica umanistica e rinascimentale».²⁰⁷ Così, nel libro I del *Cortegiano*, Castiglione elabora la celebre immagine della caccia come «similitudine di guerra». Sulla base dell'enunciato senofonteo egli considera l'attività venatoria come un esercizio utile alla formazione dell'uomo di corte, come una prova di «strenuità virile» e «piacer da gran signori», che ha una certa somiglianza con la guerra.²⁰⁸ La linea celebrativa della caccia come pratica militare inaugurata da Castiglione fu accolta da molti autori nel nostro Rinascimento, tuttavia, essa appare rovesciata nel pensiero di altri intellettuali del tempo. Si profila, dunque, all'interno dello stesso dibattito sulla caccia una prospettiva dicotomica che si fa veicolo di idee contrapposte. Nel *Principe*, XVIII, «la caccia, simulacro della guerra, appartiene al versante bestiale e violento dell'apprendistato, in una visione che esclude qualsiasi esercizio della virtù».²⁰⁹ La resistenza machiavelliana alla concezione senofontea e cortigiana che unisce virtuosamente caccia e guerra verrà ribadita, «su un piano più specificamente pragmatico», nell'*Arte della guerra*.²¹⁰ Ma già Lorenzo de' Medici nel primo libro delle *Selve* condannava la caccia come «degenerazione di una società perfetta», negazione di ogni impulso per il progresso.²¹¹ Un giudizio negativo verrà, in seguito, sentenziato anche da Aretino nel *Ragionamento delle Corti*.²¹² Si inseriscono nel vivo di queste disquisizioni intorno al tema della *venatio* alcune significative battute di caccia del *Furioso* che, svolte entro gli spazi della natura selvaggia, delimitano una netta opposizione con il mondo della civiltà, richiamando «un'idea di brutalità primordiale e violenza disumana»,²¹³ che nulla ha a che vedere con la pratica e l'esercizio della virtù gentilizie e cavalleresche. È il caso, come ricorda G. Barberi Squarotti, della caccia mostruosa dell'Orco di

Fracastoro (1577); *L'Evagria*, di Bernardino Pino (1584); *La caccia*, di Erasmo da Valvassore (1591). Per questa casistica, cfr. *ivi*, pp. 56- 99; C. Spila, *Caccia*, in *Dizionario dei temi letterari...*p.336.

²⁰⁶ Cfr. *ibidem*.

²⁰⁷ G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...cit.*, p. 59.

²⁰⁸ *Ivi*, pp. 59-60.

²⁰⁹ Cfr. C. Spila, *Caccia*, in *Dizionario dei temi letterari...*cit., p. 336. Ricordiamo che fu Dante, per primo, a definire la caccia come una «selvaggia diletta» nel celebre sonetto *Sonar bracchetti* (*Rime*, 15), dove la pratica primitiva della caccia, risulta «in contrasto con la "leggadria" dell' animo che prova amore», cfr. G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...cit.*, pp. 28-9. Anche Thomas More, nella *Utopia* (1516) condanna la caccia, «in quanto manifestazione di ferocia gratuita e bestiale» (cfr. C. Spila, *Caccia*, in *Dizionario dei temi letterari...*cit., p. 336).

²¹⁰ Cfr. *ivi*, p. 73.

²¹¹ Cfr. *ivi*, pp. 67-8.

²¹² Cfr. *ivi*, p. 76.

²¹³ Cfr. *ivi*, p. 52.

Norandino (XVII,31) che, nutrendosi di prede umane, finisce per confinare l'attività venatoria entro un orizzonte di bestialità e efferatezza. Tuttavia, se si escludono i casi di caccia bestiale,²¹⁴ è possibile rinvenire nel *Furioso*, proprio nel contesto della similitudine del canto nono, oggetto della nostra analisi,²¹⁵ una certa contiguità con il pensiero senofonteo e degli umanisti che affermano il valore positivo della caccia come forma di apprendistato edonistico dell'attività di guerra, entro cui si può misurare il valore e l'ardire di un cavaliere. Ciò avviene nell'ambito della celebre ed anacronistica polemica espressa nello stesso canto nono, contro l' invenzione del «ferro bugio» sostituito alle armi tradizionali nella pratica di guerra e nell' apprendistato guerresco della caccia.

7.3 L'invenzione dell'arma da fuoco e i «cani armati»

Intorno alla metà del XIV sec. «la comparsa dell'arma da fuoco individuale [...] era destinata a segnare una completa rivoluzione nel mondo della caccia, di cui avrebbe progressivamente mutato le forme, i costumi, le abitudini, le leggi».²¹⁶ La potenza micidiale del primitivo *archibugio* determinò un'importante evoluzione nella capacità dell'uomo di dominare la natura selvaggia, generando, al contempo, una grande disparità tra l'efficacia offensiva delle armi moderne e la capacità di difesa dell'animale.²¹⁷

Nel *Furioso* il riferimento alle moderne pratiche venatorie eseguite mediante il nuovo strumento dell' arma da fuoco passa proprio attraverso la suggestiva similitudine della caccia al cinghiale-Orlando condotta dal cacciatore-Cimosco, con l' ausilio di «nuove armi» e dei «cani armati» espressa in IX,73.

Secondo Casella, con l' espressione «cani armati» Ariosto intese forse «armati di collare a punte di ferro, per difenderli dagli animali feroci che li afferrassero per il collo»,²¹⁸ ma, a nostro parere, il riferimento alle «nuove armi», «al cavo ferro e il fuoco» ai versi tre e quattro della stessa ottava, non lascia molti dubbi interpretativi riguardo l'allusione alle nuove pratiche di caccia condotte con le armi da fuoco.²¹⁹ L'ipotesi è tanto più plausibile in considerazione del fatto che in nessun' altra scena di caccia alle fiere con i cacciatori e i cani, Ariosto si riferisce alle suddette armi difensive di cui, invece, si fregiano questi animali nella

²¹⁴ Si ricordi anche quella brutalmente perpetrata dall'Orca di Ebuda (cfr. VIII-XI).

²¹⁵ Cfr. *supra*, p. 65.

²¹⁶ Cfr. C. Spila, *Caccia*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 331.

²¹⁷ *Ivi*, pp. 331-2.

²¹⁸ Cfr. *L'Orlando furioso di Lodovico Ariosto*, con note e discorso proemiale di Giacinto Casella, Firenze, Barbèra, 1913, p. 164.

²¹⁹ Si ricordi che l'aggettivo ritorna anche in riferimento alla gente di Cimosco che, attende "armata" (IX,61) lo sbarco di Orlando al porto di "Dordreche", secondo un motivo che, preannunciato all'inizio della vicenda, troverà pieno svolgimento nelle ottave e nei canti successivi.

comparazione del canto nono. L'argomento dell'*archibugio* e la *similitudine* dei *cani armati* compaiono, come si è detto, soltanto nell'ultima edizione del poema, nell'episodio aggiuntivo di Olimpia, in cui Ludovico si riserva un ampio spazio (IX-XI) per dar voce alla polemica contro la moderna introduzione delle armi da fuoco nell'arte della guerra.²²⁰ Tale «invenzion» ha distrutto la gloria militare, ha tolto onore, valore e virtù al «mestier de l'arme» e alla pratica della cavalleria:

Come trovasti, o scelerata e brutta
invenzion, mai loco in uman core?
Per te la militar gloria è distrutta,
per te il mestier de l'arme è senza onore;
per te è il valore e la virtù ridutta,
che spesso par del buono il rio migliore:
non piú la gagliarda, non piú l'ardire
per te può in campo al paragon venire.

Per te son giti et anderan sotterra
tanti signori e cavallieri tanti,
prima che sia finita questa guerra,
che 'l mondo, ma piú in Italia, ha messo in pianti;
che s'io v'ho detto, il detto mio non erra
che ben fu il piú crudele e il piú di quanti
mai furo al mondo ingegni empíi e maligni,
ch'imaginò sí abominosi ordigni.

(XI, 26-27; ed. 1532)

Questa rivoluzione investe anche la caccia, secondo quanto è riportato nei trattati venatori del Cinquecento, contemporanei al *Furioso*.²²¹ Come apprendistato di una certa attività di guerra, è nella caccia che si può misurare la *virtus* di un cavaliere. Tale assunto, che si pone al centro della polemica umanistica sull'*ars venatoria*, non manca di essere percepito e rielaborato da Ludovico. Non casualmente, il colpo d'arma sferrato da Cimosco contro Orlando ferisce mortalmente il destriero lasciando illeso il paladino, il quale, rialzatosi da terra piú fiero che mai («con sí fiero semblante aspro et orrendo»), a guisa del *fier cingial* cui è paragonato, corre dietro a Cimosco e «lo séguita sí ratto» come un cane suole inseguire la preda (IX, 77-80). Nel passaggio di sole poche ottave si verifica,

²²⁰ Nel canto XI, 24-25 nelle ottave conclusive del nuovo episodio di Olimpia e Bireno, in aperta polemica contro gli ordigni usati in guerra, vengono passati in rassegna diversi tipi di arma da fuoco: «Italia e Francia e tutte l'altre bande/ del mondo han poi la crudele arte appresa./Alcuno il bronzo in cave forme spande,/che liquefatto ha la fornace accesa;/ búgia altri il ferro; e chi picciol, chi grande/ il vaso forma, che piú e meno pesa:/e qual bombardata e qual nomina scoppio,/ qual semplice cannon, qual cannon doppio; // qual sagra, qual falcon, qual colubrina/ sento nomar, come al suo autor piú agrada;/ che 'l ferro spezza, e i marmi apre e ruina,/ e ovunque passa si fa dar la strada./ Rendi, miser soldato, alla fucina/pur tutte l'arme c'hai, fin alla spada;/ e in spalla un scoppio o un arcobugio prendi;/ che senza, io so, non toccherai stipendi».

²²¹ Nel 1531, l'anno che precede l'ultima pubblicazione del poema ariostesco, esce a Venezia, per conto dell'editore Sessa, una ristampa del *De sermone latino, et modis latine loquendi iam denuo restitutum. Eiusdem Venatio ad Ascanium cardinalem* di Adriano Castellesi, «in cui per la prima volta si accenna all'esistenza delle armi da fuoco», (cfr. C. Spila, *Caccia*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 336).

dunque, un'inversione di ruoli tra cacciatore e cacciato: la preda - Orlando incalzato dal cacciatore - Cimosco uccide, con la sola virtù della forza e l'ausilio della spada, il re frisio: «[...] Lo giunse in poca strada; et alla cima/ de l'elmo alza la spada, e sí lo fiede,/ che gli parte la testa fin dal collo,/ e in terra il manda a dar l'ultimo crollo» (IX, 80, 5-8).

Non c'è dubbio che l'audace vittoria del paladino volgerebbe ad affermare il valore e le virtù cavalleresche di fronte ai moderni, "abominosi" ordigni usati nella caccia (da intendersi anche all'uomo) e, in guerra, che privano ogni *cavallier* dell'ardire facendo apparire coraggiosi gli uomini vili («[...]»: - Acciò più non istea/ mai cavallier per te d'essere ardito,/ né quanto il buono val, mai più si vantì/ il rio per te valer, qui giù rimanti»; IX, 90, 5-8).

Il contrasto tra le antiche e le moderne pratiche venatorie in IX, 73 è dato altresì dal suggestivo accostamento di antichi strumenti della caccia che si sovrappongono ai nuovi. Nella similitudine ariostesca ai «cani armati», come strumento di caccia, si affianca lo *spiedo*. Quest'ultimo, arcaico, arnese venatorio è indicato tra i più idonei da utilizzare nelle battute di caccia alla fiera, già da Senofonte:

«Per la *caccia al cinghiale* ci si provveda di cani indiani, cretesi, locresi o laconici, giavellotti, *spiedi da caccia* e trappole. Innanzitutto bisogna che i cani, scelti tra queste razze, siano esemplari selezionati, in grado di lottare con questa fiera.[...] Gli *spiedi* avranno punte lunghe cinque palmi, con denti robusti saldati al centro della gorbia; le aste saranno di legno di corniolo spesse quanto quelle di una lancia».

(X, 1,3)²²²

Nei *Cinque Canti*, cani e spiedi sono oggetto di una nuova comparazione incentrata sul motivo della caccia:

[...]Come ho detto, costei Gualtier pei greppi/
pianger trovò di sua fortuna fiera; /
né chi offeso l'avea gli mostra solo,
ma il modo ancor di vendicar suo duolo.

E lo pon, come suol porre alla posta/
il mastro de la *caccia* i *spiedi* e i *cani*;/
e tanto fa, ch'un mio corrier, ch'in posta/
mandav'a Antona, gli fa andar in mani». ²²³
(IV,68, 5-8; 69,1-4).

7.4 La figura del cane cacciatore e il paragone con i guerrieri

Ai paragoni oppositivi tra il cane e i guerrieri – che descrivono scene in cui gli eroi (le fiere) sono braccati da cani e cacciatori, – segue una seconda categoria di

²²² Cfr. Senofonte, *La Caccia*...cit., p. 97.

²²³ Cfr. L. Ariosto, *Cinque Canti*, in *Opere minori*...cit., p. 417.

similitudini costruite intorno l'immagine del *cane cacciante*,²²⁴ ritratto cioè mentre insegue o fa strage delle prede. In questo caso, come abbiamo già visto, il nostro animale rappresenta i guerrieri e il loro valore, mentre le prede, catturate o uccise, alludono ai nemici da combattere.

Ad un branco di *cani sciolti* dalle catene che compie carneficina delle lepri, è paragonato Ruggiero, nei versi in cui salva Ricciardetto dal rogo cui è stato condannato a causa di Fiordispina:

Se mai Ruggier furor, se mai forza ebbe,
se mai fu l'alto suo valore espresso,
qui l'ebbe, il pose qui, qui fu veduto,
sperando dare alla sua donna aiuto.

Qual fa la *lepre* contra i *cani sciolti*,
facea la turba contra lui riparo.
Quei che restaro uccisi, furo molti;
furo infiniti quei ch'in fuga andaro.
(XXV, 16,5-8; 17,1-4)

L'importanza della comparazione emerge dal consueto espediente di mettere in rima l'animale, simbolo della *virtus* guerresca di Ruggiero.²²⁵ Qui ad essere evidenziato è soprattutto l'aggettivo di derivazione dantesca "sciolti", che compare, com'è noto, nel ventunesimo canto dell'*Inferno* in riferimento alla figura del mastino.²²⁶

All'immagine venatoria dei *cani sciolti*, ossia lasciati in libera corsa dietro la preda, cui è paragonato Ruggiero, si contrappone, nel canto trentanovesimo, quella del *levriero furioso tenuto a guinzaglio dal cacciatore*, cui sono associate Marfisa e Bradamante:

Come *levrier* che la *fugace fera*
correre intorno et aggirarsi mira,
né può con gli altri cani andare in schiera,
che 'l cacciator lo tien, si strugge d'ira,
si tormenta, s'affligge e si dispera,
schiettisce indarno, e si dibatte e tira;
così sdegnosa infin allora stata

²²⁴ Ci avvaliamo qui di una espressione utilizzata da Boccaccio (cfr. *supra*, p. 53).

²²⁵ L'animale risulta in rima soprattutto quando è accompagnato da aggettivi che intervengono a specificarne la natura o lo statuto, in virtù del paragone che è chiamato ad esprimere. Pertanto, sono in rima anche, "can mordenti" (II, 5; cfr. *infra*, pp. 102-3); "picciol cani" (XI, 49, cfr. *supra*, pp. 55-6); "feroce alano" (XLVI,138; cfr. *infra*, p. 99). L'espediente è adottato anche per altre figure del bestiario.

²²⁶ Che Ariosto avesse presente quei versi dell'*Inferno* dantesco è attestato dagli studiosi (cfr. Cesare Segre, *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966, p. 78). Come vedremo, nel *Furioso*, le riprese delle terzine in cui Dante tratteggia la figura del mastino sono numerose (cfr. *infra*, par. "Il mastino: modello di ferocia").

Marfisa era quel dì con la cognata.²²⁷

(XXXIX, 10)

Le due valorose eroine assistono al duello tra Ruggiero e Rinaldo che vieta la partecipazione di altri campioni: è lo scontro risolutivo che deve determinare le sorti della guerra tra i due schieramenti nemici, vanificato poi da Melissa. Lo sdegno delle guerriere – frustrate nel loro desiderio di combattere e fare carneficina dei pagani, posti a ridosso del campo in cui si svolge la giostra, – chiama in causa la similitudine con il *levriero* che vede aggirarsi intorno la preda ma, incatenato dal cacciatore, «si strugge d'ira, si tormenta, s'affligge e si dispera, schiattisce indarno»,²²⁸ perché non può inseguirla insieme agli altri cani.

Come avviene nei poemi omerici, «la centralità delle immagini di caccia» nel *Furioso* «si spiega con la centralità della caccia nella morale guerriera».²²⁹ Ruggiero assale la folla come un branco di cani assale la preda; Marfisa e Bradamante squittiscono e bramano cacciare «ricche prede»²³⁰ come un levriero al guinzaglio durante una battuta di caccia.

7.5 Levrieri e veltri

Significativo, nell' ambito di quest'ultima similitudine venatoria il riferimento al *levriero*, cane da caccia per eccellenza,²³¹ esaltato per le sue qualità già dagli autori classici:

²²⁷ La similitudine ha subito qualche piccola variazione nel passaggio dalla prima edizione a quella del '32. Riportiamo di seguito le varianti sulla base del testo nel '16 (XXXV, 21) indicando tra parentesi tonde le modifiche apportate nell' edizione del '21 (XXXV, 10): «Qual levorer che disboscata fera/ correre (fuggir) intorno et (e) aggirarsi mira / ne può con ~~lo~~ pagani (compagni) andar in schiera/ ch el (chel) cacciator lo tien cō (con) sdegno et (e) ira/ si corrucchia,(;) s (si) afflige, (:) e si dispera/ sgiatisce (schiattisce) indarno, (:) e se dibatte e tira/ tutto ql (quel) giorno in tal modo (mōdo) in tal guisa/ st (ste) Bradanāte (Bradamante) e l inclita (linclyta) Marphisa», (cfr. *Orlando furioso di Ludovico Ariosto secondo le stampe del 1516, 1521, 1532 rivedute dall'Autore*, riproduzione letterale a cura di Filippo Ermini, Roma, Società Filologica Romana, 1909, vol. II, p. 375). L'espressione "fugace fera", sostituita nell'edizione del '32 a "disboscata fera" di '16-'21, è un prestito virgiliano, *Aen.* IX, 59 ("feras fugaces"; cfr. Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1992, p. 1158). Ricordiamo in questa occasione che tutte le varianti relative al bestiario ariostesco, comprese quelle inerenti le figure animali analizzate, il cane, il lupo, il serpente e il leone, possono essere consultate nel repertorio dato in appendice.

²²⁸ «Schiattire dicesi della voce del cane acuta e sottile quando segue la fiera o quando è tenuto contro sua voglia a guinzaglio» (cfr. *L' Orlando furioso di Ludovico Ariosto...cit.*, p. 806).

²²⁹ Cfr. C. Spila, *Caccia, Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 333.

²³⁰ Cfr. XXXIX, 11.

²³¹ «Levrière o Levrière (ant. *leverière*, *leverère*, *levrère*, *levrière*, *livrière*, *livirire*, *livrière*), sm. (femm. -a) [...] Razza di cane da corsa o da inseguimento, con zampe lunghe magre e agilissime e testa piccola appuntita; è adatto specialmente per la caccia alla lepre, che raggiunge in velocità afferrandola con le mascelle» (cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana...cit.*, vol. VIII, p. 1027).

« Non sibi sed domino venatur vertragus acer,
Inlaesum leporem qui tibi dente feret.»²³²
(Marziale, *Apoph.*, 200)

Cacciatore di lepri e di fiere, il levriero è menzionato nelle opere di molti autori della nostra letteratura.²³³ Nella *Caccia di Diana*, ad esempio, diventa «uno degli animali protagonisti della caccia»;²³⁴ Boiardo né loda, invece, la velocità: «Mai non fu visto *can levrer*, né pardo,/ né alcun groppo di vento in mar turbato,/ così *veloci*, né dal ciel saetta,/ qual Feraguto a far la tua vendetta» (I 1, 76).²³⁵

Tra i cani, particolarmente apprezzati nella caccia erano pure i *veltri*, agili e velocissimi nell' inseguimento della selvaggina spesso identificati, per la similarità delle caratteristiche, con i levrieri.²³⁶ Dante, nel *Convivio*, specifica la qualità che caratterizza il veltro: «E qui è da sapere che ogni bontade, propria in alcuna cosa, è amabile in quella: sì come ne la maschiezza esser barbuto, e nella femminezza esser ben pulita di barba in tutta la faccia; sì come nel bracco ben odorare, e sì come nel veltro ben correre» (I,12).²³⁷ Dall' autore della *Commedia*, secondo le indicazioni di V. Mouchet, deriva la prima attestazione del termine.²³⁸ Citato spesso nei testi letterari, alla pari del levriero, sulla scia della grande risonanza dei versi celebri dell' *Inferno* (I, 100-102), del veltro si sono esaltate più volte la velocità e la destrezza, codificate come proprietà specifiche dell'animale: «presti veltri» li definisce, ad esempio, Boiardo in una scena dell' *Innamorato* in cui descrive una battuta di *caccia ad bestias*, organizzata da re Agramante e condotta con l' ausilio di cani specializzati: «Il re dapoï mandò nella citade/ che a lui ne vengan cacciatori e cani,/ de' qual sempre tenìa gran quantitate,/ *Segusi e presti veltri e fieri alani*» (II 28,19); nel libro terzo, ad un veltro veloce è

²³² «Non per sé, ma per il suo sere/ Caccia il focoso veltro/ Il cui dente ti porta illese lepri», (cfr. Marco Valerio Marziale, *Epigrammi*, versione di Guido Ceronetti, con un saggio di Concetto Marchesi, Torino, Einaudi, 1964, pp. 982-3).

²³³ Si ricordi che l'animale è molto ritratto nelle opere d'arte del Quattro-Cinquecento (cfr. *supra*, par. «I cani dipinti e scolpiti tra Quattrocento e Cinquecento»).

²³⁴ Cfr. Valeria Mouchet, *Il "Bestiario" di un autore trecentesco...cit.*, p. 170.

²³⁵ Cfr. M. M. Boiardo, *Orl. inn...cit.*, p. 24. Per una rassegna approfondita degli autori che fanno menzione del levriero, rimandiamo al volume di S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana...cit.*, vol. VIII, p. 1027-28.

²³⁶ «Veltro (véltro), sm. Ant. e lett., Cane da caccia, forte e veloce, affine al levriero» (cfr. *ivi*, vol. XXI, p. 772).

Il veltro, «spesso è anche chiamato levriero (da *veltrus leporarius*, ossia veltro cacciatore di lepri)» (cfr. A. Granata – F. Maspero, *Bestiario Medievale ...cit.*, p.93).

²³⁷ Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di Giorgio Inglese, Milano, BUR, 1993, pp.76-77.

²³⁸ Cfr. V. Mouchet, *Il "Bestiario" di un autore trecentesco...cit.*, p.249. Non ci sarà bisogno di ricordare la celeberrima figura del veltro del canto primo dell' *Inferno*. Molto citato nella letteratura due-trecentesca, forse sulla scia dell' episodio della *Commedia* che assegna alla bestia valori simbolici positivi, nel medioevo, il veltro, «acquista connotazioni che lo fanno apparire come cane di gran lusso, che solo i nobili potevano procurarsi con grosse somme di denaro» (cfr. A. Granata – F. Maspero, *Bestiario Medievale ...cit.*, p.92). Significativo è a questo proposito il passo già citato della *Chanson de Roland* in cui il veltro figura tra gli animali «degni di un re», insieme all' orso e al leone (cfr. *supra*, n. 71 e *ivi*, p.93).

paragonato, invece, il palafreno di Fiordespina in sella al quale, la donna si lancia all'inseguimento di un grosso cervo («[...]Quale era nato nel regno de Irlanda,/E correa come un veltro, o poco meno,[...]»; *Inn.*, III 9,18).²³⁹

All' agilità e alla rapidità del veltro fa riferimento anche Ariosto in una similitudine riferita al guerriero Rodomonte:

Poco era men di trenta piedi, o tanto,
et egli il passò *destro* come un *veltro*,
e fece nel cader strepito, quanto
avesse avuto sotto i piedi il feltro:
(XIV, 130,1-4)

Il terribile pagano entra in Parigi scavalcando con un celeberrimo salto il fossato antistante le mura della città. La destrezza di Rodomonte chiama in causa il paragone con il veltro. In questo caso specifico la similitudine non è di tipo venatorio, immane è tuttavia l'associazione tra l'eroe e le proprietà del celebre cane da caccia.²⁴⁰

7.6 La caccia amorosa

Ai cani da caccia lanciati sulle tracce della selvaggina sono paragonati ancora gli eroi che inseguono la donna amata. Ad attestare la grande fortuna del tema venatorio nel *Furioso* interviene, finanche, il motivo topico della *caccia d'amore*, intorno al quale Ariosto costruisce, quelle che possiamo certamente definire, le similitudini più interessanti di tutto il poema. Riecheggiando certe tematiche care alla lirica cortese, com'è noto, il meccanismo propulsore del *Furioso*, vede i vari personaggi impegnati in un inseguimento ineluttabile e vano dell'oggetto del proprio desiderio, rappresentato per lo più da una donna bellissima e irraggiungibile. Tale meccanismo è reso visibile attraverso suggestive immagini venatorie in cui si descrive l'amata-preda che sfugge al cane-cacciatore (l'innamorato), «dopo averlo fatto perdere nell'illusione dell' inseguimento».²⁴¹ Così Orlando, Ferraù e Sacripante inseguono «pel bosco or quinci or quindi» la bella Angelica che, improvvisamente, grazie alle virtù magiche del suo anello, «proterva», si dilegua dalla vista dei tre amanti, lasciandoli stupiti e costernati:

Volgon pel bosco or quinci or quindi in fretta
quelli scherniti la stupida faccia;
come il *cane* talor, se gli è intercetta

²³⁹ Cfr., M. M. Boiardo, *Orl. inn...*cit., p.1235.

²⁴⁰ Si ricordi che questo animale viene menzionato da Ariosto in due luoghi del poema, nella similitudine sopra elencata e in X, 86 (cfr. *infra*, p. 118).

²⁴¹ G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...*cit., p. 13.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

o *lepre* o *volpe* a cui dava la caccia,
che d'improvviso in qualche tana stretta
o in folta macchia o in un fosso si caccia.
Di lor si ride Angelica proterva,
che non è vista, e i lor progressi osserva.

(XII, 36)

Ancora una volta, dunque, ad essere chiamato in causa è il motivo della *venatio*. Il paragone col cane «avezzo» a seguire «la traccia» della lepre e del capriolo coinvolge, oltre gli eroi menzionati in questa ottava, altri guerrieri e annuncia talvolta nuovi innamoramenti. È il caso di Rodomonte e Mandricardo che «seguitarono» solerti l'amata Doralice, in fuga su un palafreno:

Rodomonte col figlio d'Agricane
la seguitaro il primo giorno un pezzo,
che le vedean le spalle, ma lontane:
di vista poi perderonla da sezzo,
e venner per la traccia, come il cane
la lepre o il capriol trovare avezzo;
né si fermâr, che furo in parte, dove
di lei ch'era col padre ebbono nuove.

(XXVII, 6)

Emblematica resta tuttavia, tra le similitudini della caccia amorosa elaborate da Ludovico, quella espressa in riferimento al pazzo Orlando. Il conte preda della follia, dimentico di aver un tempo amato e riverito Angelica, s'imbatte nel «delicato volto» della donna e ne diviene «immantamente giotto». Assalito dal desiderio di possederla, comincia ad inseguirla allo stesso modo in cui un cane suole inseguire una fiera:

Come di lei s'accorse Orlando stolto,
per ritenerla si levò di botto:
così gli piacque il delicato volto,
così ne venne immantamente giotto.
D'averla amata e riverita molto
ogni ricordo era in lui guasto e rotto.
Gli corre dietro, e tien quella maniera
che terria il *cane* a seguitar la *fera*.

(XXIX,61)

Dal confronto tra le varie redazioni del *Furioso*, risulta che la figura del cane è inserita nel contesto della similitudine venatoria soltanto a partire dall'edizione del '21. Nella *princeps* il nostro animale non compare. Ma viene, invece, sottolineato il carattere crudele dell'amata Angelica detta *fiera selvaggia*, secondo

un'espressione di derivazione dantesca²⁴² che, come vedremo, troverà ampio riscontro proprio nell'ambito del motivo della caccia d'amore. Ecco, nel dettaglio, le varianti relative alla comparazione indicata, espressa da Ariosto ai versi 7-8 dell'ottava sessantuno, dei canti ventisette ('16-'21) e ventinove ('32):

[...] dal gran furor la caccia in la maniera
che si farebbe una *selvaggia fiera*.
(XXVII, 61; *ed.* 1516)

[...] gli va correndo drietro in la maniera
che faria un *cane* a una *selvaggia fiera*.²⁴³
(XXVII, 61; *ed.* 1521)

[...]Gli corre dietro, e tien quella maniera
che terria il *cane* a seguitar la *fera*.
(XXIX,61; *ed.* 1532)

L'associazione tra *Orlando* e il cane libidinoso lanciato all'inseguimento della "preda" avviene nella seconda edizione del poema. L'uso dell'aggettivo *selvaggia* in '16 -'21 – da intendersi in senso figurativo, vale a dire, «crudele, efferato, disumano» –²⁴⁴ è ridondante. L'idea della crudeltà riferita ad Angelica è, difatti, già contenuta nella parola *fiera* cui l'aggettivo si riferisce, tuttavia, potrebbe rispondere, oltre che a ragioni metriche, alla finalità di esaltare, in maggior misura, la "disumanità" di Angelica verso l'innamorato Orlando, crudelmente respinto dall'amata e ridotto, dalla passione cieca, in essere bestiale, degradato dall'*humanitas* alla *feritas*. Sotto questo aspetto, appare particolarmente significativo che la stessa Angelica, – colpevole della follia del conte e del suo imbestiamento, – diventi, nel gioco ironico dei paragoni ariosteschi, una *fiera* esattamente come l'innamorato respinto. Proprio l'associazione ariostesca dell'amata ad una *belva* e ad altri animali quali, la *lepre*, la *volpe* e il *capriolo*, secondo quanto si evince dalle similitudini sopra menzionate, costituiscono per noi un elemento di indagine importante riguardo quella che potremmo certamente definire una rilettura particolare, nel *Furioso*, del motivo topico della caccia d'amore. Come di consueto, imprescindibile è il confronto con il modello offerto dalle fonti suggerito dagli stessi versi ariosteschi.

²⁴² Cfr. *Inf.* XIII,7-9: «Non han sterpi sì aspri sterpi né sì folti / quelle *fiere selvagge* che 'n odio hanno / tra Cecina e Corneto i luoghi còliti», (cfr. Dante Alighieri, *Inferno*, in *Commedia*, a cura di Emilio Pasquini e Antonio Quaglio, Milano, Garzanti, 1987, 143).

²⁴³ Cfr. *Orlando furioso di Ludovico Ariosto secondo le stampe del 1516,1521,1532...cit.*, vol. II, p.199.

²⁴⁴ Cfr. *Il Grande Dizionario Garzanti della Lingua Italiana*, edizione speciale, Torino, Utet, 1993, p.1758.

7.7 La rappresentazione classica della caccia amorosa: il simbolo del cervo e dell' unicorno

Nell'esordio del canto XVI, commentando l'«errore» di Grifone che piange e si consuma per amore di una donna crudele, dal «cor protervo», Ariosto introduce la similitudine del «cervo ferito»:

Pianger de' quel che già sia fatto servo
di duo vaghi occhi e d'una bella treccia,
sotto cui si nasconda un cor protervo,
che poco puro abbia con molta feccia.
Vorria il miser fuggire; e come *cervo*
ferito, ovunque va, porta la freccia:
ha di se stesso e del suo amor vergogna,
né l'osa dire, e invan sanarsi agogna.

In questo caso è il giovane Grifone,
che non si può emendare, e il suo error vede,
vede quanto vilmente il suo cor pone
in Orrigille iniqua e senza fede;

(XVI, 3- 4, 1-4)

Nell'elaborazione di questa immagine riferita all'innamorato Grifone, il poeta ferrarese si rifà al motivo classico della caccia d'amore, la cui rappresentazione, nelle fonti, viene affidata a categorie animali ben precise: il *cervo* e l'*unicorno*.

A partire dalla «virgiliana morte del cervo» (*Eneide* IV, 68-73) e, dalla «descrizione ovidiana dell'inseguimento di Apollo e Dafne, dove il dio è un cane da caccia e la ninfa la lepre braccata» (*Metam.* I, 533-539),²⁴⁵ il motivo della *venatio amoris* diviene, attraverso gli emblemi animali, «termine di riferimento costante per definire il fascino della donna che con la propria bellezza soggioga l'amante, o il dominio che Amore esercita sull' animo».²⁴⁶ Diffuso a partire dagli autori classici, determinante fu per lo sviluppo di questo motivo, la mediazione dei bestiari: «Così, almeno agli inizi, la rappresentazione della caccia è limitata a una serie di paragoni che [...] sono la riscrittura di alcune delle tessere che compongono il bestiario convenzionale importato dai poeti occitani».²⁴⁷

²⁴⁵ Cfr. C. Spila, *Caccia, Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 335. «Ut canis in vacuo leporem cum Gallicus arvo/ vidit, et hic praedam pedibus petit, ille salutem;/ (alter inhaesuro similis iam iamque tenere/ sperat et extento stringit vestigia rostro;/ alter in ambiguo est, an sit comprehensus, et ipsis/ morsibus eripitur tangentiaque ora relinquit;)/ sic deus et virgo; est hic spe celer, illa timore» («Come quando un cane gallico scorge una lepre in campo aperto, e l'uno cerca la preda correndo, l'altra la salvezza [quello quasi l'abbranca e spera già di afferrarla e allungando il muso sfiora le sue orme, mentre è in forse che l'altra possa essere raggiunta, sottraendosi essa ai morsi e sfuggendo ai denti che cercano di azzannarla]: così il dio e la vergine ninfa; uno corre per la speranza, l'altra per il timore»), cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, in *Opere di Publio Ovidio Nasone*, a cura di Nino Scivoletto, Torino, Utet, vol. III, 2000, pp. 74-77.

²⁴⁶ Cfr. C. Spila, *Caccia, Dizionario dei temi letterari...cit.*, p.335.

²⁴⁷ Cfr. G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...cit.*, p. 102.

Al campo semantico della caccia, della tradizione classica e dei bestiari, ha attinto soprattutto la lirica cortese, elaborando «un ampio repertorio di similitudini e metafore per esprimere ora la tensione e il desiderio dell'amante, ora la violenza di una passione cieca che conduce al totale asservimento delle facoltà umane».²⁴⁸

Come afferma Barberi Squarotti, «nel gioco delle similitudini l'attimo dell'innamoramento si trasformava nella cattura di una preda, Amore nel cacciatore e l'amante nel cervo che accorre ingenuamente al richiamo dei suoi carnefici o nell'unicorno che si lascia irretire dalla vergine».²⁴⁹ Al centro delle immagini della caccia amorosa si ponevano, dunque, le emblematiche figure del *cervo* e dell' *unicorno*, simbolo dell' *innamorato* vittima di Amore e, della *donna-preda* «che sfugge a qualsiasi cacciatore».²⁵⁰

Nella similitudine del canto XVI, raffigurando l'innamorato nelle vesti di un cervo, Ariosto si mostra, pertanto, coerente con gli emblemi animali suggeriti dalla tradizione. Tra gli esempi più significativi basti citare, infatti, alcuni passi del *Bestiaire d'Amours* di Richart de Fornival, in cui l'unicorno «rappresenta il simbolo della completa sottomissione al fascino della donna e alla forza della passione»,²⁵¹ o l'emblematica leggenda della *morte del cervo* «simbolo dell'autolesionismo dell'amante incapace di sottrarsi al suo tormentoso

²⁴⁸ Cfr. C. Spila, *Caccia*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 335.

²⁴⁹ Cfr. G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...cit.*, pp. 105-106.

²⁵⁰ Cfr. *ivi*, p.13. Si ricordi, a questo proposito, il simbolismo positivo associato tradizionalmente ai due animali, ben atto a rappresentare la castità dell' amata, descritta nella lirica d' amore, per lo più, come una vergine pura e illibata: «il cervo è simbolo universale di prontezza, agilità, mansuetudine e timidezza» (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...cit.*, p. 94); nel simbolismo cristiano rappresenta Cristo e la purezza di vita (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario dei simboli: dizionario illustrato dei simboli tradizionali di tutto il mondo con 210 illustrazioni*, traduzione a cura di Silvia Stefani, Padova, F. Muzzio, 1988, p. 73). L' unicorno è emblema di castità, purezza, verginità: nel cristianesimo, infatti, è emblema della Vergine Maria e di tutte le virtù morali (cfr. *ivi*, pp. 308-9).

²⁵¹ Cfr. C. Spila, *Caccia*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 335. «Car tele est sa nature k'i n'est nule beste si cruele a prendre, et a une corne enmi le front k'enule armure ne contretient, si ke nus ne l'ose coure sus ne attendre for virgene pucele. Car quant il en sen une au flair, il s'agemoille devant lui et si se humelie doucement ausi com por servir. Si ke li sage veneor ki se nature seivent metent une pucele en son trespas, et il s'endort en son geron; et lors, quant il est endormis, si vienent ki en veillant ne l'osent requerre, si l'ochient. Tout ensi s'est Amours vengié de moi. [...] Et Amors, ki est sagas venerres, me mist en mon cemin une pucele a qui douc[h]our jou me sui endormis et mors de tel mort com a Amor apartier, c'est desperance sans atente de merci [...]» («[...] Questa è la sua natura: non esiste alcun animale così pericoloso da catturare, e in mezzo alla fronte ha un corno al quale nessuna armatura può resistere, tanto che nessuno ha il coraggio di attaccarlo e di avvinarglisi tranne una fanciulla vergine. Perché quando ne riconosce una al fiuto, si inginocchia davanti a lei e si inchina con umiltà e dolcezza come se volesse mettersi al suo servizio. Sicché i cacciatori avveduti che conoscono la sua natura mettono una vergine sul suo passaggio, e l'unicorno si addormenta nel suo grembo; allora, quando è addormentato, giungono i cacciatori che non avevano il coraggio di attaccarlo da sveglio e lo uccidono. Nella stessa maniera Amore si è vendicato di me. [...] E Amore, che è cacciatore avveduto, pose sul mio cammino una fanciulla alla cui dolcezza mi sono addormentato e sono morto della morte che è propria di Amore, cioè di disperazione senza speranza di grazia [...]», cfr. *Il Bestiaire d'Amours di Richart de Fornival*, in L. Morini, *Bestiari Medievali...cit.*, pp. 388-91). Sulla scia di Richart de Fornival anche nell' *Acerba* di Cecco d'Ascoli (III, XV 2945-52) l'unicorno diventa simbolo della completa sottomissione dell'uomo al fascino femminile.

asservimento».²⁵² Nella tradizione cavalleresca, invece, «il nesso tra la caccia al cervo e il matrimonio dell' eroe» si trova in *Erec et Enide*: «l'eroe è designato come uomo-sparviero (cacciatore) e donna-cerva (preda)».²⁵³ La rappresentazione della *donna-preda* nella figura della *cerva* è motivo destinato a un enorme successo. Con il sonetto 190 “Una candida cerva sopra l'erba”, Petrarca «riassume la vicenda del suo amore per Laura nell'allegoria di una caccia a una cerva bianca dalle corna d'oro», fondando «la particolare configurazione di un *topos* dai molteplici precedenti» che «vale senz'altro come archetipo di una tradizione di cui segna per l' ntrinseca autorità la fortuna».²⁵⁴ Sulla scia della codificazione petrarchesca del modello della caccia d'amore, molti altri autori della letteratura successiva riproporranno, nelle loro opere, il motivo della caccia alla cerva.²⁵⁵ In età umanistica, l'attestazione più celebre del *topos* è nelle *Stanze* di Poliziano, dove Iulio si lancia all'inseguimento di una cerva bianca “altera e bella”: Simonetta Cattaneo, fanciulla bellissima e casta, «simbolo intangibile di purezza»,²⁵⁶ secondo il modello offerto da Petrarca.²⁵⁷

²⁵² Cfr. G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...cit.*, p. 115. Si vedano a questo proposito i versi di Chiaro Davanzati (*Rime*, XXXIX, 23-28), e del poemetto *Mare Amoro* (vv.275-278).

²⁵³ Cfr. C. Spila, *Caccia, Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 335. Si ricordi che il poema ha inizio con una battuta di caccia al cervo bianco bandita da re Artù al termine del banchetto pasquale. Il cavaliere che avesse ucciso l'animale, avrebbe guadagnato il bacio della fanciulla più bella. Diffusissimo nei romanzi cavallereschi è il motivo delle battute di caccia al cervo. I cronachisti accennano più volte alle cacce organizzate da Carlo Magno nelle Ardenne, nella selva dei Goti o nella foresta di Aquisgrana. «Sul versante delle *chanson de geste* e delle saghe rolandiane, iniziando dallo Pseudo Turpino e dalle sue gemminazioni, [...] è ampiamente documentato il tema del cervo bianco come guida miracolosa a imprese o passaggi particolarmente impervi [...]» (cfr. G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...cit.*, pp. 222-223).

²⁵⁴ Cfr. *ivi*, p. 213. Al motivo del cervo emblema dell'amante o dell'amata, Petrarca dedica altri sonetti. Emblematico è, ad esempio, il sonetto 209, “I dolci colli ov'io lasciai me stesso”, in cui si esprime un lungo paragone tra il cervo colpito mortalmente da una freccia e il poeta ferito d'amore. Il motivo, di derivazione virgiliana (cfr. *supra*, p.81) è ripreso da Ariosto nella similitudine di XVI,3 di cui sopra.

²⁵⁵ Nel *Decameron* (IV, 6) ad esempio, «Gabriotto sogna l' amata Andreuola come una cerva bianca con un “collare d'oro” attorno alla gola, minacciata da una veltra nera» (cfr. Paolo Orvieto, *Cervo*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 414). Ma «il motivo della caccia alla candida cerva ricorre già nel *Ninfale fiesolano*. Se ne serve, infatti, Africo per giustificarsi delle assenze sempre più prolungate con il padre Girafone, preoccupato del fatto che il figlio vaghi per le campagne cercando di insidiare qualcuna delle ninfe del corteggio di Diana» (cfr. G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...cit.*, p.252). «Una riproposizione del paradigma boccacciano» è, invece, il rimo-latino di Domenico da Prato *In una valle tra due montagnette*, «che si apre con una caccia a una cerva in cui è figurata la donna amata», (cfr. *ivi*, p.277). Tra le *Rime* di matrice petrarchesca si ricordino anche *La Cerva bianca* (1510) di Federico Fregoso (opera cara ad Ariosto; cfr. P. Rajna, *Le fonti...cit.*, p. 177) e la lirica tassiana *Qual cervo errando suole* (244). Il motivo della caccia al cervo trova riscontro anche nell' *Aminta* (cfr. I, 86-90).

²⁵⁶ Cfr. P. Orvieto, *Cervo*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 414.

²⁵⁷ Per citare qualche esempio vicino ad Ariosto, si ricordi che nel Rinascimento «persiste il motivo del cervo che svia il cavaliere verso luoghi incantati o verso nuove avventure [...]; motivo presente, tra gli altri, anche nel *Romanzo di Troia* (*Roman de Troie*), vv. 3840-54, di Benoît de Saint-Maure (XII secolo) e nei *Reali di Francia* di Andrea da Barberino, VI,12 (XIV- XV secolo)», cfr. *ibidem*.

7.8 La parodia della caccia amorosa nel *Furioso* e i “nuovi” emblemi animali: la lepre, la volpe, il capriolo, la fera e il cane

Se si esclude l' unico riferimento al celebre tema virgiliano - petrarchesco del cervo colpito da Amore con una freccia che, come abbiamo visto, diventa emblema dell' innamorato Grifone irretito dalla “proterva” Orrigille in XVI, 3-4 –²⁵⁸ non si trova altra traccia nel *Furioso* dell' amante rappresentato nelle sembianze di un cervo, secondo lo schema classico, né della leggendaria figura della donna-cerva o della donna-unicorno, preda inarrivabile ed emblema della castità, così largamente descritta nella tradizione letteraria. Nella rielaborazione del fortunato motivo della caccia d' amore il poeta ferrarese prende le distanze dal modello offerto dalle fonti. Su un piano simbolico diametralmente opposto si collocano, infatti, gli animali scelti da Ludovico per la rappresentazione dell' amata-preda e degli eroi innamorati. Le superbe Doralice e Angelica, nella suggestione delle similitudini ariostesche, compaiono nelle vesti di una *veloce* e *lussuriosa* lepre,²⁵⁹ di un' *astuta* volpe,²⁶⁰ di una *crudele* e *selvaggia* fiera.²⁶¹ Il

²⁵⁸ In queste ottave il richiamo alla tradizione petrarchesca è evidente, oltre che nei termini in cui è espressa la comparazione, anche nel sentimento di “vergogna” che l' amante prova verso se stesso per l' amore che egli mal ripone nei confronti dell' amata (cfr. F. Petrarca, *Canzoniere*, 67,10; 140,7; 201,8; 234,4; 244,6; 264,86; 355,8).

²⁵⁹ La lepre era animale veloce per antonomasia già presso i latini, come testimonia l' etimologia della parola elaborata da Isidoro di Siviglia: «Lepus, levipes, quia velociter currit. Unde et Graece pro cursu λαγώς dicitur; velox est enim animal et satis timidum» («Lepre, quasi a dire *levipes*, il che significa dal *piede leggero*, in quanto corre velocemente: da qui che anche in greco sia chiamata λαγώς in virtù della sua corsa»); Isidoro, *Etimologia...cit.*, pp. 14-15. Ugualmente attestato nelle fonti è il simbolismo sessuale di questo animale, considerato molto prolifico, dalla straordinaria fertilità (cfr. Eroto, *Hist.* III,108,3; Aristotele, *Hist. An.* V, 542b; VI, 579b-580; Plinio, *St. Nat.* VIII, 81). Secondo Ciccarese, anche gli autori cristiani fanno della lepre l' emblema della dissolutezza e dell' incontinenza: «[...] la lepre [è] animale lussurioso e prolifico al punto di andare sovente incontro a superfetazione. Aggiungiamo poi che nella tradizione classica il termine *lepus* veniva usato in senso osceno, spesso con allusione all' omosessualità, e si arriva facilmente a giustificare l' esecrazione di cui è fatto oggetto l' animale. Perciò, quando si trovano a commentare *Lev 11,6*, gli esegeti additano nella lepre il simbolismo di un comportamento sessuale deviato e ne traggono spunto per condannare tutti quegli uomini che sono preda di passioni sfrenate e contro natura[...]» (cfr. M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, vol. II, p. 52).

²⁶⁰ A questa proprietà della volpe, divenuta proverbiale, hanno fatto spesso riferimento gli autori greci e latini. La fama della sua astuzia, giunta fino a noi, è sancita dai favolisti Esopo e Fedro, i quali, hanno dedicato a questo animale un numero cospicuo di racconti, esaltando le sue doti dell' intelligenza e della malignità. Si vedano, ad esempio, tra le favole di Esopo, *La volpe e lo scimmietto eletto re* (fav. 38); *La volpe e il becco* (fav., 39); *Zeus e la volpe* (fav. 119); *Il corvo e la volpe* (fav. 165); *Il leone invecchiato e la volpe* (fav. 196) e via dicendo. Tra gli *exempla* di Fedro si ricordino come emblematici dell' indole malefica della bestia, *Tra lupi e volpi* (fav. I,11); e *La volpe nel pozzo* (fav. IV,9). Plutarco (*Moralia*, 992d) «considera la volpe (con il lupo e l' ape) l' animale più intelligente, contrapponendola al somaro e alla pecora» (cfr. F. Maspero, *Bestiario Antico...cit.*, p.340). Eliano, nel *De natura animalium* (VI,24) ritiene che la volpe sia un animale subdolo (*doleròn*); Isidoro la definisce «fraudolentum animal insidiisque decipiens» («animale fraudolento e facile all' inganno», cfr. Isidoro, *Etimologie...cit.*, Pp.34-35); nei bestiari è detto animale astuto e rappresenta il demone: «Vulpis est animal dolosum et nimis fraudolentum et ingeniosum [...]. Vupis vero figuram habet diaboli [...]» («La volpe è un animale ingannatore, molto fraudolento e astuto [...]. La volpe invero è figura del diavolo», cfr. *Fisiologo latino*:

paragone comprende anche il cervide *capriolo*, chiamato in causa probabilmente per via dell' agilità e la velocità nella corsa,²⁶² – come sottolinea lo stesso Ariosto in altri luoghi del poema in cui menziona i «capri isnelli e destri»,²⁶³ – proprietà ben atte a rappresentare l' inafferrabilità dell'amata. Emblematica, sotto questo profilo, è la similitudine del canto I,34 in cui Angelica, in fuga da Rinaldo, viene paragonata ad una «pargoletta damma o capriola» che tremante «s'invola» tra le «fronde del natio boschetto» per sfuggire agli artigli del «pardo».

Ci appare, difatti, particolarmente significativo che il parallelismo donna-cervidi, riguardi altre bestie appartenenti alla suddetta categoria animale ed escluda, nella fattispecie, il cervo. Oltre le ottave della caccia amorosa sopra menzionate, il cervo, di cui si contano nel *Furioso* undici occorrenze, non viene associato a nessuna delle donne del poema. L'animale ricorre nella descrizione dei *loci amoeni* come componente esornativa di una fauna rigogliosa;²⁶⁴ nei contesti venatori come bestia vittima della caccia;²⁶⁵ è ricordato per la sua velocità nella corsa e per la sua abitudine di muoversi in branco;²⁶⁶ figura tra gli animali insegna;²⁶⁷ ricorre nel paragone di un amore saffico.²⁶⁸ Nonostante la *varietas* delle funzioni attribuite all'animale, in nessun verso del poema esso appare collegato alle figure femminili. Lo stesso discorso vale per l'unicorno, chiamato in causa da Ariosto soprattutto come emblema araldico, effigiato sugli scudi degli eroi.²⁶⁹ Gli scopi parodistici perseguiti dall'autore, nella riproposizione del motivo della caccia amorosa, dunque, ci sembrano piuttosto evidenti.

Lontano dai prototipi offerti dalla classica rappresentazione della caccia come metafora dell'amore ideale, questo tema, nel *Furioso*, «simboleggia qualcosa di

«versio bis», in L. Morini, *Bestiari Medievali...cit.*, pp.36-39). Nella mitologia e nella cultura di molti popoli è considerata «l' epitome dell' ingegnosità, della furbizia e dell' ipocrisia» (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...cit.*, p. 203; si veda a questo proposito anche il volume di F. Maspero, *Bestiario Antico...cit.*, pp. 337-341). L'animale compare anche « in rappresentazioni antropomorfizzate e in espressioni comparative per indicare una persona astuta o maliziosa» (cfr. S. Battaglia, *Grande dizionario della Lingua Italiana...cit.*, vol. XXI, p. 998).

²⁶¹ Come abbiamo già ricordato, al simbolismo di crudeltà e malvagità della fiera rimanda *naturaliter* l'etimologia stessa della parola (cfr. *supra*, p.80) che designa propriamente l'animale feroce, la belva (cfr. *Il Grande Dizionario Garzanti della Lingua Italiana...cit.*, p. 719).

²⁶² «Cavriuole: Omero le chiamò razzi per la velocità», cfr. *Biblioteca Italiana Zanichelli: DVD-ROM per Windows per la ricerca in testi, biografie, trame e concordanze della letteratura italiana*, testi a cura di Pasquale Stoppelli, Bologna, Zanichelli, 2010.

²⁶³ Cfr. *Orl. fur.* VI, 22. In XXIV,61 è il cervide *daino* ad essere menzionato per le sue doti di destrezza e agilità nei movimenti, in un paragone con l' abile e veloce Zerbino che combatte, in duello, contro Mandricardo.

²⁶⁴ Cfr. VI, 23; XL,45. Per il carattere puramente descrittivo di alcune occorrenze zoonime si veda il capitolo introduttivo al nostro lavoro.

²⁶⁵ Cfr. XVII,28; XXXIX, 69; XLVI,91; la caccia al cervo è menzionata anche nei *Cinque Canti* V,84.

²⁶⁶ Cfr. XXXV, 11; XX, 103.

²⁶⁷ Cfr. X,78

²⁶⁸ Cfr. XXV,35.

²⁶⁹ Per le occorrenze relative all'unicorno rimandiamo al repertorio riportato in appendice.

diverso». ²⁷⁰ Attraverso il simbolismo degli animali scelti come termini di paragone del rapporto d'amore, nelle pieghe del poema ariostesco, si produce, a nostro avviso, quello che Barberi Squarotti definisce un effetto di «rovesciamento intenzionale degli stereotipi e delle formule della poesia amorosa», ²⁷¹ in relazione ad un certo filone comico-parodico che si sviluppa in seno alla stessa tradizione lirica e, rispetto alla quale, «manifesta la sua polemica». ²⁷²

Sulla base di un'evidente rielaborazione del motivo della caccia d'amore nel *Furioso*, abbiamo ragione di credere che anche Ariosto si ascriva allo stesso filone umoristico. All'immagine raffinata del *cervo* e dell'*unicorno* si sostituisce, infatti, nella rappresentazione della *vanitas* della caccia amorosa del poema, quella parodica della *donna-lepre* o *capriolo* che velocissima non si lascia mai raggiungere; astutamente, proprio alla maniera di una *volpe*, essa trova il modo di sottrarsi alle insidie dei cacciatori-amanti; ²⁷³ crudele come una fera rifugge dal condiscendere ai desideri amorosi dei suoi pretendenti ma, lasciva, subito si concede al suo innamorato. ²⁷⁴

La nostra ipotesi interpretativa riguardo il motivo della *venatio amoris* svolto da Ariosto, trova riscontro, infatti, in alcuni modelli letterari sorti parallelamente a quelli elaborati dallo schema classico. Come abbiamo accennato, a partire dalla fine del secolo XII il rovesciamento in chiave comico-realistica della caccia d'amore costituisce «una sorta di tradizione parallela corrispettiva della grande diffusione che il repertorio simbolico ad essa correlato ebbe nell'ambito della lirica cortese». ²⁷⁵ La parodia passa proprio mediante l'introduzione di nuove

²⁷⁰ G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...cit.*, p. 179.

²⁷¹ Cfr. *ivi*, p. 191.

²⁷² *Ibidem*.

²⁷³ Com' è noto, la vicenda ariostesca racconta che Angelica, incalzata dagli eroi innamorati si serve, in più occasioni, dell' espediente dell' anello magico per sfuggire ai loro inseguimenti: « [...] l'anel, che le schivò più d' un disagio./ tra le rosate labra si chiudea:/ donde lor sparve subito dagli occhi,/ e gli lasciò come insensati e sciocchi» (XII, 34, 5-8); «[...] De l' anel c' ha nel dito si ramenta,/ che può salvarla, e se lo getta in bocca:/ e l'anel, che non perde il suo costume,/ la fa sparir come ad un soffio il lume» (XXIX, 64, 5-8). Per quanto riguarda l'associazione delle donne del *Furioso* ad altri animali di indole astuta, si veda l'introduzione a questo lavoro e la *voce serpente* (par. "Il serpente e le donne").

²⁷⁴ A proposito della durezza d'animo dell'amata, si ricordi che nelle similitudini esaminate Angelica è detta "proterva" (XII, 36,7); lo stesso epiteto è rivolto alla perfida Orrigille («cor protervo»), donna «iniqua» e «senza fede» che ha rifiutato l'innamorato Grifone per abbandonarsi tra le braccia del vile Martano (cfr. *supra* XVI,3; per un approfondimento di queste tematiche relative alle donne protagoniste del poema, rimandiamo al capitolo del serpente). Esemplicative della dissolutezza di Angelica e Doralice, che spesso giacquero nude con i loro amanti, sono i seguenti versi: XIV,63; XXIII, 108,123; XXVII,106. L' amore tra queste coppie si consuma in contesti pastorali, in coerenza con i risvolti parodistici del genere: «A questo presupposto si somma poi l'impulso fornito dall'apparato della terminologia specialistica, che offre un importante strumento per accentuare quel realismo che è il necessario complemento della rappresentazione e che risponde perfettamente a ciò che ne è oggetto, e cioè a un'emozione colta essenzialmente nei suoi risvolti materiali e spesso trasformata in una pura concupiscenza sullo sfondo di selve o di paesaggi pastorali» (cfr. G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...cit.*, p.194).

²⁷⁵ Cfr. *ivi*, p.190.

figure animali, emblema dell'innamorato e dell'amata e, attraverso, una concezione diversa di amore, inteso «come accecamento dei sensi e pura concupiscenza, come appagamento terreno senza nessuna prospettiva di riscatto trascendente».²⁷⁶ Così, ad esempio, nella poesia giocosa del Due-Trecento, nella tradizione madrigalesca successiva, «il cervo dei paragoni e degli *exempla* illustri, emblema ricorrente dell'amante, si riduce a un povero asino»,²⁷⁷ e l'amata viene ad essere rappresentata da un'orsa o da una *porcellina*.²⁷⁸ Ad essere chiamata in causa, nel rifacimento parodico del celebre *topos*, sono anche le figure della *cavriola e della lepre*, le stesse che abbiamo riscontrato nel contesto delle similitudini ariostesche. Per fare solo qualche esempio, nel madrigale musicato di Gherardello, il poeta, un cacciatore villano, insegue, «con tanti affanni», «la bella e la vezzosa cavriola» che, invece, «subit'è presa per altrui cacciata».²⁷⁹ La *lepre* – preda favorita della caccia e già paragonata a Dafne nelle *Metamorfosi* ovidiane,²⁸⁰ – è evocata per il suo simbolismo di lussuria, nel *Novellino* di Masuccio Salernitano, dove «le imprese dell'incontro amoroso tra fra Nicolò e la bella Agata sono presentate come gesta di una caccia con il levriero particolarmente fortunata».²⁸¹ «Frà Nicolò [...] avendo il suo amaistrato levriere tenuto un longo spacio a laccio da una medesima tana cavò arditamente dui lèpori».²⁸² Molto diffuso è il motivo della *donna-fera* che, traendo origine dalla stessa poesia di Petrarca, «dove “fera” è fra i più sfruttati epiteti di Laura»,²⁸³ diventa esemplificativo della crudeltà e dello sdegno dell'amata. Nel sonetto *Una fera gentil più ch'altra fera*, di Matteo di Dino Frescobaldi, sulla base dell'illustre modello petrarchesco, l'amata è definita come una *candida fera* («Una fera gentil più ch'altra fera, / 'n un bosco a pascer, 'n un selvaggio loco, / vidi passare e poi levarsi un poco, / candida tutta con sua vista altera [...]», *Rime*, XIV).²⁸⁴ Per citare qualche esempio tra i più significativi per il *Furioso*, si pensi ad alcuni versi del *Quadriregio* di Federico Frezzi, poeta certamente noto a Ludovico («E come cacciatore si pone al varco / tacito e lieto, / aspettando la fera, / e sta in aguato col balestro carco / tal fe' Cupido e la saetta fiera / poscia scoccò, e, inver' Filena mossa, / il manto sol toccò lenta e leggera», I, i 142-47);²⁸⁵ e, delle ballate e dei madrigali di Franco Sacchetti dove gli «amanti», come «can» che seguitano la

²⁷⁶ Cfr. *ivi*, p. 178.

²⁷⁷ Cfr. *ivi*, p. 191.

²⁷⁸ Cfr. *ivi*, p. 195.

²⁷⁹ Cfr. *ivi*, p. 196. La parodia del tema della caccia d'amore, «è all'origine della diffusione della simbologia venatoria in un genere medio come il madrigale» (cfr. *ivi*, p. 194).

²⁸⁰ Cfr. *supra*, p. 81.

²⁸¹ Cfr. *ivi*, p. 207.

²⁸² Cfr. Masuccio Salernitano, *Il Novellino*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1940, III, p. 35.

²⁸³ Cfr. G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...cit.*, p. 197. Si vedano, a questo proposito, i seguenti componimenti del *Canzoniere*: 23, 149; 126, 29; 135, 45; 323, 4.

²⁸⁴ Il sonetto di Frescobaldi è tratto da *ivi*, p. 197.

²⁸⁵ Cfr. Federico Frezzi, *Il Quadriregio*, a cura di Enrico Filippini, Bari, Laterza, 1914, p. 7. Sulla conoscenza che Ariosto ebbe dell'opera di Frezzi si veda quanto detto più avanti.

«fiera», si perdono in un inseguimento ossessivo dell'amata, che sembra preannunciare quello delirante di Orlando,²⁸⁶ e produce «come unico risultato quello di provocare lo sdegno» della stessa, escludendo qualsiasi corrispondenza.²⁸⁷ Emblematico è, soprattutto, il madrigale *Come selvaggia fèra fra le fronde* (XLII) in cui la caccia diventa «degenerazione peccaminosa propria di amanti dai “viziati modi”», «cieca esaltazione della mente obnubilata e dominata dal piacere».²⁸⁸ Si tratta di un componimento abbastanza suggestivo di cui Ariosto, probabilmente, ebbe memoria, come si evince dall'uso del sintagma «selvaggia fèra», riproposto nel *Furioso* all'ottava sessantuno del canto ventisettesimo delle edizioni del '16 e del '21 e di cui sopra. L'espressione di derivazione dantesca,²⁸⁹ già in uso nelle *Rime* di Petrarca,²⁹⁰ è rintracciabile anche nel *Ninfale Fiesolano* di Boccaccio, nel passo in cui Africo «si rivela alle ninfe che stava spiando, costringendole a fuggire», “come fiera selvaggia”, «all'arrivo di un predatore».²⁹¹

²⁸⁶ Emblematico, in tal senso, è l'episodio di Orlando e la giumenta di Angelica (XXIX,64-73), epilogo violento di una caccia amorosa che non ha prodotto alcun esito (cfr. *infra*, pp. 93-4).

²⁸⁷ Cfr. G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...cit.*, p. 178; *Rime*, XXVI: «I' sento pena, omè, per tali amanti/ che di donna pietosa/ fanno venir d' amor cruda e noiosa./ Con viziati modi e con lor traccia,/ se l'ha 'n pietà, da lor la fan partire;/ credendo amar, fanno più tosto caccia/ con atti, come *can fiera* seguire» (cfr. Franco Sacchetti, *Opere*, a cura di Aldo Borlenghi, Milano, Rizzoli, 1957, p. 943).

²⁸⁸ Cfr. G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...cit.*, p. 179; «Come selvaggia fera fra le fronde/ nasconde sé per spaventevol grido/ del cacciator quand' è press' al suo nido, così il piacer, in cui mia mente guido,/ tostan ciascun mio senso fe' gir onde/ donna senti' tra spine verdi e fonde./ Amore me fuggendo ov' io vede/ tal prun che più di lei mie cor pungea» (cfr. F. Sacchetti, *Opere...cit.*, p. 948). Si ricordi che anche nella *Fabula di Cefalo* di Niccolò da Correggio, la caccia «diventa strumento della follia amorosa, in forma involontaria e inconsapevole, ma pur sempre con una violenza che rispecchia quella della passione irrazionale» (G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...cit.*, p. 180).

²⁸⁹ Cfr. *supra*, p. 79, n. 242.

²⁹⁰ *Canzoniere*, 105, *Mai non vo' più cantar com'io soleva*, v. 64-65: «le nocturne viole per le piagge,/ et le fere selvagge entr'a le mura»; 301, *Valle che de' lamenti miei se' piena*, v. 3: «del mio pianger cresci,/ fere selvestre, vaghi augelli»; 310, *Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena*, v. 14: «soavi/ sono un deserto, et fere aspre et selvagge» (cfr. Francesco Petrarca, *Canzoniere*, testo critico e introduzione di Gianfranco Contini, annotazioni di Daniele Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1966, pp. 138-141; 375; 384). Benché l'espressione venga inserita nei versi d' amore per Laura è opportuno precisare che non è utilizzata in riferimento alla donna. I luoghi del *Canzoniere* in cui il termine *fera* passa a designare l'amata di Petrarca sono stati indicati alla nota 281.

²⁹¹ G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...cit.*, p. 255. «Quali senza pastor le pecorelle,/ assalite dal lupo e spaventate/ fuggono or qua or là tapinelle [...] tal fèr le ninfe belle e paurose:/ quando vidon costui [...] n' andaro/ su verso 'l monte, e qual pur per la spiaggia,/ forte fuggendo come fiera selvaggia» (cfr. G. Boccaccio, *Ninfale Fiesolano*, in *Opere*, a cura di Cesare Segre, commento di Maria Consigli Segre e Antonia Benvenuti, Milano, Editoriale Vita, vol. II, 1978, 63-64, p. 1096). Altri esempi significativi di tal genere vengono dalle liriche di Lorenzo il Magnifico. Vi si descrive la fuga dell'amata che *paurosa* tenta di sottrarsi alla violenza carnale dell'innamorato (*Ambra*, 38-39,1: «Come fera cacciata et già difesa/ da' can, fuggendo la bocca bramata, fuor del periglio già, la rete tesa/ veggendo innanzi agli occhi, paurosa,/ quasi già certa dovere essere presa,/ né fugge innanzi o indietro tornar osa[...]»); ed anche l' amore «come l'inganno e la cattura di una caccia ineluttabile» (*Canzoniere* LXII,9-14: «Ma come fera in qualche oscuro bosco/ crede fuggire, e corre alla sua morte,/ sendo ferita dallo stral col toscò [...]»); cfr. G.

Meno attestato nelle fonti è, invece, il paragone ariostesco tra la *donna-preda* e la *volpe*, espresso in XII,36. La rappresentazione dell'amata nelle sembianze volpine trova scarso riscontro negli esempi precedenti al *Furioso*, tuttavia, ad essere poco documentata è propriamente la caccia a questo animale. Lo stesso Senofonte, nel suo trattato, sconsiglia di abituare i cani ad inseguire la volpe, «cosa che ne corrompe il comportamento e non consente di averli con sé all' occorrenza».²⁹² Nel poema, la dicotomia tra *cane* e *volpe* ricorre in una similitudine del canto XXVII e descrive una scena di duelli, senza alcun riferimento al tema della *venatio*:

Chi fugge l'un pericolo, rimane
ne l' altro, e paga il fio d' ossa e di polpe.
Così cader coi figli in bocca al *cane*
suol , sperando fuggir, timida *volpe*,
poi che la caccia de l' antique tane
il suo vicin che le dà mille colpe,
e cautamente con fumo e con fuoco
turbata l'ha da non temuto loco.²⁹³
(XXVII, 27)

Come si evince da questa breve rassegna, nella rappresentazione del tema della caccia d'amore Ariosto si pone in linea di continuità con una certa tradizione lirico-parodica che viene, tuttavia, originalmente rielaborata. Ne deriva un abbassamento decisivo del fortunato motivo che, svincolato dal «processo

Barberi Squarotti, *Selvaggia diletanza...*cit.,pp. 180,182; Lorenzo de' Medici, *Ambra, Canzoniere*, in *Tutte le opere...*cit., pp.137, 907.

²⁹² Senofonte, *La caccia...*cit.,p.71.

²⁹³ La strage compiuta dai guerrieri pagani in campo cristiano è descritta mediante la similitudine del *cane* e della *volpe*, messa in evidenza attraverso la rima. I cristiani scampati al *furor* di Mandricardo, Rodomonte, Gradasso e Sacripante cadono vittime di Marfisa e Ruggiero, secondo l'avverarsi di un destino ineluttabile. Ai *due campioni pagani* spetta il *paragone* con il *cane* che compie carneficina della *volpe*, i *fedeli* (l' associazione ai cristiani è insolita, nei testi sacri e nei bestiari medievali, l' animale rappresenta in genere il diavolo o gli eretici; cfr. M.P. Ciccarese, *Animali simbolici...*cit., pp.393-5). La *dicotomia* cane/volpe introdotta da Ariosto, risale alla tradizione favolistica che non mancò di raccontare episodi di cani che fecero «a brani» volpi fraudolente (cfr. *fav.* 180, *Il cane, il gallo e la volpe*; più diffusa in letteratura e nel *Furioso* la coppia lupo-volpe cui lo stesso Esopo dedica tre favole, cfr. *voce lupo*, p. 195 e n. 194). La stessa immagine, che trova scarso riscontro nelle similitudini canine elaborate dagli scrittori, ricorre, tuttavia, in tre luoghi del *Morgante*: in una similitudine riferita alle malefatte di Gano, giustiziate da Liöfante e, nelle scene che descrivono il supplizio cui lo stesso traditore è destinato: « [...] La volpe poi nel can dette di cozzo,/ [...] e presela e ciuffolla appunto al gozzo,/ uccisela, e punì la sua malizia;/ e così ebbe luogo la giustizia» (IX, 76); «[...]e come *volpe da' cani è straziato*,/ e 'l capo e 'l ciglio pareva già raso;/ e chi gli pela la barba a furore/ - crucifiggi- gridando- il traditore!» (XV VII, 168); «[...] e come in mezzo la *volpe è de' cani*,/ ognun fa la sua presa, ognun straccia:/ chi lo mordea, chi gli storce le mani,/ e chi per dilegeion gli sputa in faccia, [...]» (XXVIII, 9; cfr. L. Pulci, *Morgante...*cit.,vol. I, p. 257; vol. II, p. 490,529). Come abbiamo già avuto modo di osservare, in relazione alle similitudini animali, numerosi sono i punti di contatto tra il *Morgante* e il *Furioso* (cfr. *supra*, p., 56).

platonico di spiritualizzazione dell'eros», si trasforma in «delirio d' amore» e degrada «all' ambito della fenomenologia erotica».²⁹⁴

Sotto questo profilo, proprio i risvolti peccaminosi e sensuali della caccia ci offrono uno spunto di riflessione importante riguardo la “nuova” figura dell'innamorato-cacciatore, anch'essa oggetto di parodia e spesso rappresentata, nell'ambito della letteratura comica e nello stesso *Furioso*, nelle vesti di un *cane*. Difatti, come osserva Barberi Squarotti, nel passaggio dal motivo classico della *venatio amoris* alla rappresentazione burlesca del tema, il «cacciatore, nella maggior parte dei casi», non è più «Amore, ma l'amante» e «le immagini venatorie» sono «assunte in genere con un valore attivo: dunque non per esprimere gli effetti della passione sull'animo [...] bensì per allegorizzare l'ardore che spinge all' inseguimento dell' amata».²⁹⁵

Proprio l'immagine dell' inseguimento, incessante, dell'amata-preda chiama direttamente in causa la figura allegorica del cane. Il paragone tra l'innamorato e il cane da caccia trova riscontro già nelle fonti classiche, – come si evince dal passo ovidiano sopra menzionato, in cui si descrive Apollo lanciato come un cane da caccia sulle tracce di Dafne,²⁹⁶– e si ripete in alcune similitudini venatorie del genere elaborate dalla letteratura successiva.²⁹⁷ Ma, è nella lirica giocosa che la figura del cane, emblema dell'innamorato, si carica di un *simbolismo sensuale* e il motivo della caccia d'amore diventa *metafora erotica* dai doppi sensi osceni.²⁹⁸ Squarotti ricorda, ad esempio, l'allegoria venatoria svolta, su sfondo pastorale, nel madrigale “I mi son qui selvaggia pastorella” di Alessio di Guido Donati in cui l'allusione «all'offerta da parte della donna e alla finale celebrazione del rapporto sessuale» passa attraverso i simboli dei *grossi uccelli*, del *can* e dello *sparviero*.²⁹⁹

²⁹⁴ G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...cit.*, pp.188, 194.

²⁹⁵ Cfr. *ivi*, p. 194.

²⁹⁶ Cfr. *supra*, p. 81.

²⁹⁷ Il paragone, assente in Petrarca, è tuttavia rintracciabile in altri autori come in Iacopo da Leona che elabora, nei suoi versi, una suggestiva comparazione tra Amore e un *segugio* che perseguita l'innamorato come una “fèra” (*ivi*, p. 193). Nel *Quadriregio* di Frezzi (I, i 151-152) le ninfe sono cacciate da Cupido allo stesso modo in cui i cervi sono cacciati dai cani o da «altra fera molesta» (cfr. *ivi*, p.281 e F. Frezzi, *Il Quadriregio...cit.*, p. 7). In altri casi, invece, il cane accompagna il cacciatore innamorato nelle battute di caccia alla donna-preda. Si vedano, ad esempio, Frescobaldi, *Rime XIV* («[...] Poi per vago sentier seguì la traccia,/ misi i bracchetti e gittai la rete al varco;/ ma altri cacciator a simil caccia/ vidi correr con lor saette ed arco/ e seguitarla con più forte braccia:[...]»), per questo sonetto cfr. *supra*, p.87); Domenico da Prato, *In una valle tra due montagnette*, XIX: «Co' miei bracchetti giva un dì cacciando;/ più presta che leoparda/ innanzi mi si fece una cervetta:/ a seguitar la cominciai sgridando» (cfr. Domenico da Prato, *Le Rime*, testo critico a cura di Roberta Gentile, Roma, De Rubeis, 1993, p. 56; G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta...cit.*, p. 277).

²⁹⁸ «L'abbassamento determinatosi nella poesia trecentesca popolare o d'intrattenimento è tuttavia decisivo, comprendendo fra i diversi risvolti più o meno praticati anche la ricerca di un'equivocazione erotica» (cfr. *ivi*, p. 200).

²⁹⁹ Cfr. *ibidem*. «I mi son qui selvaggia pastorella/ che tendo in queste selve reti al varco,/ come colei che volentieri uccella./ Altrove son figliuola d' un de' conti/ e 'n mie compagna son più damigelle/ con *grossi uccelli* e *can* per gli alti monti./ Se ti piacesse in me cogliere il fiore./ apparecchiata son, come colei/ che certamente t'ha donato il core.-/ I', ciò sentendo, a volo un mio

Prima della diffusione in ambito burlesco, «la caccia nella sua degradazione oscena veniva adottata dal linguaggio della novellistica».³⁰⁰ Emblematica è la metafora del *levriero* e delle *lepri* del *Novellino*, III di cui sopra, mediante la quale Salernitano intende riferirsi, esplicitamente, all'atto sessuale.

Lo stesso riferimento osceno è rintracciabile nel *Furioso*, proprio nel contesto di una delle novelle più erotiche e suggestive del poema, quella di Astolfo, Jocondo e Fiammetta (XXVIII). La licenziosità dei versi ariosteschi, – che descrivono un vivace scambio di battute tra i due innamorati di Fiammetta, i quali, si accusano vicendevolmente di aver goduto tutta la notte delle gioie dell'amore a scapito dell'altro, – è “filtrata” esattamente attraverso una *metafora venatoria* che chiama in causa le figure del *cane* e del *cavallo* e il loro *simbolismo sessuale*, largamente attestato nelle fonti e nella stessa opera di Ludovico:³⁰¹

sparviero/ presto gittai, e divienni maniero» (il testo di G. Donati è cito da *ivi*, p. 201). Riguardo la figura dello sparviero sarà utile ricordare in questa sede che, a partire «dalla poesia giocosa trecentesca», diviene «metafora fallica» per antonomasia che si trasmetterà «alla letteratura burlesca e parodica dei due secoli successivi» (cfr. *ibidem*).

³⁰⁰ Cfr. *ivi*, p. 207.

³⁰¹ Al simbolismo sessuale del cane si è già accennato nelle pagine iniziali di questo lavoro (cfr. *supra*, p.34). La fonte principale di tale simbologia è da ricercarsi nei testi sacri, nel passo del *Deuteronomio*(23,19) in cui la legge annovera il *cane* insieme con la *prostituta* bollandola come creature immonda: «Non porterai la mercede di una prostituta o il prezzo di un “cane” alla casa del Signore tuo Dio, per qualsiasi voto, perché sono un abominio per il Signore tuo Dio l' uno e l' altro», (cfr. *E Dio disse...La Bibbia: nuovissima versione dei testi originali*, Cinisello Balsamo, San Paolo edizioni, 1997, p. 185). Nel *Commento ai Salmi* di Didimo di Alessandria, si legge che il cane è sempre pronto ad accoppiarsi, «nella consuetudine dunque si usa chiamare *cani* gli uomini e le donne *dissoluti*» (il passo è cito da M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, pp. 249, 256). Presso molte culture (africana, turco-mongola, sudamericana, oceanica e via dicendo), il cane è antenato mitico e portatore del fuoco e, in quanto tale, arricchisce il suo simbolismo di un significato fortemente sensuale ed erotico («[...] I Bambara lo paragonano al membro virile che, eufemisticamente, indicano anche con la parola cane; secondo Zahan [...], questa associazione deriverebbe dall'analogia stabilita fra la *collera* della verga, l'erezione dinanzi alla vulva, e l'abbaiare del cane davanti allo straniero; deriverebbe anche l'avidità sessuale dell'uomo, che in questo campo equivale alla fame del cane. Miti turco-mongoli riferiscono di donne fecondate dalla luce, dotto forma di un cane giallo [...] i Dené dell'America settentrionale attribuiscono l'origine dell'uomo alle relazioni segrete di una donna e di un cane [...]. Infine, un mito della Nuova Britannia, ugualmente riportato da Frazer, illustra nel modo più sorprendente l'associazione cane-fuoco- sessualità: [...]», cfr. J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli: miti sogni...cit.*,pp. 187-189). Come simbolo diurno, rappresenta la sensualità e quindi l'eternità, è seduttore e incontinente. In estremo oriente e in Tibet, «il cane è simbolo dell' appetito sensuale, della sessualità e della gelosia nello stesso tempo» (cfr. *ivi*, p.189-190). Attestato nelle fonti letterarie e persino nelle arti figurative (cfr. *supra*, p.50), il significato simbolico di lussuria di cui il cane si fa portavoce, è ampiamente sfruttato dagli autori nel contesto delle loro opere. Si vedano, ad esempio, Bernardino da Siena, *Prediche senesi del 1427* (21,17: «E però aviate un poca di ritenitiva in voi col parlare e col toccare, presenti loro o persona, però che quella è opera da pazzi. Non vedi tu che questa è cosa da essarne portato in bocca da chi il vede, che fate come *cagne* e *cani*? Oh! porci! Oh, un poca di continenza!», cfr. Bernardino da Siena, *Prediche volgari sul Campo di Siena 1427*, a cura di Carlo del Corno, Milano, Rusconi, vol. I, 1989, p. 616); e, in special modo, Aretino, *Ragionamento*, II (/Nanna/: «[...] un villano [la lingua dei quali taglia ed è pessima], cercando il figliuolo della sua asina smarrito dalla madre, e passando a caso dalla capannetta, vide la santa coppia attaccati insieme come si attacca il *cane* e la *cagna*»; 2,48: «Ora il volto-di-cavallo diede compimento alla opera; e la donna, stracca e non isfamata, si pose a sedere nel lettuccio: e preso di nuovo il *can* per la coda, tanto lo aggirò che lo ritornò in gangheri», cfr.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Il re disse al compagno motteggiando:
«Frate, molto camin fatto aver déi;
e tempo è ben che ti riposi, quando
stato a *cavallo* tutta notte sei».
Iocondo a lui rispose di rimando,
e disse: «Tu di' quel ch'io a dire avrei.
A te tocca posare, e pro ti faccia,
che tutta notte hai cavalcato a *caccia*».

«Anch'io (suggiunse il re) senza alcun fallo
lasciato avria il mio *can* correre un tratto,
se m'avessi prestato un po' il *cavallo*,
tanto che 'l mio bisogno avessi fatto».
Iocondo replicò: «Son tuo vasallo,
e puoi far meco e rompere ogni patto:
sì che non convenia tal cenni usare;
ben mi potevi dir: lasciala stare».
(XXVIII, 66-67)

Le immagini venatorie ed equestri, sapientemente sovrapposte, alludono in tutta evidenza al rapporto amoroso e il *can*, nel gioco metaforico dei paragoni osceni, passa a designare propriamente l'organo sessuale, secondo una rappresentazione simbolica ricorrente.

Allo stesso simbolismo licenzioso del cane, cui Ariosto fa esplicito riferimento in questi versi ed anche in altri luoghi del poema,³⁰² potrebbe alludere, a nostro parere, anche la scelta di rappresentare l'*innamorato* nelle vesti di questo animale, in linea di continuità, dunque, con una certa letteratura dai toni ironici, molto cara a Ludovico e, soprattutto, conforme alla sua poetica.³⁰³

Oltre il simbolismo sessuale assegnato al cane nelle fonti, infatti, è possibile individuare nel poema alcuni elementi che vanno in favore della nostra interpretazione. Consideriamo, ad esempio, nella similitudine venatoria del canto

Pietro Aretino, *Dialoghi*, a cura di Guido Davico Bonino, Milano, Es, 1997, pp.112, 119). Ugualmente noto, fin dalle fonti bibliche ed esegetiche è il simbolismo sessuale del cavallo: «Quando l'uomo biblico, viene paragonato al cavallo non è mai in senso positivo; dire che si comporta come un cavallo sta a significare scarsa intelligenza, orgoglio e sfrenata lussuria» (cfr. M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, vol.I, p. 288); la furia libidinosa di questo animale è ricordata da Virgilio nel terzo libro delle *Georgiche*, nei versi in cui il poeta latino descrive l'amore come una passione che accomuna uomini e animali (vv. 242-254); nel Medioevo il cavallo «divenne sinonimo di lascivia» (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...cit.*, p.88). Divenuto proverbiale, l'incontinenza di questo animale è posta al centro di innumerevoli metafore equestri dai doppi sensi osceni elaborate dalla nostra letteratura.

³⁰² Il riferimento è alla novella del giudice Anselmo dove tra le varie simbologie di cui il cane si fa portavoce si può scorgere quella di seduttore incontenente (cfr. *infra*, pp. 138-9).

³⁰³ Sull' "ironia ariostesca" si veda il volume di Giulio Ferroni, *Ariosto*, Roma, Salerno editrice, 2008, pp. 209-15. Anche nella letteratura successiva ad Ariosto gli autori continueranno ad elaborare similitudini venatorie dai doppi sensi osceni. È il caso, ad esempio, della comparazione del *fiero* e *infuriato veltro* d'Irlanda con cui Marino, nel canto ottavo dell' *Adone*, «dissimula i dettagli dei giochi erotici che precedono l'unione fra Venere e Adone», (VIII 70-71,1-6; cfr. G. Barberi Squarotti, *Selvaggia dilettezza...cit.*, p. 210).

XXIX,61 di cui sopra, il desiderio incontinente di Orlando che divenuto “giotto” di Angelica, prende a inseguirla come un cane bramoso; il riferimento alla ghiottoneria, – altro simbolismo di cui, come vedremo, la figura del cane si fa portavoce, – è da intendersi in senso erotico, come avidità sessuale da cui il folle paladino appare voracemente rapito.³⁰⁴ Si rivela poi particolarmente significativo che la similitudine venatoria, dai significati sensuali poco sottesi, preceda di solo qualche ottava il celebre episodio di Orlando e la giumenta, svolto da Ariosto proprio a partire dal canto ventinovesimo. Frustrato nel suo desiderio di possedere Angelica, il *cane-Orlando*, insegue, maltratta e uccide la *giumenta* della donna. «Sostituto simbolico di Angelica», «significante della relazione amorosa», la giumenta, è animale dalle connotazioni amorose e sessuali ben accertate³⁰⁵ e, l'atto dell'uccisione, perpetuato con ferocia dal paladino, corrisponde probabilmente, secondo Dalla Palma, «all'intento di attuare un possesso sadico».³⁰⁶ Tutto il contesto dell'episodio, dunque, sembra essere connotato da simboli animali legati alla sfera della sessualità, e la stessa finalità della caccia amorosa, è l'appagamento di un desiderio puramente carnale. L'esempio più emblematico, in tal senso, viene da una suggestiva similitudine venatoria del canto ottavo, non ancora menzionata, inserita nella vicenda di Angelica e del vecchio eremita. La «rara bellezza di Angelica» scatena nel vecchio un'improvvisa furia libidinosa, così a guisa di un *cane sagace*, comincia ad inseguire bramosamente «la traccia» della donna che, si allontana in sella al suo veloce destriero:

E qual *sagace can*, nel monte usato
a *volpi* o *lepri* dar spesso la caccia,
che se la *fera* andar vede da un lato,
ne va da un altro, e par sprezzì la traccia;
al varco poi lo senteno arrivato,
che l'ha già in bocca, e l'apre il fianco e straccia:
tal l'eremita per diversa strada
aggiugnerà la donna ovunque vada.

(VIII,33)

Si notino, anche in questa comparazione, i simboli animali attraverso cui Ariosto rappresenta la figura della donna-preda, una *volpe*, una *lepre* e una *fera*. I termini

³⁰⁴ Per l'equazione fame del cane - avidità sessuale dell'uomo cfr. *supra*, n. 301 e *infra* p. 138.

³⁰⁵ Cfr. Giuseppe Dalla Palma, *Le strutture narrative dell' «Orlando furioso»*, Firenze, Olschki, 1984, pp.74-77. Al simbolismo sessuale degli equidi non si sottrae neppure l'esemplare femmina della specie, la cavalla o giumenta. Lo stesso Ariosto si avvale dell'immagine erotica della giumenta nel contesto della novella del canto XXVIII, di cui sopra, per alludere al rapporto amoroso fra Fiammetta e il greco («che la *giumenta* altrui sotto si tiene/ tocca gli sproni e fa giuocar di schene», XXVIII, 43, 5-8; «Calvalcò forte, e non andò a staffetta;/ che mai *bestia* mutar non gli convenne:/ che questa pare a lui che si ben trotte,/ che scender non ne vuol per tutta notte», 64,5-8. Si vedano anche i versi delle ottave 66-67, sopra menzionati).

³⁰⁶ Cfr. *ivi*, p. 77.

violenti con cui si descrive l'atto predatorio alludono alle "voglie" del "vecchio rapace", come lo definisce lo stesso Ariosto nelle ottave immediatamente successive (VIII, 48) e, sembrano in qualche modo anticipare il brutale strazio della giumenta-Angelica, esito finale di una caccia ineluttabile e frustata nel suo desiderio di appagamento. Lo stesso epilogo frustrante, ma dai risvolti ironici e più marcatamente erotici, avrà la caccia dell'eremita. Con arte magica il vecchio ottiene di far addormentare Angelica e, appena la donna cade "resupina" comincia a baciarla senza che questa possa fare "ischermo": «Egli l'abbraccia et a piacer la tocca/ et ella dorme e non può fare ischermo./ Or le bacia il bel petto, ora la bocca;/ non è chi 'l veggia in quel loco aspro et ermo » (VIII, 49, 1-4); ciò nonostante, «ne l'incontro», il vecchio, «mal atto, perché avea troppi anni», fallisce. Per esprimere efficacemente l'impotenza sessuale dell'uomo ormai attempato, Ariosto ricorre ad una duplice immagine equestre, del destriero e del vecchio ronzino:

Ma ne l'incontro il suo *destrier trabocca*;³⁰⁷
ch'al non risponde il corpo infermo:
era mal atto, perché avea troppi anni;
e potrà peggio, quanto più l'affanni.

Tutte le vie, tutti li modi tenta,
ma quel *pigro rozzon* non però *salta*.
Indarno il fren gli scuote, e lo tormenta;
e non può far che tenga la testa alta.
(VIII,49,5-8; 50, 1-4)

Di carattere osceno è il riferimento all'organo sessuale – altrove rappresentato, come abbiamo visto, dalla figura del cane, che, nonostante sia percosso e molestato dal vecchio, non riesce comunque a tenere «la testa alta».

Secondo quanto si evince da tutti i casi menzionati, nel contesto di alcuni episodi a sfondo ironico e sensuale, le metaforiche immagini del cane a caccia e del destriero si susseguono o appaiono correlate. Nel caso della bizzarra vicenda dell'eremita, al gioco delle allusioni ironico-licenziose reso mediante i simboli animali, si unisce anche il riferimento all'*asino* su cui cavalca il vecchio,³⁰⁸ bestia

³⁰⁷ La metafora erotica del "destrier" ricorre anche nel canto X,114 in riferimento a Ruggiero e al suo desiderio di possedere Angelica che, come di consueto, viene frustrato da un nuovo ostacolo, l'armatura («l' arnese») che lo avvolge: «Quivi il bramoso cavallier ritenne/ l' audace corso, e nel pratel discese;/ e fe' raccorre al suo destrier le penne,/ ma non a tal che più le avea distese./ Del destrier sceso, a pena si ritenne/ di salir altri; ma tennel l' arnese:/ l' arnese il tenne, che bisognò trarre,/ e contra il suo disir messe le sbarre».

³⁰⁸ A questo proposito si ricordi che «come cavalcatura l'asino viene adoperato spesso dalle persone appartenenti al ceto ecclesiastico che volevano, come atto di umiltà, distinguersi dai ricchi cavalieri che disponevano di costosi destrieri, riccamente bardati. Lo affermano varie fonti importanti, ad esempio Gregorio di Tours (IV secolo) nella sua famosa *Storia dei Franchi* [...], Giovanni Crisostomo (*Ep. Ad Titum*); [...] Sant' Eucherio di Lione (V secolo) nel *Liber*

appartenente alla famiglia degli equidi, simbolo per antonomasia della sessualità:³⁰⁹ «[...] di cento punte l'asinello offese;/ né di sua tardità però lo tolle:/ e poco va di passo e men di trotto,/ né stender gli si vuol la bestia sotto» (VIII, 31, 5-8). L'immagine dell'asinello che va lento e, nonostante i ripetuti sproni da parte dell'uomo, – che desidera galoppare più in fretta per raggiungere Angelica, – si mostra riluttante ad affrettare l'andatura, sembra anticipare di qualche verso, passando attraverso la similitudine venatoria del *sagace can* sulle tracce di Angelica, la metafora oscena del “destrier che trabocca” e del “pigro rozzon”.

Sulla base di questi elementi e di una rilettura attenta dei simboli utilizzati dall'autore nella descrizione dei suoi episodi, possiamo dunque avallare l'ipotesi che la rappresentazione del tema della caccia amorosa nel poema ariostesco vada nella direzione della parodia del motivo tradizionale, rispetto al quale, la letteratura giocosa presenta, come si è visto, dei risvolti non più protesi verso l'amore ideale ma verso la sessualità e l'erotismo. Così, anche nel *Furioso*, la caccia all'amata è mossa dagli istinti più bassi e bestiali, animata da una passione cieca che ossessiona la mente dell'amante e, frustrata nella sua possibilità di essere soddisfatta, si trasforma in follia. Al centro di questa rappresentazione terrena e carnale dell'amore si pone emblematicamente la *figura* del *cane*, simbolo dell' *appetito sensuale* e della *sessualità*, dell'innamorato che, libidinoso, caccia la donna senza riuscire, tuttavia, a raggiungerla e a possederla.

8. Il mastino: modello di ferocia

Alla figura del *mastino*, modello esemplare di *forza, ferocia e aggressività*,³¹⁰ è destinata la seconda categoria delle comparazioni con il cane elaborate da Ludovico.³¹¹ Ad esse il poeta ferrarese demanda l'associazione con alcuni degli

formularum spiritalis intelligentiae afferma che l'onagro rappresenta l'eremita o quanti stanno lontani dal volgo» (cfr. F. Maspero, *Bestiario Antico...cit.*, pp. 77,81). Scegliendo questo animale come cavalcatura del vecchio eremita “persecutore” di Angelica, Ariosto si mostra, ancora una volta, coerente e in linea di continuità con il simbolismo animale elaborato dalla tradizione letteraria.

³⁰⁹ Appartenente alla classe degli equidi, largamente attestato nelle fonti (specie in quelle classiche e cristiane) è la lascivia dell'asino, giudicato come un animale libidinoso (cfr. F. Maspero, *Bestiario Antico...cit.*, pp.43-49; M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, pp. 155-176). Ricordiamo, a questo proposito, che la presenza dell'animale è rintracciabile anche nell'episodio di Orlando e la giumenta (cfr. *supra*, p.88, n.283; pp.93-4), nelle ottave immediatamente precedenti la vicenda, in cui Ariosto racconta dell'asino dei «duo boscherecci gioveni» malmenato dal conte (XXIX, 52-53).

³¹⁰ Riguardo il simbolismo ferocia del cane associato per lo più alla figura del mastino, ricordiamo la vicenda di Petale riportata nell'*Antologia Palatina* di cui sopra, alla nota 22.

³¹¹ L'uso retorico della figura del mastino è attestato nelle fonti letterarie; nel volume di Battaglia si legge, difatti, che la bestia spesso compare «in similitudini e comparazioni, per indicare grande forza e ferocia, aggressività, spirito polemico e anche attitudine alla protezione e alla difesa», cfr. S. Battaglia, *Grande dizionario della Lingua Italiana...cit.*, vol. IX, p. 908.

eroi più spietati, con i personaggi più crudeli, con i mostri, e vi affida la descrizione di *duelli* estremamente *cruenti*, secondo un espediente adottato, come vedremo, per tutte le bestie più efferate e malvagie menzionate all'interno del poema.³¹²

La *prima occorrenza* della voce mastino è rintracciabile nel canto decimo del poema, nel contesto dell'episodio dell'orca di Ebuda e, nella fattispecie, nella descrizione della lotta che il terribile cetaceo intraprende con Ruggiero, giunto tempestivamente a salvare Angelica dalle ingorde fauci del mostro:

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.

(X, 105)

Ruggiero attacca l'orca colpendola ripetutamente con l'asta e con la spada (X, 104), la molesta volandole intorno in sella all'ippogrifo come suole fare la noiosa mosca che, in piena estate, ronzia intorno al mastino pungendolo "negli occhi e nel grifo mordace": la bestia più volte azzanna a vuoto, ma «se un morso coglie la mosca essa paga il fio di tutte le sue provocazioni».³¹³

Suggestiva è l'associazione della mostruosa creatura al mastino, che avviene all'insegna della ferocia e della crudeltà. Notoriamente le fonti di questa similitudine sono da ricercarsi nel diciassettesimo libro dell'*Iliade* (vv. 570-572), nel contesto di un efficace paragone, in cui Omero descrive l'*audacia* della *mosca*, che si attacca alla "pelle dell' uomo" senza possibilità di venire scacciata («[...]nelle braccia e nelle gambe gli infuse vigore, e nel cuore l' audacia di una mosca che, per quanto scacciata, si attacca alla pelle dell' uomo per morderla, il sangue umano le piace; di tale audacia riempì la dea il cuore di Menelao»)³¹⁴

L'immagine del cane che in piena estate cerca di liberarsi dalle molestie degli insetti proviene, invece, – come molti altri elementi riguardanti la figura del mastino elaborata da Ariosto, – dall' *Inferno* dantesco, XVII, 49-51 («non

³¹² Come abbiamo accennato nell' introduzione a questo lavoro, caratteristica tipica del bestiario ariostesco è l' associazione degli animali più feroci (che corrispondono a quelli maggiormente citati dall' autore), con gli eroi e i personaggi più forti e spietati del poema. Si veda a questo proposito quanto detto anche per le figure del *lupo* (par. "Il lupo e gli animali feroci") e del *leone* (cfr. par. "L'animale più feroce").

³¹³ Cfr. Caretti, L. Ariosto, *Orl. fur...*cit., p.257. Questa che abbiamo riportato è una delle tre possibili interpretazioni della similitudine forniteci da Caretti, delle quali, ci sembra la più verisimile e pertinente al testo del *Furioso*; cfr. *ibidem*.

³¹⁴ Cfr. Omero, *Iliade...*cit., p. 807.

altrimenti fan di state i cani,/ or col ceffo or col piè, quando son morsi/ o da pulci o da mosche o da tafani»³¹⁵.

All'estro inventivo del ferrarese sarebbe da ricondursi, tuttavia, una delle similitudini più incisive di tutto il poema, espressa nel XIV canto in riferimento allo spietato eroe Mandricardo e, alla sua sete di compiere carneficina umana. La comparazione – che analizzeremo dettagliatamente nel capitolo dedicato alla figura del lupo – era costruita, nella sua forma originaria, esclusivamente, intorno al mastino; nelle successive due edizioni del poema, invece, accanto al perfido canide compare anche l'affiliato *lupo*.³¹⁶ Riportiamo di seguito la similitudine elaborata nel *Furioso* del '16 che propone, come unico modello di ferocia, il mastino, simbolo della barbarie dell'eroe:³¹⁷

Come *mastin* ch' tardo al pasto giugne
dal bue lasciato morto dai villani
che trova sol le corna l'ossa e l'ugne
del resto son sfamati augelli e cani
riguarda in vano il teschio ch' nō ugne
così fa il crudel Barbaro in que piani
p' duol biastēmia e mostra īvidia īmēsa
che tardi è giunto a così lauta mensa.³¹⁸

(XII, 37; ed. 1516)

Nel passaggio dalla prima all'ultima edizione del poema la comparazione subisce qualche piccola variazione di carattere linguistico e, associa al mastino anche il feroce animale:

Come *lupo* o *mastin* ch'ultimo giugne
al bue lasciato morto da' villani,
che truova sol le corna, l'ossa e l'ugne,
del resto son sfamati *augelli* e *cani*;
riguarda invano il teschio che non ugne:

³¹⁵ Cfr. D. Alighieri, *Inferno*, in *Commedia...cit.*, p. 181. Per la fonte dantesca di questa similitudine del *Furioso* cfr. C. Segre, *Esperienze ariostesche...cit.*, p.78.

³¹⁶ Cfr. voce *lupo* (par. "I canidi a confronto").

³¹⁷ Alla fame del lupo e del mastino fa già riferimento Folengo nel *Baldus*, (liber 17, 122-129): «Se modo compagni caprina carne replerant;/ non habet ipse voiam, stomacho rodente, canendi:/ poenituit cantare lupus cum ventre famato./ Ergo trahens gambas, mastini more cagnazzi;/ quando caristiae castigat sferza vilanos,/ aspicit a longe modicam de nocte lucernam,/ huc mandat pedibus ventrem portare famatum,/ qui iacom iacom faciunt, mancante fiato» («Poco prima i compagni si erano riempiti della carne dei caprioli; lui non ha voglia, con la pancia che rode, di cantare: il lupo si pentì di cantare affamato. Perciò trascinando le gambe al modo di un grosso cane mastino, quando la sferza della carestia punisce i villani, vede da lontano una piccola luce nella notte; comanda alle gambe, che mancando il fiato, fanno giacomo giacomo, di portare là il ventre affamato», cfr. Teofilo Folengo, *Baldus*, a cura di Mario Chiesa, Torino, Utet, 1997, vol. II, pp. 692-3).

³¹⁸ Cfr. *Orlando furioso di Ludovico Ariosto secondo le stampe del 1516, 1521, 1532...cit.*, vol. I., p. 254.

così fa il crudel barbaro in que' piani.
Per duol bestemmia, e mostra invidia immensa
che venne tardi a così ricca mensa.

(XIV, 37)

Rimane invariato, al verso quarto dell'ottava, il riferimento alla nota proprietà del cane di cibarsi di carogne che, menzionata già a partire dalle fonti classiche e scritturali, è rintracciabile anche nelle opere di Pulci e di Boiardo.³¹⁹

In senso figurale, il termine “mastino” indica una «persona spietata o crudele, di indole malvagia e feroce».³²⁰ È non è un caso che nel *Furioso* proprio questa bestia è chiamata a rappresentare uno dei personaggi più crudeli ed efferati, il tiranno Marganorre, acerrimo nemico delle donne, «d'ogni mastin, d'ogni angue, via più crudel», «del qual Nerone o s'altri ch' abbia fama/ di crudeltà, non fia più iniquo e fello», (XXXVII, 43,3-4). Per vendicare la morte del figlio Tanacro, ucciso da Drusilla, – la quale, a sua volta, dopo aver commesso il delitto, si toglie la vita – Marganorre si scaglia con spietata ferocia contro il cadavere della donna e ne fa scempio:

Qual serpe che ne l'asta ch'alla sabbia
la tenga fissa, indarno i denti metta;
o qual mastin ch'al ciottolo che gli abbia
gittato il viandante, corra in fretta,
e morda invano con stizza e con rabbia,
né se ne voglia andar senza vendetta:
tal Marganor d'ogni mastin, d'ogni *angue*

³¹⁹ Noto fin dall'età classica è il paradigma del cane ingordo e avido e la sua prerogativa di nutrirsi di resti umani e animali. Celebri, riguardo la proprietà del cane di cibarsi di carogne, i versi proemiali dell' *Iliade* (I, 4) in cui Omero descrive, sulla soglia del poema, l'immagine dei cadaveri degli Achei dati in pasto ai *cani* e agli *uccelli*; la stessa scena ritorna, come vedremo nelle pagine seguenti, nell'ultimo canto dell'opera, che descrive il duello finale tra Ettore e Achille (cfr. *infra*, pp. 99-100). Citando insieme i due animali mangiatori di cadaveri, i cani e gli uccelli, la matrice omerica dei versi ariosteschi, sopra menzionati, ci appare piuttosto evidente. Oltre a Omero, anche Fedro nella fabula *De canibus* (67) racconta di come i cani si sfamassero di fango e brutture (cfr. Fedro, *Favole*, introduzione, traduzione, note di Enzo Mandruzzato, Milano, BUR, 2008, pp.195-7). Nei testi sacri, come già abbiamo accennato, il cane è considerato animale immondo, proprio per la sua prerogativa di nutrirsi di carogne (Cfr. M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...*cit., p. 240). Nel *Filocolo* I, 32,3 «i cani dilacerano i cadaveri dopo la battaglia tra Lelio e Felice» (cfr. V. Mouchet, *Il Bestiario di un autore trecentesco...*cit., p. 98). Come vedremo nel capitolo del lupo, alle cattive abitudini alimentari dei canidi fanno riferimento anche Pulci e Boiardo (cfr. *voce lupo*, par. “Le similitudini del lupo e del corvo”). Ma, nello specifico, la similitudine ariostesca sembra riecheggiare quella che Cecco Angiolieri elabora nelle *Rime*, *Quando non ho denar', ogn'om mi schiva*, 90, vv. 9-14: «E buffo forte e tro de gran sospiri/ e pasco di quell'è de Mongibello,/ sì come 'l lupo che non trova carne./ Tutto che non me paia bon né bello,/ quel me governa, ove che me giri:/ non ho altro ridotto ove m'aitarne» (cfr. Cecco Angiolieri, *Rime*, a cura di Gigi Cavalli, Milano, Rizzoli, 2000, p. 88.) Nei *Cinque Canti*, l'espressione quasi proverbiale «fe' squarzi e tronchi e gran pezzi da cani» (IV, 25,8), usata in riferimento alla carneficina compiuta da Ruggiero, potrebbe alludere o all'aggressività dei cani, che riducono a brandelli coloro i quali assalgono, o alla famelicità degli stessi che bramano mangiare carne umana.

³²⁰ Cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana...*cit., vol. IX, p. 908.

via più crudel, fa contra il corpo *esangue*.

(XXXVII, 78; *ed.* 1532)

Nella suggestiva similitudine, inserita soltanto nell' edizione del '32, nel contesto di uno dei nuovi episodi aggiunti da Ariosto nell'ultimo *Furioso*, l'idea di crudeltà appare rafforzata dal duplice paragone tra *Marganorre*, il *mastino* e il *serpente* che, descritto nei primi sei versi dell'ottava («qual serpe o qual mastino»), viene reiterato nel distico finale («d'ogni mastin, d'ogni angue via più crudel») e, messo in evidenza attraverso la rima (*angue/esangue*).

All'insegna della ferocia si svolge l'ultimo grande duello posto a suggello del poema, quello tra Ruggiero e Rodomonte. Ai due maggiori campioni della cristianità e del paganesimo è affidato il compito di decretare le sorti finali della guerra. Nello scontro violento tra gli eroi, il fiero pagano ha la peggio, egli è ormai come un *mastino* sotto il feroce *alano*, vano è ogni tentativo di sottrarsi dalle mani di Ruggiero che vincendo «di vigor, non già di rabbia», gli dà la morte:

Come *mastin* sotto il *feroce alano*
che fissi i denti ne la gola gli abbia,
molto s'affanna e si dibatte invano
con *occhi ardenti* e con *spumose labbia*,
e non può uscire al predator di mano,
che *vince di vigor*, non già di *rabbia*:
così falla al pagano ogni pensiero
d'uscir di sotto al vincitor Ruggiero.³²¹

(XLVI, 138)

Al paragone tra due specie di cani, simbolo di forza e crudeltà, è affidata la descrizione del duello più importante di tutto il poema, risolutore del conflitto religioso.

Appare particolarmente significativo, ai fini della nostra analisi, che sia proprio la figura del cane a chiudere il complesso variegato delle similitudini animali del *Furioso*, a testimonianza dell'interesse cinofilo, di cui si è parlato all' inizio del nostro lavoro, che si propaga dal primo all'ultimo canto del poema. Difatti, con la comparazione del *cane fedele* espressa in I,75 e questa del *mastino* e del *feroce alano*, inserita nelle ottave finali del canto XLVI, l'immagine del cane apre e chiude lo scenario retorico del poema, facendosi portavoce di un simbolismo antitetico e ambivalente (fedeltà/mansuetudine – crudeltà/ ferocia).

Come osservava Rajna «la deliberazione di rimettere in un duello le sorti della guerra, ha riscontri quanti si vuole in ogni genere di composizioni eroiche».³²² La fonte principale viene dall'epica classica, dai duelli di Paride e Menelao (*Il. III,69*), Turno ed Enea (*En. XII,1*); ma il ciclo bretone, quello carolingio, e i

³²¹ Nella prima edizione del poema accanto alla figura del mastino e dell'alano compare, come soggetto della similitudine, anche quella del lupo. Per le varianti riguardanti questa similitudine rimandiamo al secondo capitolo del nostro lavoro (cfr. voce *lupo*, pp.190-1).

³²² Cfr. P. Rajna, *Le fonti...*cit. p.553.

romanzi “d’invenzione italiana” ci propongono, secondo Rajna, altri esempi significativi del genere.³²³

«Dall' *Iliade* alla tradizione cinquecentesca il duello finale fra i due maggiori campioni delle due parti in guerra» costituisce «un luogo privilegiato all'interno delle strutture epiche»;³²⁴ la morte di Ettore (*Il. XXII*) rappresenta, secondo Baldassarri, «l'episodio saliente (e risolutore) della lunga guerra di assedio che si svolge sotto le mura di Troia, ma anche il momento della vendetta di Achille per l'uccisione di Patroclo»;³²⁵ allo stesso modo Enea, nel duello finale dell'opera, uccide Turno, re dei Rutuli nemici dei Troiani, e vendica la morte dell'amico Pallante (*En. XII*, 886- 952).

Al pari di Achille ed Enea, Ruggiero, il maggiore campione della cristianità, futuro progenitore degli Este, sancisce la vittoria definitiva dei cristiani uccidendo in duello il terribile Rodomonte; escludendo il particolare della vendetta per l'amico morto descritto da Omero e ripreso poi da Virgilio che, non compare nella vicenda narrata da Ariosto, la ripresa del motivo classico, nel *Furioso*, si impone in tutta evidenza.

Elemento di grande suggestione per la nostra analisi è che già nell' *Iliade*, nei versi che precedono la morte di Ettore, il poeta greco chiama in causa la figura del cane. Com'è noto, il duello che decreta la vittoria finale degli Achei, si conclude con un dialogo tra gli eroi in cui Achille, crudelmente, informa Ettore che dopo la sua morte lascerà che i *cani* e gli *uccelli* facciano a pezzi il suo cadavere, procurandogli una fine indegna; il campione morente supplica clemenza, ma Achille si mostra impietoso:

«Per la tua vita, [...] io ti supplico: non lasciare che *i cani* mi divorino presso le navi dei Danai; [...] ma restituisci il mio corpo perché lo portino a casa[...] Gli rispose, guardandolo con odio, Achille dai piedi veloci: “Non supplicarmi, *cane*, né per le ginocchia né per i genitori. Ira e furore mi spingerebbero a farti a pezzi e divorare la tua carne cruda, tanto è il male che mi hai fatto. Nessuno potrà tenere lontano i *cani* da te [...]. *Canis* e *uccelli* divoreranno il tuo corpo».³²⁶

(*Iliade*, XXII, 337- 354).

Come risulta dai versi citati, nell'atto conclusivo del duello, l'immagine del cane e della sua omofagia appare centrale.³²⁷ Tale immagine si sovrappone a quella

³²³ Cfr. *ivi*, pp.553-4.

³²⁴ Cfr. G. Baldassarri, *Il Sonno di Zeus...cit.*, p.78.

³²⁵ Cfr. *ivi*, pp. 79-80.

³²⁶ Cfr. Omero, *Iliade...cit.*, p. 973.

³²⁷ È opportuno precisare che già durante la descrizione del duello tra gli eroi, Omero si avvale di una similitudine venatoria che descrive Achille simile ad un cane, nell'atto di inseguire Ettore, la sua preda: «Intanto il veloce Achille inseguiva Ettore incalzandolo senza sosta. Come quando sui monti un cane insegue un cerbiatto dopo averlo stanato dal covo, lo insegue per gole e per valli, e se questo si nasconde rimpiazzandosi sotto un cespuglio ne fiuta le tracce e corre ostinato finché lo scopre; così Ettore non riusciva a sfuggire al figlio di Peleo dai piedi veloci» (cfr. *ivi*, p. 963). Si noti anche, nei versi sopra indicati, l'epiteto spregiativo “cane” che Achille rivolge ad Ettore. Per

abominevole del guerriero che, in preda all' *ira* e al *furore*, prospetta la possibilità di essere egli stesso a consumare il "crudo" pasto. L'antropofagia di Achille, congetturata da Omero, passa dunque attraverso il parallelismo indiretto con il cane mangiatore di carogne e indica un tratto dell'animalità più efferata che accomuna l'eroe alla bestia.

Nel *Furioso* la figura del cane e il parallelismo con i guerrieri ritorna esattamente nell'ambito dello stesso episodio mutuato dal modello classico: lo scontro finale tra i campioni delle due parti in guerra. Non si vuole certo affermare che la similitudine ariostesca tragga origine da quella espressa, seppur indirettamente, da Omero nell'*Iliade*: i termini entro cui il cane viene evocato nel contesto dei due episodi affini, appaiono differenti; diverse sono finanche le proprietà dell'animale chiamate in causa. Tuttavia, non possiamo fare a meno di notare una certa coincidenza, oltre che nello schema narrativo, anche nella rappresentazione figurativa della vicenda omerica e ariostesca, incentrata intorno al cane e al suo simbolismo di ferocia.

8.1 Il mastino-Rodomonte e la fisiognomica animale

Nell'elaborazione dell'ultima similitudine del *Furioso*, Ariosto sceglie, difatti, come emblema dei due guerrieri più valorosi, due specie di cani particolarmente forti e aggressivi. Appare però significativa la scelta di rappresentare *Ruggiero* nelle vesti di un *alano*, *Rodomonte* in quelle di un *mastino*. Si tratta, a nostro parere, di un'associazione non casuale ma conforme ad un certo ritratto del fiero pagano delineato in più luoghi del poema.

Dal testo dell'*Innamorato* viene una suggestiva descrizione del «brutto» cane, desunta da una comparazione con l'imperatore Argante: «E quando Astolfo viderno soletto,/Pur vergognando andârli tutti adosso;/ Argante imperator, senza rispetto,/ Fuor della schiera subito se è mosso./ Largo sei palmi è tra le spalle il petto:/ Mai non fo visto un capo tanto grosso;/ Schizzato il naso e l'occhio piccolino,/ E il mento acuto, quel brutto mastino» (I, 10, 29).³²⁸ Nel *Furioso* le caratteristiche fisiche di questa bestia riecheggiano quelle del "possente" e

l'uso diffuso nelle fonti letterarie della parola *cane* come *insulto* rivolto ad una persona, cfr. *infra*, par. "L'ingiuria dei brutti cani").

³²⁸ Cfr. M. M. Boiardo, *Orl.inn...cit.*, p. 204. Riguardo la descrizione delle caratteristiche fisiche del mastino, suggestiva ci appare anche quella tratteggiata da Marco Polo ne *Il Milione*, cap. 149: «Dell'Isola d'Agama (Angaman). Angama è una isola; e non hanno re, e sono idoli. E sono come bestie salvatiche; e tutti quegli di questa isola hanno capo di cane, e denti e naso a simiglianza di gran *mastino*. Egli hanno molte ispezie. E sono mala gente, e mangiano tutti gli uomini che possono pigliare, da quegli della contrada in fuori. Loro vivande sono latte e riso, e carne d'ogni fatta mangiano; hanno frutti diversi da' nostri [...]» (*Il libro di Marco Polo detto Milione nella versione trecentesca dell'«ottimo»*, prefazione di Sergio Solmi, Torino, Einaudi, 1954, p.180).

“terribile” Rodomonte,³²⁹ il più crudele dei paladini saraceni, il personaggio più originale del *Furioso*, «che raccoglie su di sé il maggior numero di richiami infernali danteschi». ³³⁰ Sotto questo profilo, ancor più suggestiva è l'associazione con il mastino, cane “infernale” per antonomasia, citato da Dante nella prima cantica della *Commedia*.³³¹ Il particolare degli “occhi ardenti” del mastino-Rodomonte, descritto al *verso quarto* della similitudine oggetto della nostra analisi, ci appare desunto dalla descrizione del demone *Caronte* («Caron dimonio, con *occhi di bragia*,/ [...] batte col remo qualunque s' adagia», *Inf.* III, 109-11),³³² da cui lo stesso re d'Algeri, secondo Blasucci, prende in eredità specifici tratti.³³³ Lo stesso particolare, ritorna in un'altra significativa similitudine canina del *canto secondo* che descrive il duello tra Rinaldo e Sacripante combattuto per amore di Angelica e per aggiudicarsi il destriero Baiardo:

Come soglion talor duo *can mordenti*,
o per invidia o per altro odio mossi,
avvicinarsi *digrignando i denti*,
con *occhi bieci* e più che *bracia rossi*;
indi a' morsi venir, di *rabbia ardenti*,
con *aspri ringhi* e *ribuffati dossi*:
così alle spade e dai gridi e da l'onte
venne il Circasso e quel di Chiaramonte.

(II, 5)

Rispetto alla comparazione del canto quarantaseiesimo, il riferimento alla *Commedia* appare ancora più diretto. I *can mordenti* “con *occhi bieci* e più che *bracia rossi*”,³³⁴ gli iracondi Rinaldo e Sacripante, durante il duello si trasformano

³²⁹ Per questa descrizione del fiero pagano, si vedano, ad esempio, XIV,116; XVI,19,24; XXVII, 49,79.

³³⁰ Cfr. Luigi Blasucci, *Ancora sulla Commedia come fonte linguistica e stilistica del Furioso*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CXLV, 449-452, 1968, pp. 202-3; sull' argomento si veda anche J. Mariani, *Rassegna della presenza della «Commedia» nella poesia cavalleresca dell' Ariosto*, in «Critica letteraria», IX, 3, 1981, pp.592-3.

³³¹ Nell' *Inferno* la figura del cane e, nella fattispecie, quella del mastino, ricorre spesso come vero e proprio termine di paragone per rappresentare atteggiamenti di ferocia e crudeltà. Ricordiamo, ad esempio, che i diavoli di Malebolge «si avventano sui peccatori come cani» (XXI, 44, 67-69); i «Malatesta sono mastini» (XXVII, 46-48); «Ugolino rode il teschio con denti canini» (XXXIII, 76-78); cfr. C. Spila, *Cane*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 356.

³³² Cfr. D. Alighieri, *Inferno*, in *Commedia...cit.*, p.64.

³³³ «Concorrono alla sua raffigurazione, di volta in volta, tratti di Caronte [...] di Pluto [...] di Filippo Argenti [...] forse di Bruto [...] e in genere di tutti quei dannati danteschi violenti contro la divinità», cfr. L. Blasucci, *Ancora sulla Commedia...cit.*, p. 203.

³³⁴ Anche l' espressione “occhi bieci” proviene dal VI canto dell' *Inferno*, v. 91: «Li diritti *occhi* torse allora in *biechi*;» (cfr. *ivi*, p. 209; D. Alighieri, *Inferno*, in *Commedia...cit.*, p. 92); mentre per “can mordenti” cfr. Boccaccio, *Teseida*, V, 57, 5-6: «[...]e i *can mordenti*/ Atteon disbranaron lor signore» (cfr. G. Boccaccio, *Teseida*, in *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, vol. II, 1964-, p. 400).

in *bestie efferate dai tratti demoniaci*, secondo un paragone riproposto nelle ottave conclusive del poema.

Nella prima cantica della *Commedia*, vera e propria personificazione della ferocia è il demone *Cerbero*, terribile can trifauce, posto già da Virgilio a guardia dell' Ade e, successivamente, da Dante a guardia del girone dei golosi.³³⁵ Ariosto menziona la mostruosa creatura nell'episodio "dantesco" del poema, quello del re Senapo e delle Arpie:³³⁶

Astolfo si pensò d'entrarvi dentro,
e veder quei c'hanno perduto il giorno,
e penetrar la terra fin al centro,
e le *bolgie infernal* cercare intorno.
- Di che debbo temer (dicea) s'io v'entro,
che mi posso aiutar sempre col corno?
Farò fuggir Plutone e Satanasso
e 'l *can trifauce* leverò dal passo
(XXXIV, 5)

Come Caronte, anche *Cerbero*, possiede «li occhi vermigli» (*Inf.* VI, 16-21): non si può escludere, pertanto, che il particolare degli occhi infuocati del mastino (XLI,138) e dei "can mordenti" (II, 5) rappresentato da Ariosto, possa venire, oltre che dalla figura del demone traghettatore delle anime, anche dalla descrizione del celebre diavolo con testa di cane.

Nei *Cinque Canti*, sul modello di Cerbero, un «gran mastino» è custode dell'entrata di una torre in cui si rifugia un tiranno "sospettoso" di essere ucciso («[...] di quella entrata è un mastin custode,/ ch'altri mai che lor due non vede et ode», II 11, 7-8).³³⁷ Anche in questo caso, come nel canto XXXIV del *Furioso*, l'episodio narrato rimanda all'*Inferno* dantesco.³³⁸

Presi in prestito dalla *Commedia* sono sia i particolari fisici con cui il poeta descrive la belva e i significati simbolici assegnatagli, sia l'elaborazione delle similitudini. Dal ventunesimo canto dell'*Inferno* proviene la similitudine con cui *Zerbino* viene paragonato ad un *mastino ammansito*:

Come il *mastin* che con furor s'aventa
adosso al ladro, ad achetarsi è presto,
che quello o pane o cacio gli appresenta,
o che fa incanto appropriato a questo;
così tosto Zerbino umil diventa,

³³⁵ Cfr. Virgilio, *En.* VI, 417-425; Ovidio, *Metam.* IV, 450- 451; Dante, *Inf.* VI, 13-33.

³³⁶ Si vedano per questo episodio i canti XXXIII – XXXIV e *infra*, voce serpente , pp. 265- 272). Si ricordi che nel Cinquecento non mancarono rappresentazioni figurative della bestia (cfr. *supra*, p.48).

³³⁷ Cfr. L. Ariosto, *Cinque Canti*, in *Opere minori...cit.*, p 622.

³³⁸ Vi si narra della discesa agli inferi dell'anima del tiranno e della decisione dei saggi dell'inferno di darlo, per contrappasso, in preda al Sospetto (cfr. *Cinque canti* II,12-17).

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

e vien bramoso di sapere il resto,
che la vecchia gli accenna che di quella,
che morta piange, gli sa dir novella.

(XX, 139)

L'eroe, mentre si trova in compagnia della perfida vecchia Gabrina, che veste ridicoli panni da damigella, «bramoso» di avere notizie dell'amata Isabella, come un mastino addomesticato desiste immediatamente dal motteggiare la vecchia e inizia a rivolgersi a lei con toni gentili e amichevoli.

Anche in questo caso, la comparazione è una chiara eco dantesca; Segre individua il precedente letterario nei versi in cui il poeta descrive uno dei diavoli dei Malebranche che velocemente getta il dannato nella pece e corre a caricarne un altro («Là giù 'l buttò, e per lo scoglio duro/ si volse; e mai non fu *mastino sciolto*/ con tanta fretta a seguitar lo furo», *Inf.* XXI, vv. 43-45);³³⁹ nello stesso canto dell'*Inferno*, compare “Cagnazzo” (grosso cane), incaricato da Maracoda, insieme ad altri nove demoni, di accompagnare Dante e Virgilio fino al ponte della sesta bolgia (*Inf.* XXI, 115-123).

Nel *Furioso*, “cagnazzo” è epiteto spregiativo rivolto a Orlando nel canto diciannovesimo, nel complesso delle ottave in cui Ariosto preannuncia l'episodio della pazzia e il conseguente imbestiamento dell'eroe, descritto poi nei canti successivi:

Ma non vi giunser prima, ch'un uom pazzo
giacer trovaro in su l'estreme arene,
che, come porco, di loto e di guazzo
tutto era brutto e volto e petto e schene.
Costui si scagliò lor come *cagnazzo*
ch'assalir forestier subito viene;
e diè lor noia, e fu per far lor scorno.
Ma di Marfisa a ricontarvi torno.

(XIX, 42)

Angelica e Medoro, mentre attendono di imbarcarsi per l'Oriente s'imbattono in un pazzo che giace in riva al mare imbrattato di fango a “guisa” di un porco e, come un *cagnaccio*, prende ad assalirli.

Caretti nota come il termine “cagnàzz” sia tutt'oggi in uso nel dialetto ferrarese.³⁴⁰ E sebbene non possiamo affermare con certezza che, nell'elaborazione di questa similitudine, Ariosto pensasse al celebre demone della *Commedia*, tuttavia – considerati gli indubbi punti di contatto tra le comparazioni canine del *Furioso* e le comparazioni elaborate da Dante in più luoghi dell'*Inferno*, in special modo, con quelle del canto ventunesimo, dove è inserita sia l'immagine del *mastin sciolto*, cara ad Ariosto, sia la citazione del demone *Cagnazzo*, – l'ipotesi non è da

³³⁹ Cfr. D. Alighieri, *Inferno*, in *Commedia...cit.*, p.216. Si ricordi che questa similitudine dantesca del “mastin sciolto” è utilizzata da Ariosto anche nella comparazione venatoria del *cane sciolto* dal guinzaglio (cfr. *supra*, p.75).

³⁴⁰ Cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Or. fur...cit.*, p. 545.

considerarsi improbabile.³⁴¹ Tale ipotesi, infatti, viene ad avvalorarsi se consideriamo lo stato demoniaco, di bestia feroce e brutale, in cui si trasformerà, di lì a poco, il pazzo Orlando, e di cui il poeta vuole darci anticipazioni proprio attraverso l'immagine pittoresca del grosso cane.

È chiaro che, oltre a Dante, altri importanti modelli letterari possono aver suggerito al poeta l'idea di ferocia associata al mastino. Sotto questo profilo, emblematica è la celebre vicenda boccacciana di Nastagio degli Onesti (*Dec.V, 8*), certamente nota ad Ariosto, in cui si descrive una caccia infernale crudelmente perpetrata da due *grandi e fieri mastini che affamatissimi* divorano lo spirito di una donna, la quale in vita fu particolarmente crudele verso il suo innamorato.³⁴² L'episodio, di grande suggestione,³⁴³ non mancò di fissare un'immagine negativa della bestia che, accolta da molti autori, dovette impressionare anche il poeta ferrarese.³⁴⁴

9. La figura allegorica del *cane* nell' episodio di Ruggiero, Alcina e Logistilla

Da una pluralità di fonti ha origine il primo episodio allegorico del poema, quello di Ruggiero, Alcina e Logistilla che costituisce, insieme alla vicenda lunare del canto trentacinquesimo, uno dei pochi luoghi del *Furioso* in cui l'utilizzo retorico delle varie figure animali e, nella fattispecie, del cane, lascia il dominio della similitudine in favore di quello più complesso dell' allegoria. Di fatti, come afferma Rajna, «tutta l'orditura della parte che ha per teatro l'isola di Alcina si fonda sull'allegoria» e, occupa lo spazio considerevole di tre canti.³⁴⁵ Anche in questo contesto viene assegnato al *cane* un rilievo maggiore rispetto a tutte le altre bestie menzionate all'interno dell' episodio; di esso si registrano, tra la prima e la terza edizione del poema, *tre* significative *occorrenze*. Ma analizziamo nel dettaglio i passaggi principali della suggestiva vicenda narrata da Ariosto.

Mentre si dirige verso il regno virtuoso di Logistilla, il lascivo Ruggiero, s'imbatte in una torma di mostri, metà uomini e metà animali, che ostacolano il suo cammino. Si tratta di una frotta spaventosa composta da *satiri, centauri e strani esseri* con viso di *scimmia* o di *gatto* e il corpo umano.

³⁴¹ Per la rima guazzo/cagnazzo Emilio Bigi rimanda a *Inf. XXXII, 70-72* «cagnazzi e guazzi», cfr. Bigi, in L. Ariosto, *Orl. fur...*cit.,p. 647.

³⁴² Segnaliamo che in Boccaccio la figura del mastino compare già nel *Filocolo IV, 13*.

³⁴³ Come abbiamo già ricordato all' inizio del capitolo, la vicenda fu ritratta in diversi quadri anche dal Botticelli ai primi del Quattrocento (cfr. *supra*,p.49).

³⁴⁴ Per l' influenza della novella boccacciana in relazione al ruolo assegnato al cane nel contesto della novella del giudice Anselmo (XLIII), cfr. *infra*, pp.132-34.

³⁴⁵ Cfr. P. Rajna, *Le fonti...*cit., pp. 172-3.

Nella *prima* e nella *seconda* edizione del *Furioso* fanno parte di quest'ultima categoria di mostri ibridi anche i *cinocefali*, che vengono però eliminati nel poema del '32. Riportiamo di seguito le varianti individuate:

Non fù veduta mai più strana torma
piú mōstruosi volti, et peggio fatti
alcū dal collo in giù d huoī han forma
col viso poi di *can*, di *simie* o *gatti*
stampano alcū co piè caprigni, l orma
alcuni son centauri agili et atti
son gioveni impudenti, et vecchi stolti
chi nudi, et chi di strane pelli involti
(VI, 61; *ed.* 1516)

Non fu veduta mai piu strana torma
piu mostruosi volti: e peggio fatti
alcū dal collo ī giu d huomini hā forma
colviso poi di *can*: di *simie*: o *gatti*
stampano alcun cō pie caprigni lorma
alcuni son centauri agili e atti
son gioveni impudenti: e vecchi stolti
chi nudi: e chi di strane pelli involti³⁴⁶
(VI, 61; *ed.* 1521)

Non fu veduta mai più strana torma,
più monstruosi volti e peggio fatti:
alcun'dal collo in giù d'uomini han forma,
col viso altri di *simie*, altri di *gatti*;
stampano alcun'con piè caprigni l'orma;
alcuni son centauri agili et atti;
son gioveni impudenti e vecchi stolti,
chi nudi e chi di strane pelli involti.
(VI, 61; *ed.* 1532)

Nell'ultima edizione dell'opera ariostesca la torma dei mostri risulta priva di un elemento: le creature con testa di cane scompaiono dal drappello degli esseri mostruosi che assale Ruggiero, mentre, viene mantenuta in tutte e tre le edizioni la figura di un *cinocefalo* ritratto, nei versi successivi, nell'atto di abbaiare contro il guerriero:

*Un ch'avea umana forma i piedi e 'l ventre,
e collo avea di cane, orecchie e testa,
contra Ruggiero abaia, acciò ch'egli entre*

³⁴⁶ Cfr. *Orlando furioso di Ludovico Ariosto secondo le stampe del 1516, 1521, 1532...cit.*, vol. I, p. 125.

*ne la bella città ch'a dietro resta.*³⁴⁷

Rispose il cavallier: - Nol farò, mentre
avrà forza la man di regger questa! -
e gli mostra la spada, di cui volta
avea l'aguzza punta alla sua volta.

(VI, 74)

Notoriamente, i mostri rappresentano i vizi contro i quali l'eroe deve battersi per liberarsi dalle passioni negative e giungere alla faticosa conquista della virtù. Come osserva Rajna, ancora in merito a questo episodio, Ruggiero «si mette bensì sulla buona via, e si accinge a superare gl'inevitabili ostacoli; combatte da forte i vizi, ed i *malvagi e sozzi istinti*; ma poi quando sopraggiungono le seduzioni della bellezza, si lascia agevolmente attrarre».³⁴⁸

Riguardo la questione delle fonti, lo stesso Rajna notava come la vicenda allegorica, messa in scena dal poeta, non sia «nuova davvero», ma trovi illustri precedenti letterari nell'opera di Omero, Virgilio, Dante, Boccaccio, Frezzi e altri autori.³⁴⁹ Allo stesso modo, secondo lo studioso, «l'idea prima dell'iniqua frotta che impedisce la via per dove si va a Logistilla, non costò certo un grande sforzo al poeta. Non si diventa virtuosi senza lottare contro le cattive tendenze; tutti lo sentono, tutti lo dicono. Però quanti composero prima dell'Ariosto allegorie del genere della sua, s'accordano nello sbarrare con esseri più o meno analoghi il retto cammino».³⁵⁰ Tra gli esempi più emblematici, Rajna ricorda l'opera *Voie de Paradis* di Rutebeuf e la *Commedia* dantesca, dove pure si narra di esseri mostruosi che si frappongono al cammino della virtù;³⁵¹ mentre il *Quadriregio* di Frezzi, in cui si «parla di una certa generazione di mostri, che hanno sette teste e sette busti, piantati sopra un solo ventre ed un solo paio di gambe», servirono di certo a Ludovico per «lo palazzo di Alzina nella battaglia di Rug.» al suo sesto canto, secondo quanto afferma lo stesso Ariosto a margine di una copia dell'opera di Frezzi che fu in suo possesso.³⁵²

³⁴⁷ Tra le varie edizioni del poema, si registrano piccole varianti nella descrizione del cinocefalo, che segnaliamo qui di seguito: «Un chavea come noi da piedi al ventre/ et tutto l resto simile a un cane [...]» (VI, 64, 1-2; *ed.* 1516); «Un chavea forma dhuomo i piedi e il vètre/ e collo havea di cane orecchie e testa» (VI, 64, 1-2; *ed.* 1521); cfr. *ivi*, p. 126.

³⁴⁸ Cfr. *ivi*, p. 173.

³⁴⁹ Cfr. *ivi*, p. 175.

³⁵⁰ Cfr. *ivi*, p. 179.

³⁵¹ «Così, per esempio, Raol de Houndec, autore e protagonista d'una *Voie de Paradise*, s'è appena incamminato, che si vede venire contro *Temptation*, postasi in agguato [...] E costei, cacciata una prima volta grazie al soccorso di *Esperance*, ritorna più tardi alla testa di una turba numerosa, della quale fanno parte *Vaine Gloire, Orguel, Envie, Haïne, Avarisce, Ire, Fornication*, "Et tant d'autres, n'en sai le conte". E ci sarà mai bisogno di rammentare le belve che tolgono a Dante *il corto andare del bel monte?*», cfr. *ibidem*.

³⁵² Secondo la ricostruzione delle fonti dell'episodio elaborata da Rajna, Ariosto possedeva un «esemplare a penna» del *Quadriregio* che «postillò in molti luoghi» e, lì dove Frezzi descriveva una certa torma di esseri mostruosi, il ferrarese ne sottolineò l'importanza per la vicenda allegorica di Alcina ancora in fase di progettazione, sebbene «non [li] imitò poi niente affatto, dovendo, a

I mostri con corpo umano e testa di cane citati nelle edizioni del '16 e del '21 rammentano – «oltre certe divinità egiziane, quali Horo e Anubi», – «i Cinocefali dei monti dell'India, che sull'autorità di Megastene son ricordati anche da Plinio»³⁵³ (*St. Nat.* VII, 23: «in multis autem montibus genus hominum capitibus caninis ferarum pellibus velari, pro voce latratum edere, unguibus armatum venatu et aucupio vesci»)³⁵⁴.

Sul significato allegorico che Ariosto volle assegnare a questi esseri, Rajna non esprime giudizi; secondo Casella il cinocefalo che abbaia contro Ruggiero è simbolo dei «maldicenti e maligni che han per uso d'abbaiare contro chi non fa a modo loro».³⁵⁵ Lo stesso simbolismo potrebbe, pertanto, attribuirsi anche ai cinocefali, menzionati nelle prime due edizioni accanto agli *adulatori* (mostri con *viso di scimmia*) e ai *simulatori* (mostri con *viso di gatto*) di cui sopra; non escludiamo, tuttavia, l'assegnazione di altre simbologie quali, ad esempio, quella dell'*iracondia*, secondo una delle varie rappresentazioni allegoriche di tali mostri di cui si legge nei *Geroglifici* orapolliani («[il cinocefalo] simboleggia inoltre l'ira perché è collerico e irascibile assai più di ogni altro animale»); che, probabilmente, ebbe una certa risonanza nel Cinquecento, in quanto fu riproposta anche da Vasari nella sua opera.³⁵⁶ Non si esclude, ancora, che Ariosto intendesse fare dei cinocefali gli emblemi dell'*irrazionalità* o della *dissolutezza dei costumi*, significati diffusamente attribuiti a questi mostri, e che risultano essere, a nostro parere, perfettamente coerenti e conformi ai simbolismi cui rinvia il racconto di Alcina.

Su questo passo del *Furioso*, un'altra ipotesi interpretativa ci viene dallo stesso testo pliniano menzionato da Rajna come fonte cui Ariosto attinge per la descrizione dei suoi *monstra*. Nella *Naturalis Historia* «cinocefalo» è un nome che si applica alle scimmie la cui testa rassomiglia a quella del cane («Insulam Gagauden esse in medio eo tractu;[...]et ab altera, quae vocetur Artigula, animal sphingion, a Tergedo *cynocephalos*», VI, 184);³⁵⁷ nel *libro VIII*, 216 lo stesso animale è designato come specie di scimmia più feroce o selvaggia simile ai satiri,

quel che pare, aver giudicato più tardi, che quei mostri non facessero al caso suo», cfr. *ivi*, pp. 175-6.

³⁵³ Cfr. *ivi*, p. 181. Per l'importanza della figura del cinocefalo nella cultura egiziana, cfr. *supra*, n. 27.

³⁵⁴ «[...]Su molti altri monti si trovano invece uomini con la testa di cane, vestiti di pelli di fiere, che emettono solo latrati e che vivono di caccia e uccellazione, procurandosi la preda con l'arma delle unghie», Plinio, *St. Nat...*cit., p. 21.

³⁵⁵ Cfr. *L'Orlando furioso di Lodovico Ariosto...*cit., p. 107.

³⁵⁶ Cfr. Orapollo, *I Geroglifici...*cit., pp.105-7. Ne *Le Vite, Apparato per le nozze di Francesco de' Medici, Carro sesto di Marte*, il cinocefalo compare nella rappresentazione allegorica del vizio dell'Ira: «Con la spumante bocca, e con un rinoceronte in testa, e con un cinocefalo in groppa, si vedeva la cieca Ira camminare» (cfr. Giorgio Vasari, *Vite de' piu' eccellenti pittori, scultori e architetti*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, vol. XV, 1811, p. 177).

³⁵⁷ «A metà strada si trova l' isola di Gagaude [...]. Dopo un' altra isola, detta Artigula, fece la sua comparsa la scimmia sfingio, dopo Tergedo apparvero i babbuini dalla testa di cane» (Plinio, *St. Nat...*cit., pp. 754-755).

che si contrappone all'esemplare domestico («Simiarum generi praecipua erga fetum adfectio. Gestant catulos quae mansuefactae intra domos peperere, omnibus demonstrant tractarique gaudent[...]. Efferatior *cynocephalis* natura sicut satyri»).³⁵⁸

Sulla base delle notizie fornite da Plinio riguardo il significato del termine *cynocephalos*, (che a sua volta, riprende la descrizione aristotelica delle scimmie, dei cercopiteci e dei babbuini),³⁵⁹ nel *Furioso* del '32, l'eliminazione dei mostri con viso di cane, originariamente posti a fianco a quelli con viso di scimmia («alcū dal collo in (ī) giù d huōī (d huomini) han (hā) forma/col viso (colviso) poi di can (:) di simie (:) o gatti», VI, 61, 3-4, ed. '16 -'21),³⁶⁰ potrebbe spiegarsi in virtù di una coincidenza di rappresentazione, secondo la quale, Ariosto avrebbe indicato due volte la stessa entità mostruosa. La nostra, naturalmente, vuole essere una semplice supposizione che segnaliamo in virtù dell'indubbia conoscenza che il poeta ebbe del testo pliniano, più volte rilevata dagli studiosi ed emersa anche nel corso di questa analisi. Tuttavia, il riferimento alla *Naturalis Historia* per alcune delle mostruosità "inventate" dal Ferrarese, ci sembra avvallato da un ulteriore elemento che fa leva, a nostro parere, sulla presenza dei *satiri* chiamati in causa da Plinio negli stessi luoghi della sua opera in cui menziona i *cinocefali* o *scimmie*, come si evince dal passo sopra citato. Tali esseri costituiscono la terza categoria di mostri menzionata da Ludovico nel complesso della descrizione della torma bestiale che assale Ruggiero («stampano alcun' con piè caprigni l' orma») e simboleggiano, secondo l'interpretazione offerta da Casella, i libidinosi.³⁶¹

Non mancano, nella rappresentazione dei vizi, anche i violenti («alcuni son *centauri* agili et atti»), i peccatori per eccesso e per difetto («Chi senza freno in s'un destrier galoppa,/ chi lento va con l' *asino* o col *bue*»), i ministri di violenza («altri salisce ad un *centauro* in groppa»), gli orgogliosi («*struzzoli* molti han sotto, *aquile* e *grue*»), i millantatori («ponsi altri a bocca il corno»), i crapuloni («altri la coppa»), i peccatori contro natura («chi femina è, chi maschio, e chi amendue»), i fraudolenti e i ladri («chi porta uncino e chi scala di corda,/ chi pal

³⁵⁸ «Le scimmie hanno un fortissimo affetto per la loro prole. Quelle che, diventate domestiche, danno alla luce i loro scimmiozzi nelle nostre case, li portano in braccio, li mostrano a tutti [...]. Più feroce è la natura dei cinocefali come dei satiri» (cfr. *ivi*, pp. 280-1).

³⁵⁹ Secondo Aristotele i cinocefali sarebbero dei babbuini non meglio identificabili: «Certi animali hanno natura intermedia fra l'uomo e i quadrupedi: si tratta delle scimmie, dei cercopiteci e dei babbuini. Il cercopiteco è una scimmia con la coda. I babbuini hanno la stessa forma delle scimmie, ma sono più grandi, più forti e hanno il muso piuttosto simile a quello del cane; inoltre sono di costumi selvatici e hanno i denti più simili a quelli dei cani e più robusti», cfr. Aristotele, *Opere biologiche*, a cura di Diego Lanza e Mario Vegetti, Torino, Utet, 1971, p. 180. Anche nella zoologia moderna il termine cinocefalo designa una tipologia di scimmia («Zool. Nome che si dà complessivamente ad alcune grosse scimmie catarrine [babbuino, amadiade, gelada, mandrillo] il cui muso allungato ricorda quello del cane [...]», S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana...cit.*, vol. III, p. 159).

³⁶⁰ Abbiamo indicato tra parentesi tonde le variazioni al testo del '16, apportate nell'edizione del '21 come in XXXIX, 10 (cfr. *supra*, p.75, n.227).

³⁶¹ Cfr. *L' Orlando furioso di Ludovico Ariosto...cit.*, p. 106.

di ferro e chi una lima sorda»), e l'Ozio, padre di tutti i vizi, posto a capo della frotta mostruosa («Di questi il capitano si vedea/ aver gonfiato il ventre, e 'l viso grasso[...]»).³⁶²

L'immagine simbolica delle passioni negative che attanagliano gli uomini assume forma di bestie ibride ed esseri mostruosi, secondo un *topos* diffuso che non di rado vede «rappresentare le mostruosità morali con mostruosità fisiche»;³⁶³ agli animali, dunque, è affidato il compito di farsi portavoce di significati ulteriori, di aberrazione e degradazione morale.

Tra le figure simboliche chiamate in causa da Ludovico, il cane, ancora una volta, sembra guadagnarsi un ruolo privilegiato. Esso riappare nei versi iniziali del canto ottavo ancora in veste allegorica, emblema del vizio che, irrefrenabile, torna ad assalire Ruggiero.

Il paladino fallisce nel suo proposito di liberarsi dalle passioni: l'«inimico stuolo» dei mostri che gli sbarra la strada della virtù è troppo numeroso per l'eroe che, vinto dal vizio, cade nella trappola amorosa ordita da Alcina. «Bellezza e leggiadria lo piegano alla voluttà»;³⁶⁴ trasformatosi da valoroso guerriero in novello Adone o Atide della maga³⁶⁵ lo vediamo ritratto «in braccio alla lussuria, dimentico del retto, infangato a tal segno, da non potersi più liberare».³⁶⁶ Interviene Melissa a redimerlo dal vizio, riconducendolo sulla via della rettitudine e della saggezza ma, di nuovo, un'«importuna turba» composta da un *cane*, un *ronzino*, uno *sparviero* e un *servo* di Alcina, si frappone al suo cammino:

Il servo in pugno avea un *augel grifagno*
che volar con piacer facea ogni giorno,
ora a campagna, ora a un vicino stagno,
dove era sempre da far *preda* intorno:
avea da lato il *can* fido compagno:
cavalcava un *ronzin* non troppo adorno.
Ben pensò che Ruggier dovea fuggire,
quando lo vide in tal fretta venire.³⁶⁷

Se gli fe' incontra, e con sembiante altiero
gli domandò perché in tal fretta gisse.
Risponder non gli vòlse il buon Ruggiero:
perciò colui, più certo che fuggisse,
di volerlo arrestar fece pensiero;
e distendendo il braccio manco, disse:
- Che dirai tu, se subito ti fermo?

³⁶² Cfr. VI, 61-63; *ivi*, pp. 106-107.

³⁶³ Cfr. P. Rajna, *Le fonti...*cit., p. 180.

³⁶⁴ Cfr. *ivi*, p. 173.

³⁶⁵ Cfr. VII, 57.

³⁶⁶ *Ibidem*.

³⁶⁷ Questa ottava e l'episodio dei tre animali che assalgono Ruggiero sono stati già menzionati a proposito della tematica venatoria di grande successo nel *Furioso* (cfr. *supra*, p.62).

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

se contra questo augel non avrai schermo? -
(VIII, 4-5)

Il servo e i tre animali assalgono e percuotono Ruggiero:

Spinge l'*augello*: e quel batte sì l'ale,
che non l'avanza Rabican di corso.
Del *palafreno* il cacciator giù sale,
e tutto a un tempo gli ha levato il morso.
Quel par da l'arco uno aventato strale,
di calci formidabile e di morso;
e l' *servo* dietro sì veloce viene,
che par ch'il vento, anzi che il fuoco il mene.

Non vuol parere il *can* d'esser più tardo,
ma segue Rabican con quella fretta
con che le lepri suol seguire il pardo.
Vergogna a Ruggier par, se non aspetta.
Voltasi a quel che vien sì a piè gagliardo;
né gli vede arme, fuor ch'una bacchetta,
quella con che ubidire al *cane* insegna:
Ruggier di trar la spada si disdegna.

Quel se gli appressa, e forte lo percuote;
lo morde a un tempo il can nel piede manco.
Lo sfrenato *destrier* la groppa scuote
tre volte e più, né falla il destro fianco.
Gira l'*augello* e gli fa mille ruote,
e con l'ugna sovente il ferisce anco:
sì il *destrier* collo strido impaurisce,
ch'alla mano e allo spron poco ubidisce.
(VIII, 6-8)

L'eroe per difendersi dalle percosse è «al fin constretto» ad estrarre la spada, ma l'atto di battersi «contra un *servo senza arme* e contra un *cane*» gli sembra troppo vile e, pensa di divincolarsi con l'aiuto dello scudo magico:

Ruggiero, al fin constretto, il ferro caccia;
e perché tal molestia se ne vada,
or gli *animali*, or quel *villan* minaccia
col taglio e con la punta de la spada.
Quella importuna turba più l'impaccia:
presa ha chi qua chi là tutta la strada.
Vede Ruggiero il disonore e il danno
che gli averrà, se più tardar lo fanno.

Sa ch'ogni poco più ch'ivi rimane,
Alcina avrà col populo alle spalle:
di trombe, di tamburi e di campane
già s'ode alto rumore in ogni valle.
Contra un *servo senza arme* e contra un *cane*
gli par ch'a usar la spada troppo falle:
meglio e più breve è dunque che gli sopra
lo scudo che d'Atlante era stato opra.
(VIII, 9-10)

Il riferimento al cane nell'ultima ottava menzionata è introdotto a partire dalla seconda edizione del poema; nella *princeps* l'atto di viltà di Ruggiero è espresso solo nei confronti del servo disarmato («gli par, ch' se sinsanguina le mane/ d un *servo disarmato*, troppo falle», VIII, 10, 5-6, 16).³⁶⁸ L'espedito di introdurre in rima e, dunque, in posizione di rilievo, anche il cane («Contra un servo senza arme e contra un cane/ gli par ch'a usar la spada troppo falle:») risponderebbe, a nostro parere, all'intenzione di Ludovico di evidenziare l'ignobiltà del gesto dell'eroe che inizialmente tenta di difendersi dagli attacchi del servo e degli animali mediante l'uso della spada. Scoperto lo scudo magico che «abbarbaglia» la vista «resta dai sensi il cacciator deserto,/ cade il cane e il ronzin, cadon le penne,/ ch' in aria sostener l' augel non ponno/» (VIII, 11, 5-7), e Ruggiero si dà finalmente alla fuga.

Come osserva Casella, «nel servo d'Alcina e nei tre animali che danno tanta briga a Ruggiero perché non fugga ma torni indietro, sono di certo figurati tutti quegli ostacoli che si parano innanzi a chi voglia lasciare il vizio per darsi a vita migliore». ³⁶⁹ Riguardo il significato allegorico assegnato da Ludovico ai tre animali, nel *cane*, secondo lo studioso, «vuol forse farci conoscere le irrisioni e i morsi dei maldicenti», nel cavallo sfrenato e nell' uccello grifagno, «gli effetti che trascinano verso i piaceri divenuti consuetudine». ³⁷⁰

Sulla base dell'interpretazione fornitaci dallo studioso, nel contesto dell'episodio di Alcina, il cane si farebbe portavoce di un significato di “maldicenza”.³⁷¹ Tuttavia, alla luce del noto simbolismo di tutta la vicenda che vede contrapposti nei personaggi di Alcina e Logistilla, rispettivamente, vizio e virtù, passione e saggezza³⁷² si profila, a nostro parere, un'altra possibile interpretazione. In vista di una simbologia erotica ampiamente riconosciuta al cane nelle fonti e dallo stesso Ariosto, il nostro animale potrebbe impersonare il vizio corruttore della

³⁶⁸ Cfr. *Orlando furioso di Ludovico Ariosto secondo le stampe del 1516, 1521, 1532...cit.*, vol. I, p. 153.

³⁶⁹ Cfr. *L'Orlando furioso di Ludovico Ariosto...cit.*, pp. 130-1.

³⁷⁰ Cfr. *ivi*, p. 131.

³⁷¹ Tale interpretazione è riferita, come abbiamo visto, anche al cinocefalo di (cfr. *supra*, p. 108).

³⁷² Sui significati allegorici cui rinviano i personaggi di Alcina e Logistilla si è già a lungo soffermata la critica ariostesca, pertanto, non riteniamo opportuno, in questa sede, approfondirne i temi.

lussuria che violentemente assale il giovane Ruggiero. Lungo questa direzione si porrebbe anche il simbolismo dello “sfrenato destrier” e dell’ “augello” che, insieme al cane, incalzano e percuotono l’eroe. Come abbiamo avuto modo di verificare, tale simbolismo risulta accertato e per di più, nelle opere di vari autori *cane*, *cavallo* e *uccello* appaiono citati talvolta negli stessi contesti narrativi, come metafora erotica dai doppi sensi osceni.³⁷³ Non è da escludere, pertanto, che la scelta di Ariosto di rappresentare nuovamente il vizio nelle vesti dei tre animali, possa essere in parte legata a questa particolare simbologia di cui essi si fanno portavoce. Ci muoviamo certamente nel difficile campo delle ipotesi che, in merito ai significati allegorici espressi da Ariosto in questi versi, lasciano spazio alle più svariate interpretazioni. È certo, tuttavia, che nel poema ariostesco il cane sia chiamato a rappresentare il vizio, mentre nelle fonti lo vediamo elevarsi a simbolo della *virtus*. Ricordiamo, a questo proposito, che nel celebre scontro allegorico tra *Fede* ed *Eresia* descritto da Prudenzio nella *Psycomachia* – e, inserito nella più generica lotta tra vizi e virtù, paradigma del contrasto tra etica cristiana ed etica pagana, – l’ animale compare nell’atto di cibarsi dei resti della “belva fatale”, l’*Eresia*, sconfitta dalla *Fede*, “regina delle virtù”: «Carpitur innumeris feralis bestia dextris./ Frustatim sibi quisque rapit, quod spargat in auras,/ quod canibus donet, corvis quod edacibus ultro/ offerat [...]».³⁷⁴ Vera e propria allegoria della *virtus* è, notoriamente, il veltro dantesco. Posto sulla soglia dell’ *Inferno* (I, 101-110) a questo animale è affidata, la prima importante profezia della *Commedia*; emblema della *Ratio* esso verrà a gettar luce sulle ombre, a sconfiggere il vizio della *Cupidigia* incarnato dalla lupa.

I significati allegorici della vicenda descritta da Dante, epurati da ogni forma di misticismo religioso, si ripetono nell’ episodio ariostesco di Alcina e Logistilla;³⁷⁵ ma l’ allegoria animale appare rovesciata di segno. Come abbiamo visto, il “can” del canto ottavo del *Furioso*, si fa portavoce di significati opposti rispetto a quelli elaborati dal modello dantesco cui Ariosto attinge ma, pur sempre, con originale innovazione.³⁷⁶

³⁷³ Si veda quanto detto sopra, nei paragrafi dedicati alla caccia d’amore.

³⁷⁴ «La belva fatale è afferrata da mani innumerevoli./ Ciascuna ne strappa un lembo da disperdere ai venti,/ da gettare ai cani, da offrire persino ai corvi[...]», cfr. A. Prudenzio Clemente, *Psycomachia: la lotta dei vizi e delle virtù*, a cura di Bruno Basile, Roma, Carocci, 2007, vv. 720-21, pp. 92-93.

³⁷⁵ Com’ è noto, per gli episodi allegorici del *Furioso* Ariosto è in gran parte debitore al modello dantesco; «l’allegoria, specie per i contenuti moraleggianti» viene, difatti, annoverata da Segre tra i diversi procedimenti che Ariosto assorbe dalla *Commedia*; cfr. C. Segre, *Esperienze ariostesche...cit.*, p. 74.

³⁷⁶ Emblematica a questo proposito è l’analisi elaborata da Segre sul rapporto che Ariosto intesse con Dante: «ma si nota subito che l’Ariosto, dopo aver preso da Dante lo spunto, ha lavorato in proprio, secondo i canoni del suo gusto rinascimentale», cfr. *ivi*, pp. 79-80.

10. L'ingiuria dei "brutti cani"

Preso in prestito dalla tradizione letteraria, biblico-cristiana è anche l'epiteto spregiativo "cani" con cui Ariosto si rivolge, in alcuni luoghi del poema, ai nemici della vera fede, i pagani. «Brutti cani» li definisce Carlo Magno, nella celebre preghiera rivolta a Dio il giorno precedente la battaglia contro i saraceni:

E per un che ti sia fatto ribelle,
cento ti si faran per tutto il mondo;
tal che la legge falsa di Babelle
caccierà la tua fede e porrà al fondo.
Difendi queste genti, che son quelle
che 'l tuo sepulcro hanno purgato e mondo
da' *brutti cani*, e la tua santa Chiesa
con li vicarii suoi spesso difesa.³⁷⁷

(XIV, 71)

Lo stesso Imperatore, assegna al fiero pagano Rodomonte la denominazione di "can" feroce nel discorso di incoraggiamento rivolto ai suoi paladini per incitarli a battersi, con il consueto coraggio, contro il feroce guerriero che sta compiendo una terribile strage in Parigi:

Perché debbo vedere in voi fortezza
ora minor ch'io la vedessi allora?
Mostrate a questo *can* vostra prodezza,
a questo *can* che gli uomini devora.
Un magnanimo cor morte non prezza,
presta o tarda che sia, pur che ben muora.
Ma dubitar non posso ove voi sète,
che fatto sempre vincitor m'avete. -

(XVII, 15)

Il senso ingiurioso dell'espressione appare rafforzato dalla duplice occorrenza del termine "can" ai versi tre e quattro dell'ottava.

Ancora "cani" sono definiti gli infedeli saraceni all'ottava settantatré dello stesso canto diciassettesimo, nel contesto di alcune considerazioni polemiche sulla diffusione ormai dilagante del paganesimo e contro i signori delle corti europee, i quali anziché muovere guerra all'Italia dovrebbero occuparsi di liberare Gerusalemme dal presidio dei "rinegati".³⁷⁸

³⁷⁷ Secondo Caretti, negli ultimi quattro versi dell'ottava Ariosto allude ad una crociata di Carlo Magno, di cui si favoleggiò nel medioevo, «e alla difesa prestata dall'Imperatore a Roma e al Papa» (cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...*cit., p. 362).

³⁷⁸ Per il commento a queste ottave polemiche del canto XVII cfr. *voce lupo* (par. "L'animale politico"). Si ricordi, a questo proposito, che anche all'affine lupo spetta, nelle fonti letterarie e nel *Furioso*, lo stesso simbolismo negativo del cane che lo rende emblema dei falsi profeti e dei pagani persecutori dei cristiani.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Soriani in quel tempo aveano usanza
d'armarsi a questa guisa di Ponente.
Forse ve gli inducea la vicinanza
che de' Franceschi avean continuamente,
che quivi allor reggean la sacra stanza
dove in carne abitò Dio onnipotente;
ch'ora i superbi e miseri cristiani,
con biasmi lor, lasciano *in man de' cani*.
(XVII, 73)

Com'è noto agli studiosi, dai *Trionfi* di Petrarca derivano – oltre l'espressione “in man dei cani” rivolta agli *infedeli*, – le considerazioni ariostesche intorno alle guerre intestine tra i cristiani che lasciano, loro malgrado, incustodito «'l sepolcro di Cristo»:

Gite superbi, o miseri christiani
consumando l'un l'altro, e non vi caglia
che 'l sepolcro di Cristo è *in man de' cani*!³⁷⁹
(*Triumphus fame*, II, 142-4)

Oltre che nel testo petrarchesco, la *metafora* dei *cani-infedeli* elaborata da Ariosto, come abbiamo già accennato, trova una lunghissima attestazione nelle fonti di ogni genere.

Le *Scritture* caricano la figura del cane di senso negativo, «utilizzandolo metaforicamente per rappresentare un nemico pericoloso [...] o un esempio da rifuggire»;³⁸⁰ S. Paolo, chiama “cani” i suoi avversari giudaici (*Fil* 3,2); in Gesù l'espressione serve per distinguere «le pecore disperse d'Israele», dai «cagnolini» pagani (*Mt*,15,24).³⁸¹ Sulla falsariga della condanna biblico-evangelica gli esegeti confermano l'interpretazione negativa del cane il quale, come animale immondo, «sta a rappresentare tutti i nemici della vera fede», i *pagani*, i *Giudei*, gli *eretici*, i *peccatori recidivi*, gli *uomini dissoluti*, «quelli che adulano e diffamano il prossimo; talvolta perfino il demonio».³⁸²

³⁷⁹ Cfr. Francesco Petrarca, *Canzoniere, Trionfi, rime varie e una scelta di versi latini*, a cura di Carlo Muscetta e Daniele Ponchiroli, col rimario del *Canzoniere* e dei *Trionfi*, Torino, Einaudi, 1968, p.529. Da notare è pure l'esatta corrispondenza della posizione metrica in cui Ariosto colloca l'espressione petrarchesca “in man dei cani”, posta in rima con valore rafforzativo, come nel testo dei *Trionfi*.

³⁸⁰ Cfr. M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, p. 240.

³⁸¹ Cfr. M. Lurker, *Dizionario delle immagini ...cit.*, pp. 34-35. Oltre gli esempi menzionati, tra i passi scritturali in cui si riconosce al cane questa simbologia, ricordiamo anche l'*Apocalisse* 22,15: «Fuori i cani, venefici, impudichi, omicidi, idolatri e chiunque ama e pratica la menzogna»; il *Salmo* 21 17,21: «[...] un branco di cani mi sta accerchiando, un'accolta di malvagi mi sta intorno [...] Strappa dalla spada l'anima mia, dalla stretta di un cane me che son solo»; il vangelo di *Matteo* 7,6: «non date ai cani le cose sacre [...]», cfr. *E Dio disse...La Bibbia* cit., pp. 573, 1015,1274.

³⁸² Cfr. M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, p. 241.

Nella letteratura classica il termine “cane” è invece espressione ingiuriosa molto diffusa. Tra gli esempi più emblematici ricordiamo che nell' *Iliade* (I, 159) Achille insulta Agamennone chiamandolo *kynopes*, *faccia di cane*; l'ingiuria è utilizzata da Omero più frequentemente al femminile *kynopis*, *faccia di cagna*.³⁸³ «Presso i latini *canis* da solo o accompagnato da aggettivi peggiorativi era un insulto abbastanza frequente»;³⁸⁴ un esempio viene dalla commedia *Eunuchus* (atto II, sc.VII, 800) di Terenzio in cui troviamo «Ain vero, *canis?*»;³⁸⁵ e dal *Satyricon*, (LXXIV) di Petronio dove Fortunata inveisce per gelosia contro Trimalchione chiamandolo “canis”.³⁸⁶

Sulla base degli esempi offerti dalle fonti classiche e scritturali, tutta la letteratura successiva pullula di occorrenze del termine “cane” cui viene attribuito il significato di *infedele*, *traditore* o di *ingiuria* rivolta contro qualcuno. In quest'ultimo caso, un esempio significativo viene anche dalle opere minori di Ludovico dove *cane* è epiteto spregiativo: nei *Suppositi* (atto IV, sc. 7) Dalio si rivolge al vecchio Filogono: «Ancora qui abbaia questo *cane*? E tu comporti, Erostrato, che ti dica villania?».³⁸⁷

Ma prima ancora che nei testi ariosteschi, esempi del genere si trovano nelle *Rime* (78) di Cecco Angiolieri («[...] l'altrier li chiesi un fiasco di raspeo,/ che n' ha ben cento cogna 'l can giudeo»);³⁸⁸ nell'opera di Petrarca e di Boccaccio (nel *Decameron* I, 1 “cani” è epiteto usato per i lombardi; in III, 6 “cane” è appellativo dato da Catella a Ricciardo; in X,9 monna Tessa si scaglia contro Calandrino definendolo “sozzo can vituperato”);³⁸⁹ nei *cantari cavallereschi* e negli scritti di molti altri autori.³⁹⁰ Tra i precedenti letterari vicini al *Furioso* numerosissimi sono i luoghi del *Morgante* e dell' *Innamorato* in cui la parola *cane* ricorre in senso spregiativo per indicare i *rinnegati saraceni*, i *ribaldi*, i *traditori*, i *felloni*.³⁹¹

³⁸³ Cfr. F. Maspero, *Bestiario antico...cit.*, p. 66; *Iliade* III, 180; VI, 344; *Odissea*, IX, 424. Come ricorda J. C. Cooper, «il termine “cinico”, che in greco significa “simile al cane”, è dispregiativo, e indica impudenza e adulazione» (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...cit.*, p. 71).

³⁸⁴ Cfr. F. Maspero, *Bestiario antico...cit.*, p. 66.

³⁸⁵ «Davvero canaglia?», cfr. Terenzio, *Eunuco*, introduzione, traduzione e note di Giuseppe Zanetto, Milano, Bur, 2002, p. 150).

³⁸⁶ Cfr. Petronio, *Satyricon*, a cura di Luca Canali, Milano, Bompiani, 1990, pp.124-125.

³⁸⁷ Cfr. L. Ariosto, *Suppositi*, in *Opere minori...cit.*, p. 334.

³⁸⁸ Cfr. Cecco Angiolieri, *Le Rime*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990, p.156.

³⁸⁹ Cfr. V. Mouchet, *Il “Bestiario” di un autore trecentesco...cit.*, pp. 99-100.

³⁹⁰ Cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana...cit.*, vol. III, p.627.

³⁹¹ Cfr. *Morg.* I, 31: «non può più comportarti, *can meschino*»; I, 34: «non puoi da me fuggir, *can rinnegato*»; VI, 5: «questi altri *saracini* o *cani*»; XVIII, 101: «O Macometto, becco *can ribaldo*»; XIX, 53: «Dicea Margutte: - Quel *can traditore*»; XXII, 127: «*Traditor* doloroso, *can ribaldo*»; XXVI,126: «e minacciava que' *can saracini*»; XXVIII, 102: «Tu n' andrai fra gli altri *cani!*» (cfr. L. Pulci, *Il Morgante...cit.*, vol. I, pp. 35-6,160, 568; vol. II, 23, 182, 431). *Orl. inn.* I 2, 50: «Che non temesse di quel *can fellone*»; I 3, 28: «Segue il duca dicendo: - *Can felone!* Ladro, ribaldo, maledetto e rio.-»; I 6,68: «Io te castigarò, *can traditore!*»; I 20, 55: «Chiamando Trufaldin *can renegato*»; I 21,33: «Per un *can Saracin* lui fa contesa»; II 6, 32: «Oltra di questo tutti e paesani/

Ponendosi in continuità con la tradizione, – che spiega, ancora oggi, l' uso nel linguaggio corrente di certe lamentazioni e espressioni ingiuriose che hanno per oggetto il nostro animale – ³⁹² Ludovico si avvale di una metafora antica e largamente diffusa, quella dei *cani infedeli*.

La polemica ariostesca contro l' avanzata del paganesimo espressa nelle ottave sopra indicate e, in special modo, l'epiteto ingiurioso “cani” rivolto ai saraceni, lascerebbe supporre, nel complesso della guerra religiosa messa in scena nel *Furioso*, un netto schieramento di Ariosto dalla parte dei cristiani. Ma, nello stesso canto diciassettesimo in cui ricorre l'insulto rivolto ai saraceni, nel discorso che l'eroe pagano Dardinello tiene ai suoi uomini affinché si battano valorosamente contro l'esercito di Carlo Magno, anche i *cristiani* sono definiti spregiativamente “cani”:

Molto è meglio morir qui, ch'ai supplici
darsi e alla discrezion di questi *cani*.
State saldi, per Dio, *fedeli* amici;
che tutti son gli altri rimedii vani.
Non han di noi più vita gli nimici;
più d'un'alma non han, più di due mani. -
Così dicendo, il giovinetto forte
al conte d'Otonlei diede la morte.
(XVIII, 51)

«per solito i cani sono gli infedeli; qui, invece, è un saraceno che chiama cani i cristiani (e *fedeli* i suoi compagni, v. 3)»; ³⁹³ così commenta Caretti l'“anomalia” dell'espressione ariostesca che pure trova un suo fondamento nelle fonti e nel principio di ambivalenza simbolica che caratterizza ogni figura animale.

Difatti, in ambito cristiano la fedeltà assoluta del cane al padrone «ne fa il candidato ideale a raffigurare il cristiano fedele, disposto a offrire la vita per il suo Signore»; ³⁹⁴ pertanto, accanto all'immagine negativa del cane emblema dei nemici di Dio elaborata dalle Scritture, si colloca la figura positiva di questo animale simbolo «dei cristiani zelanti che non cessano di latrare in difesa del Signore, custodendone la casa con il massimo di accortezza e vigilanza». ³⁹⁵ Le fonti biblico-esegetiche attestano dunque il significato cristologico-positivo del

che cognobber l' *armata saracina*,/ Cridando: – Adosso! adosso a questi *cani*! – »; II, 12, 51: «Ahi *renegato cane e maledetto!*» (cfr. M. M. Boiardo, *Orl. inn...cit.*, pp. 42, 55-6, 136, 387, 397, 651, 757).

Gli esempi che abbiamo riportato sono tra i più emblematici; all' interno dei due testi è possibile rintracciarne numerosi altri.

³⁹² Si pensi, ad esempio, alle formule “vita da cani” , “solo come un cane” o propriamente all' insulto “cane” in uso nel nostro linguaggio quotidiano.

³⁹³ Cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, p. 493.

³⁹⁴ Cfr. M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, p. 241. Si vedano ad esempio *Salmo* 67,24 “i tuoi cani” (cioè i cani di Dio); *Giobbe* 30,1 “cani del mio gregge” (del gregge di Dio); Agostino, *Enarrationes in Psalmos*, LXVII,32.

³⁹⁵ *Ibidem*.

cane, ma l'espressione utilizzata da Ariosto, a differenza di quella dei cani- infedeli, non va nella stessa direzione di quella individuata nei testi sacri. La metafora utilizzata da Dardinello per indicare i nemici cristiani ("cani") ha lo stesso valore infamante e ingiurioso di quella espressa da Carlo Magno per designare gli avversari saraceni. Ad accrescerne il senso spregiativo è lo stratagemma metrico di porre in rima il nostro animale (v. 2). In senso figurativo, se "cane" «è ingiuria lanciata un tempo dai cristiani contro le persone appartenenti ad altre religioni (in particolare a ebrei e musulmani)», è anche, allo stesso tempo, ingiuria rivolta «dai musulmani contro i cristiani».³⁹⁶

Al di là delle attestazioni religiose e letterarie dell'ingiuria e del duplice senso cui rimanda, – diffuso, probabilmente, anche nel linguaggio corrente dell'epoca, – l'espedito ariostesco di chiamare *cani* sia i *pagani* che i *cristiani* risponde, a nostro parere, soprattutto a ragioni di poetica. Se nella tradizione delle *Canzoni di gesta* la guerra religiosa costituisce il nucleo centrale del racconto fondato sullo scontro radicale tra il bene, personificato dai cristiani, e il male, rappresentato dai pagani, nel *Furioso*, si segnala invece, sotto questo profilo, un punto di rottura fondamentale rispetto alla materia cavalleresca precedente. Com'è noto, il conflitto tra pagani e cristiani non è più di primario interesse per l'autore ma funge da sfondo alla narrazione delle varie vicende dei personaggi di cui s'intende rappresentare la loro natura di uomini, preda dell'errore. I guerrieri, siano essi di fede musulmana o cristiana, nella visione di Ludovico sono uomini in balia dei loro limiti e delle loro contraddizioni, variamente inscenate nelle pieghe del poema. Decaduto ogni confine tra bene e male, tra cristiani e pagani, essi si guadagnano indistintamente l'appellativo di "cani". L'uso indiscriminato di questo epiteto, rivolto tanto agli *infedeli saraceni* quanto ai *fedeli cristiani*, va interpretato in virtù della poetica relativista di Ariosto che riduce la guerra religiosa a mera cornice narrativa entro cui si dispiegano le azioni degli uomini e il loro incessante "errare". La radicalizzazione dello scontro tra forze benevole e maligne, la delimitazione netta dei confini tra bene e male, cristiani e pagani, lo schieramento decisivo dalla parte della vera fede, quella cristiana, ritorna invece nell'opera di Tasso che, in sintonia con lo spirito controriformistico del suo tempo, fa della *Gerusalemme liberata*, un vero e proprio poema pedagogico volto ad esaltare la vittoria cristiana sugli infedeli saraceni.

³⁹⁶ Cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana...cit.*, vol. III, p. 627. Tra i precedenti letterari che intervengono ad attestare quest'ultimo significato, emblematico è un passo del *Viaggio in Terrasanta* (51) di Leonardo Frescobaldi in cui l'autore, descrivendo i riti religiosi dei saraceni, afferma che i cristiani che vivono in quei luoghi, durante la celebrazione dei riti pagani sono chiusi in un'abitazione chiamata *cane* la quale prende il nome dal fatto che essi sono detti *cani* dai saraceni: «E quando fanno le loro orazioni, tutti e cristiani Franchi sono serrati in una abitazione chiamata il *cane*, e s'èragli il *canattiere* ch'è sopra a ciò; e questo nome deriva da dire che noi siamo cani» (cfr. Leonardo Frescobaldi, *Viaggio di Lionardo di Niccolo Frescobaldi fiorentino in Egitto e in Terra Santa. Con un discorso dell' editore sopra il commercio degli italiani nel secolo XIV*, Roma, presso Carlo Mordacchini, 1818, pp. 83-4).

11. Il cane nelle imprese: dagli scudi agli stendardi

Dall'uso metaforico del termine “cane” si passa, nel *Furioso*, alle figurazioni simboliche delle imprese che vedono il nostro animale ritratto sugli scudi degli eroi e sugli stendardi dei principati e dei regni.

Nella celebre rassegna dell'esercito inglese chiamato a soccorrere l'imperatore Carlo e la cristianità, ogni squadra è preceduta dall'insegna del capitano (X,75-89). Nella casistica variegata dei gonfaloni anglosassoni rappresentati da Ariosto, costituiti per la maggior parte da emblemi animali, il cane è stemma della città di Derby:

il *can* quel d' Erbia; [...]
(X, 81,4)

Nelle ottave immediatamente successive l'antica contea scozzese di *Angus* ha per blasone un *toro* affiancato da due *veltri*:

Lurcanio conte, ch'in Angoscia regna,
porta quel *tauro*, c'ha duo *veltri* ai fianchi.
(X,86, 3-4)

Come osserva G. Baldassarri, «strettamente connesso col versante della guerra», «il “catalogo”, la rassegna degli eserciti e dei singoli guerrieri dei campi in conflitto», è di lontana matrice omerica.³⁹⁷

Preso in prestito dall'epica classica, com'è noto, il motivo della parata militare con la rappresentazione degli stendardi di tutte le squadre che lo compongono, è riproposto già da Boiardo in due episodi dell'*Innamorato* (I 10, 9-13; II 29, 3-20). Nella rassegna descritta da Boiardo il *cane* figura come insegna del re saraceno Barigano che porta sullo stendardo un “candido mastino” in campo rosso (II 29, 20): «Di queste avea il governo Barigano,/ Quale ha nutrito il re da piccolino,/ E porta per insegna quel pagano/ In *campo rosso* un *candido mastino*». ³⁹⁸

³⁹⁷ Cfr. G. Baldassarri, *Il Sonno di Zeus...*cit., pp. 100. «Nell'*Iliade*, la tradizione postomerica poteva in realtà individuare addirittura quattro distinte rassegne, il “catalogo” vero e proprio del II libro (doppio per la verità, dei Greci prima e poi dei Troiani e loro alleati per la via di un rapido passaggio di campo segnalato da pochi versi di ricordo [...]), la duplicazione almeno apparente del I. III, dove prima del duello fra Paride e Menelao Elena indica a Priamo i campioni Achei, la rassegna che, a piedi, Agamennone fa delle sue truppe nell'imminenza dell'attacco (I. IV), e infine la rassegna/catalogo che, a integrazione del primo, dà notizia dei Mirmidoni che tornano in battaglia nel XVI al comando di Patroclo», (*ivi*, p. 101).

³⁹⁸ Cfr. M. M. Boiardo, *Orl. inn...*cit., p. 1049.

Dal poema boiardesco Ariosto riprende diverse imprese attribuite ad alcuni suoi personaggi,³⁹⁹ ma la fonte dei due stemmi sopra menzionati ci risulta di difficile individuazione. La ricerca intorno ai blasoni della città di Derby e della contea di Angus aventi come emblema un cane, non ha prodotto fin qui risultati soddisfacenti.

Secondo le voci autorevoli di gran parte degli studiosi ariosteschi, in questa rassegna dell'esercito britannico Ludovico «inventa le imprese dei diversi capi e “fa i nobili inglesi, le famiglie normanne e i titoli moderni, contemporanei di Carlo Magno”». ⁴⁰⁰ Il Salza, autore del noto trattato sulle *Imprese e Divise d'arme e d'amore nell'Orlando furioso* tralascia di soffermarsi sulle insegne che Ariosto attribuisce ai personaggi della parata militare del canto decimo, in quanto si tratta di personaggi che non compaiono in altri episodi del poema e «poco quindi ci direbbe il simbolo delle loro insegne». ⁴⁰¹

L'affermazione del Salza e l'ipotesi dell'invenzione ariostesca delle suddette imprese avanzate dagli studiosi si fondano, sulla difficoltà oggettiva di rintracciare la fonte dei blasoni menzionati da Ludovico, rilevate, di fatto, anche nel corso del nostro lavoro. Ma un altro aspetto di notevole importanza suffraga le conclusioni cui sono giunti gli studiosi circa i blasoni “inventati” da Ariosto: esso riguarda il grande interesse, nato in seno alla cultura del Rinascimento, per l'araldica, che vede molti autori, tra cui lo stesso Ludovico, cimentarsi nell'invenzione di imprese, divise e blasoni di ogni genere:

«Imprese, divise, livree, e simboli dei colori e delle gemme attrassero l'attenzione di non pochi letterati perdigiorno e cortigiani, e di coloro che – scarsi d'ingegno e bisognosi – sfruttavano nelle opere loro le meno elevate tendenze della società contemporanea. Si ebbe un'intera letteratura, che oggi giace polverosa nelle nostre antiche biblioteche [...] nel '500 e nel secolo

³⁹⁹ «Anche per quanto riguarda le vere e proprie imprese l'Ariosto talora mantiene ai suoi personaggi quelle già inventate dal Boiardo. È il caso di Rodomonte: “Ne la bandiera ch' è tutta vermiglia,/ Rodomonte di Sarza il leon spiega,/ Che la feroce bocca ad una briglia/ Che gli pon la sua donna, aprir non niega” (XIV 114) [cfr. voce *leone*, pp. 317-8]. Ed è il caso di Marfisa, la quale anche nel *Furioso* porta sulla corazza la medesima impresa che già aveva sullo scudo nell'*Innamorato* (I 18,4), cioè una corona spezzata in tre parti (XVIII 128), a significare evidentemente la propria intenzione, annunciata anch' essa nel poema boiardesco (I 16,29), di “non spogliarse sbergo piastra o maglia/ Sin che tre re non prenda la battaglia», cfr. Emilio Bigi, *Imprese, blasoni, emblemi, nell' Orlando furioso*, in *Lettere e Arti nel Rinascimento. Atti del X convegno internazionale* (Chianciano –Pienza 20-23 luglio, 1998) Firenze, Cesati, 2000, p.14. Si aggiungano, al repertorio delle insegne ariostesche desunte dall'*Innamorato*, quella di Dardinello, un quartiere «vermiglio e bianco/ Come suolea portare il padre Almonte» (*Inn.* II 29,14), assunta anche da Orlando dopo aver ucciso in duello lo stesso Almonte (*Orl. fur.* VIII 85,3-4); e l'aquila bianca del troiano Ettore, rivendicata come propria da Ruggiero e Mandricardo già nel poema del Boiardo (*Inn.* III 6, 39-42; *Orl. fur.* XXVI 99-100; cfr. *ivi*, p.18).

⁴⁰⁰ La citazione, riportata da Caretti, è tratta dal commento al *Furioso* di A. Panizzi (cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur.*...cit., p. 247).

⁴⁰¹ Cfr. Abdelkader Salza, *Imprese e divise d'arme e d'amore nell' "Orlando furioso" con notizia di alcuni trattati del 500 sui colori*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. XXXVIII, 114,1901, p.356. Anche Emilio Bigi ricorda questo particolare espresso dal Salza nel saggio sopra citato sulle imprese ariostesche (cfr. E. Bigi, *Imprese, blasoni*...cit., p.19)

seguinte, che scimmiettò ed esagerò i difetti di quello, era ricercata con grande desiderio, e soprattutto dagli eleganti consultata, per trarne le norme e i suggerimenti del vivere leggiadro». ⁴⁰²

Rispondendo «al vivere galante» di dame e cavalieri, alla vanità e al gusto per la ricercatezza, l'eleganza e il bel costume della *noblesse* che amava fregiarsi di segni distintivi della propria condizione aristocratica, *imprese*, *motti*, *blasoni* e *divise* divengono immagine della società rinascimentale, interpreti di un certo stile di vita in voga nel Cinquecento. ⁴⁰³ L'araldica si trasforma così in un vero e proprio genere artistico-letterario che attrae l'attenzione di artisti e scrittori, ⁴⁰⁴ e vede, soprattutto nella seconda metà del secolo, il fiorire di numerosi e specifici trattati d'imprese. ⁴⁰⁵

Ariosto viene annoverato, dunque, dagli studiosi tra gli autori del Rinascimento che manifestarono uno spiccato interesse per le «imprese e simili» e di cui fu considerato arguto inventore; ⁴⁰⁶ del resto, come ricorda il Salza, egli «non volle,

⁴⁰² Cfr. A. Salza, *Imprese e divise...cit.*, pp. 310-11.

⁴⁰³ Cfr. T. Tasso, *Il Conte ovvero De l' imprese*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno editrice, 1993, p. 7. Il gusto rinascimentale per una moda "blasonata" viene ad affermarsi, secondo Salza, in un secolo che si «giovedì» d'«innumerevoli frivolezze», «in tutte le abitudini della vita: la società gaia, spensierata, curava con artificio la foggia del vestire, il vivere galante aumentava la ricercatezza» (cfr. A. Salza, *Imprese e divise...cit.*, p. 310).

⁴⁰⁴ «La natura ibrida di questo genere simbolico – il disegno araldico unisce simboli e parole, immagini e motti [...] fece alleare, facilmente, pittori, poeti ed editori raffinati. Leonardo, Michelangelo e Tiziano disegnarono "imprese" per nobili e cavalieri, pronti a fregiarsene in cotte e giornee. Poeti come Poliziano, Ariosto, Castiglione, Molza, Caro, Della Casa, Tolomei si dedicarono all' invenzione di *sententiae* esplicative di emblemi preziosi. E non mancò un'editoria che seppe lanciare queste strepitose *trouvailles* in sillogi decorate da fini incisioni e prefate da letterati di rango[...]» (cfr. T. Tasso, *Il Conte ovvero De l' imprese...cit.*, p. 8)

⁴⁰⁵ È il caso di Paolo Giovio, «il primo e più autorevole de trattatisti cinquecenteschi che si occuparono dell'argomento» (cfr. E. Bigi, *Imprese, blasoni...cit.*, p. 9), autore del celebre *Dialogo dell' imprese militari e amoroze* del 1555; di Scipione Ammirato (*Il Rota ovvero dell' imprese*, 1562); di Girolamo Ruscelli (*Imprese illustri*, 1566); di Giovanni Andrea Palazzi (*I discorsi sopra le imprese*, 1575), di Scipione Bargagli (*Delle imprese*, 1594), di Torquato Tasso (*Il Conte ovvero de l' impresa*, 1594). Per quanto riguarda gli emblemi si ricordi, invece, il fortunatissimo trattato di Andrea Alciato, *Emblemata*, datato al 1531, il quale ebbe enorme successo e influenza sullo sviluppo del genere.

⁴⁰⁶ Cfr. *ivi*. 13. «Il Giovio ricorda che Alfonso I d'Este, appassionato costruttore di cannoni, portò alla battaglia di Ravenna, evidentemente riprodotta su uno stendardo, "una palla di metallo piena di fuoco artificiale", destinata a scoppiare al momento opportuno; e che l'Ariosto, per sua richiesta, gli fornì il seguente motto: "loco e tempore". Ma alcune imprese figurano anche nelle tre edizioni dell'*Orlando furioso*. Sicuramente attribuibile all'Ariosto è quella che compare nella prima e nella seconda edizione del poema e che rappresenta un alveare dal quale le api vengono scacciate dal fumo che emana da un ceppo acceso, evidentemente per trarre il miele dall'alveare stesso; che è accompagnato dal motto "Pro bono malum". Secondo il Giovio il poeta voleva che "s'intendesse com'egli era stato maltrattato da qualche padrone"; ma, più probabilmente, essa allude più genericamente alla ingratitudine che governa i rapporti fra gli uomini [per questa impresa cfr. *voce serpente*, par. "L'impresa delle api e dei serpenti"]. Qualche impresa compare anche nelle *Rime* ariostesche. Nel cap. IV è introdotta a parlare una donna, la quale dice di avere trapunta "in cento lochi" del suo vestito una "negra penna in fregio d'oro", ma anche di non voler rivelare il significato di questa sua impresa: significato che tuttavia si potrebbe spiegare ricordando che secondo i trattatisti contemporanei il nero in genere simboleggia, oltre che tristezza e

né poteva, trascurar nel suo poema una costumanza così accetta alla società cortigiana per la quale concertava la sinfonia magnifica del suo *Orlando*; e ne approfittò più volte con accortezza squisita». ⁴⁰⁷

Non mancarono, nel complesso delle numerose invenzioni “emblematiche” del Cinquecento, stemmi raffiguranti il *cane*, simbolo delle *cose divine*, di *obbedienza* e *fedeltà* verso il *padrone*, di *memoria*, *fede* e *amicizia*. ⁴⁰⁸

Variamente rappresentato nelle imprese del tempo, il cane diventa simbolo araldico anche nel *Furioso*. Sulla base dei fattori fin qui elencati, i blasoni di Derby e di Angus – così come tutti gli altri stemmi dei condottieri descritti nella celebre rassegna militare, – potrebbero difatti attribuirsi all'ingegnosità del poeta ferrarese, impegnato anch'egli nell'invenzione di contrassegni nobiliari. L'ipotesi ci appare tanto più verisimile se consideriamo che Ariosto ci presenta come conte di Angus, Lurcanio, un personaggio letterario nato dalla sua stessa fantasia e introdotto nel canto quarto del poema.

Al di là di tali fattori però, una serie di altri elementi intervengono, a nostro parere, a mettere in discussione la teoria che le imprese ariostesche del canto decimo siano del tutto “immaginarie” e che, nella loro descrizione Ludovico non abbia, invece, attinto dalla tradizione emblematica tanto in auge ai suoi tempi. In primo luogo, gli stemmi effigiati sui gonfaloni reali di Inghilterra, Francia e

malinconia, anche fermezza e costanza, e l'oro nobiltà d'animo e fedeltà. Un'altra impresa è quella che Ariosto, in una sua canzone, dichiara di avere visto adottata dalla donna amata, Alessandra Benucci, il giorno in cui si era innamorato di lei, e che consisteva in due viti intrecciate, ricamate su “un puro e schietto serico abito nero”. Di tale impresa il poeta afferma di non intendere il “senso ascoso”. Ma anche in questo caso il nero significherà fermezza e costanza, mentre le due viti intrecciate potrebbero valere come una promessa d'amore», cfr. *ivi*, pp. 13-14.

⁴⁰⁷ Cfr. A. Salza, *Imprese e divise...cit.*, p. 311.

⁴⁰⁸ «Così gli ho fatto una impresa, ch'è un Cane a guardia d'un branco di pecore; il quale dagli antichi era figurato per professore delle *sacre lettere*. Percioche colui, che vuol far professione delle *cose divine*, sopra tutto bisogna, che a guisa del Cane di continuo abbaia, che mai non cesi di perseguitare i vizii de gli huomini [...]. E' attribuita ancho al Cane la *memoria*, la *fede* o *lamicitia*. Però mi parve convenirsi questa impresa a si honorato personaggio, col motto NON DORMIT QUI CUSTODIT [...]» (P. Giovio, *Dialogo delle Imprese militari et amoroze, di monsignor Giovio vescovo di Nocera. Con un Ragionamento di Messer Lodovico Domenichi, nel medesimo soggetto*, Venezia, Giolito, 1556, pp.133-4). Il simbolismo di amicizia, di obbedienza e fedeltà al padrone, ritorna nelle imprese canine descritte da Tasso: «[...] appresso un ardentissimo rogo quest'altre [parole] EADEM FLAMA CREMABIT, ne la quale impresa si accenna l'istoria di quel cane che, non volendo sopravvivere al padrone, si gittò ne la fiamma; davanti ad uno albergo è dipinto con queste parole, che girano attorno a l'orlo de lo scudo, BLANDITUR AMICIS, o con queste più tosto di Pindaro, φίλον εἶη φίλειν, a le quali vengono appresso l'altre de l'istesso autore ποτὶ δ' ἐχρὸν ἄτ' ἐχρὸς ἐὼν, e tutte insieme significherebbero “avenga ch' io ami l' amico e sii nemico de l' inimico” [...] ». Non mancano nell'opera tassiana, imprese che alludono alla privazione della libertà cui spesso è costretto l' animale: «[...] e ne sono a' nostri dì fatte alcune imprese: si vede legato, e 'l motto è CON MAGGIOR CATENA. Con la bocca legata e impedita dal morso il portò il signor Vespasiano Gonzaga [...]. Disciolto, ha, sottoscritte, queste parole E IN LIBERTÀ NON GODO[...]» (cfr. T. Tasso, *Il Conte ovvero De l' imprese...cit.*, pp. 152-53). Ancora in riferimento alla figura del cane, si ricordi che la tradizione araldica sviluppatasi in seno al Rinascimento, risente dei nuovi significati politici assegnati all'animale; in quest' epoca, come si è accennato all'inizio della voce, il cane di razza si erge a rappresentante delle illustri famiglie italiane ed europee, diventando simbolo di intere casate o di singoli principi, o del rango più o meno elevato dei signori (cfr. *supra*, par. “Il mito del cane tra arte e letteratura”).

Scozia (X,77,1-2; 84,1-2) rispondono a quelli utilizzati anticamente dai regni;⁴⁰⁹ sulla base di questo dato, non trascurabile, – ed anche alla luce delle nostre ricerche sul bestiario, che mettono continuamente in rilievo il rapporto meticoloso e approfondito che Ariosto intesse con le fonti di ogni genere, – riteniamo plausibile l'ipotesi che tutti gli altri stemmi menzionati da Ludovico, compresi quelli raffiguranti il cane, abbiano un qualche fondamento storico. Del resto, anche Giacinto Casella nel suo commento al *Furioso* affermava che le imprese assegnate da Ludovico ai condottieri inglesi, scozzesi e irlandesi, non fossero «immaginarie» come riteneva il Fornari, ma «quali le usavano a tempo del Poeta i signori qui ricordati della Gran Bretagna».⁴¹⁰ Ed anche Bigi, pur riconoscendo «l'appassionamento» ariostesco per l'*inventio* delle imprese, non esclude che il poeta ferrarese possa aver tratto indicazioni, per la sua rassegna, da una *Narratione delle cose d'Inghilterra*, «che figura nell'inventario, compilato nel 1495, della libreria di Ercole I».⁴¹¹

Di fatti, nonostante la difficoltà nel rintracciare le fonti vere e proprie da cui derivano i blasoni di Derby e Angus, una breve ricerca intorno ai simboli araldici scozzesi ha rilevato la presenza ricorrente del cane, ritratto per lo più rampante come sostegno dello scudo posto al centro dell'impresa.

Il primo esempio, più antico, viene dall'araldica venatoria che disegna, sull'arme gentilizia del generale scozzese W.m Cleiland, una lepre rossa rampante al centro dello scudo, sorretto a sua volta da due *levrieri* e sormontato dall'immagine di un falcone; «i due supporti canini dell'arme di Cleiland introducono nell'araldica venatoria i suoi veri protagonisti a quattro zampe [...]. Il levriero (“cane da lepre”) è certamente il più rappresentato, ma non mancano bassotti e bracchi, mastini e borboli e pure botoli e innominati».⁴¹² Ancora due levrieri d'argento con collare e incatenati di rosso sono i *tenenti* dell'arma gentilizia della famiglia scozzese Urquhart.⁴¹³ Non conosciamo esattamente il periodo storico cui risale quest'ultima impresa ma, il dato generico relativo al simbolo del cane nel repertorio araldico scozzese, – ritratto per di più in figura doppia ai lati dell'impresa e nella sottospecie di animale da caccia (come nel *Furioso* per lo stemma di Angus), – apre la via ad una serie di nuove ricerche da approfondire e, soprattutto, mette in dubbio l'ipotesi dell'invenzione ariostesca riguardo gli emblemi passati in rassegna nel canto decimo.

⁴⁰⁹ Per lo stemma scozzese descritto da Ariosto, rimasto sostanzialmente invariato fino ad oggi cfr. voce *leone* (par. “Lo stemma leonino”)

⁴¹⁰ Cfr. *L'Orlando furioso di Ludovico Ariosto...cit.*, p. 187.

⁴¹¹ Cfr. Bigi, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, pp. 350-1.

⁴¹² Cfr. Giovanni Santi Mazzini, *Araldica, storia, linguaggio, simboli e significati dei blasoni e delle armi*, Milano, Mondadori, 2003, p. 300.

⁴¹³ Cfr. *ivi*, p. 523.

Ma di dubbia paternità è anche un'altra, suggestiva, impresa canina del poema, l'unica fra tutte le imprese ad essere accompagnata da un motto,⁴¹⁴ vale a dire quella adottata da Oliviero nel duello finale di Lampedusa:

Un *can d' argento* aver vuole Oliviero,
che *giaccia*, e che la lassa abbia sul dosso,
con un motto che dica: *Fin che vegna*;
e vuol d' oro la vesta e di sé degna.

(XLI, 30)

Per affrontare l'ultimo, importante combattimento che determinerà le sorti della guerra tra pagani e cristiani, Oliviero sceglie come insegna un cane d'argento con il guinzaglio (lassa) e con il motto *Fin che vegna*.

Secondo gli studiosi con questa facezia Ariosto volle significare che Oliviero «attende il nemico al varco, pronto a dar prova del suo valore»,⁴¹⁵ mentre il Salza, sulla base del simbolismo del colore argenteo del cane, afferma che l'impresa dell'eroe cristiano indica «fedeltà e candidezza d' animo».⁴¹⁶

Al di là dell'interpretazione simbolica del motto, anche per questa impresa si pone l'intricata questione delle fonti. Come nei due casi precedenti, la provenienza dell'insegna di Oliviero non è indicata dagli studiosi, tuttavia, la nostra ricerca ne ha trovato suggestive tracce nella tradizione araldica odierna.

La stessa impresa descritta da Ludovico, raffigurante cioè un *cane d' argento* in campo rosso con il motto "Fin che vegna", è attualmente lo stemma di Furnari, un piccolo borgo della provincia di Messina. Lo stemma risale al secolo XII ed è legato alla leggenda da cui ebbe origini, secondo i racconti popolari, il paesello siciliano. La vicenda narra che intorno al 1120 il re Ruggero d'Altavilla affidò il

⁴¹⁴ Cfr. E. Bigi, *Imprese, blasoni...*cit., p.14. «In tutti gli altri casi invece l'impresa è costituita, senza motto, soltanto da una figura o anche semplicemente da una combinazione di colori. Questa caratteristica, che conviene a una delle regole stabilite dal Giovio, e accolte dagli altri trattatisti, è notata appunto da uno di essi, Girolamo Ruscelli: il quale cerca di giustificare il poeta, affermando che l'introduzione di motti avrebbe comportato rallentamenti o indugi inopportuni alla tensione narrativa di un poema quale il *Furioso*. In ogni caso le imprese dei personaggi ariosteschi non hanno bisogno di essere accompagnate da motti, poiché in genere il loro significato risulta già abbastanza chiaro a chi conosca la simbologia degli oggetti e dei colori che vi compaiono», cfr., *ivi*, pp. 14-15.

⁴¹⁵ Cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...*cit., p.1211. Si veda anche Casella («Motto che significa: aspetto l'occasione per avventarmi sulla preda»), *L' Orlando furioso di Lodovico Ariosto...*cit., p. 842.

⁴¹⁶ Cfr. Salza, *Imprese e divise...*cit., p. 359. Com'è noto, oltre che nello studio e nell'invenzione di imprese ed emblemi, molti autori del Cinquecento si cimentarono anche nella dissertazione sul simbolismo dei colori e dei fiori. Il Salza, nel saggio sopra menzionato, elabora una breve ricostruzione dei trattati rinascimentali nati intorno al genere, tra i quali si segnalano quelli di Lodovico Dolce, del Sicillo, di Luca Contile, Giovanni Rinaldi, Coronato Occolti, Simone Porzio e altri. Nell'operetta di Sicillo (*Trattato dei colori nelle Arme, nelle Livree, et nelle divise*), ad esempio, il colore argento è simbolo di «purezza, innocenza, giustizia»; nel trattato di Contile (*Ragionamento delle imprese*), l'argento indica la sapienza delle cose naturali. Secondo Salza, Ariosto, nell'inventare divise «per il suo mondo di donne e di cavalieri», tenne conto delle suggestive opere di questi autori; cfr. *ivi*, pp.310-326.

suo amatissimo cane, rimasto gravemente ferito durante una battuta di caccia, alle cure del massaro Antonio Furnari, che promise di tenere l'animale con sé fino al ritorno del suo padrone. Da qui l'origine del motto "fin che vegna" aggiunto all'impresa, che corrisponde alla frase pronunciata dal contadino in risposta a quanti gli consigliavano di vendere il cane, un prezioso levriero di razza; ma Furnari mantenne fede alla parola data al re e continuò ad occuparsi dell'animale anche dopo la sua guarigione. Come promesso, Ruggero d'Altavilla tornò a riprendere il cane e per la lealtà e la cortesia dimostrategli dal contadino lo premiò eleggendolo principe del territorio su cui sorgeva la sua modesta abitazione; così ebbe origine il feudo di Furnari.

Diversamente dalla leggenda, la storia narra che il paese siciliano sorse intorno al 1300 quando un certo Filippo Furnari si trasferì da Genova in Sicilia, dove, in cambio dei servizi resi all'imperatore Federico II, ottenne il titolo di barone di un territorio molto esteso, quello su cui fu edificato il castello e il borgo feudale di Furnari.⁴¹⁷

Al di là della vicenda mitica o storiografica intorno cui si fondano le origini del paesello siciliano, consideriamo davvero singolare la perfetta corrispondenza tra lo stemma di Furnari, ancora attuale, e quello descritto da Ariosto nel canto quarantunesimo. È indubbio che gli stemmi, tra loro identici, siano in qualche modo collegati; tuttavia, allo stato attuale di avanzamento della nostra ricerca la *liaison* tra i due simboli araldici non è stata ancora individuata. A quanto pare Ludovico ebbe una qualche conoscenza del blasone canino di Furnari che risulta retrodatato di quattro secoli rispetto a quello che egli "ideò" per il personaggio di Oliviero, ma la fonte originaria cui il poeta attinse per la descrizione di questo stemma, al momento, ci risulta sconosciuta. È probabile che la leggenda del cane del re Ruggero d'Altavilla abbia avuto una certa risonanza nei secoli successivi al Medioevo e che Ariosto ne avesse conoscenza; allo stesso modo, non si esclude che il suggestivo stemma araldico, rappresentativo del paesello siciliano, circolasse in qualche trattato del Cinquecento, secolo votato, come abbiamo visto, allo studio e all'invenzione di blasoni ed emblemi; o, ancora, si potrebbe supporre che Ludovico abbia avuto diretta visione dell'insegna, forse effigiata sull'arme gentilizia di qualche personaggio aristocratico del suo tempo, o ritratta sul portale di un antico palazzo dei "Furnari" a Genova, dove il nobile uomo Filippo visse prima di trasferirsi in Sicilia.⁴¹⁸

Le ipotesi possibili intorno alle origini dello stemma di Oliviero e dei suoi collegamenti con quello di Furnari seguono piste diverse e, attualmente, rimangono in attesa di essere avallate da una opportuna documentazione. Animale

⁴¹⁷ Storia e leggenda di Furnari sono tratte dall'archivio storico del paese siciliano messo a disposizione sul sito <http://www.comune.furnari.me.it>.

⁴¹⁸ Non si esclude che lo stemma appartenesse all'aristocrazia genovese. Per i rapporti tra Genova e Ferrara, tra Ariosto e il doge della repubblica genovese Ottaviano Fregoso, cfr. M. Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto...cit.*, pp. 373, 406, 532.

maggiore del bestiario, nel *Furioso*, il cane diventa, dunque, triplice simbolo araldico, figura “emblematica” del valore di un cavaliere nonché vessillo di due regni alleati con la cristianità; la stessa sorte tocca al *serpente*, al *leone* e all'*aquila*, mentre i restanti animali-insegna, menzionati dal poeta, appaiono rappresentativi di un solo regno o di un solo eroe.⁴¹⁹

12. Il ruolo del cane nella novella del giudice Anselmo

A suggello del suo indiscusso protagonismo tra le bestie del *Furioso*, il cane assume al ruolo di *animale-personaggio* nell'ultima novella del poema del canto XLIII, quella del giudice Anselmo, Argia e Adonio.

Spogliato della sua natura di animale vera e propria, la stessa che ha suggerito ad Ariosto paragoni di ogni genere con personaggi ed eroi, il cane entra in scena a partire dall'ottava centosei del racconto come essere magico e meraviglioso, frutto della trasmutazione di una maga benevola in bestia:

Messe in abito lui di peregrino
il qual per Dio di porta in porta accatti:
mutosse ella in un cane, il più piccino
di quanti mai n'abbia Natura fatti,
di pel lungo, più bianco ch'armellino,
di grato aspetto e di mirabili atti.
Così trasfigurato, entraro in via
verso la casa de la bella Argia:
(XLIII, 106)

L' intreccio della novella è noto ai lettori del *Furioso*, tuttavia, ne ricordiamo alcuni passaggi principali utili alla nostra analisi.

La fata Manto, per ringraziare Adonio di averla sottratta dalle molestie di un villano un giorno in cui, come suole accadere alle fate, si era trasformata in serpe, muta il giovane nelle fattezze di un «peregrino», ed essa assume le sembianze di un piccolissimo *cane bianco* dalla natura portentosa, che produce oro, gemme e oggetti preziosi. Con questo espediente, la fata intende aiutare Adonio a conquistare l'amata Argia, riscattandolo, al contempo, dalla povertà in cui si ridusse nel vano tentativo di entrare nelle grazie della donna, già moglie del gelosissimo giudice Anselmo. La prodigiosità del cane che «facea nascer le doble a dieci a dieci», desta la meraviglia e lo stupore di tutti e il «gran desire» di Argia:

e dei lavoratori alle capanne,
prima ch'altrove, il giovane fermosse;

⁴¹⁹ Per una breve rassegna degli animali-insegna del *Furioso*, si vedano l'introduzione a questo lavoro e le voci *serpente* e *leone*.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

e cominciò a sonar certe sue canne,
al cui suono danzando il *can rizzosse*.
La voce e 'l grido alla padrona vanne,
e fece sì, che per veder si mosse.
Fece il romeo chiamar ne la sua corte,
sì come del dottor traeva la sorte.

E quivi Adonio a comandare al *cane*
incominciò, et il *cane* a ubbidir lui,
e far danze nostral, farne d'estrane,
con passi e continenze e modi sui,
e finalmente con maniere umane
far ciò che comandar sapea colui,
con tanta attenzion, che chi lo mira
non batte gli occhi, e a pena il fiato spira.

Gran maraviglia, et indi gran desire
venne alla donna di quel *can gentile*;
e ne fa per la balia proferire
al cauto peregrin prezzo non vile.
«S'avessi più tesor, che mai sitire
potesse cupidigia femminile
(colui rispose), non saria mercede
di comprar degna del mio *cane* un piede».

[...] Pur di' a madonna, che fia al suo comando;
per oro no, ch'oro pagar nol puote:
ma se vuol ch'una notte seco io giaccia,
abbiasi il cane, e 'l suo voler ne faccia».

Vinta dalla cupidigia, Argia ottiene il dono del cane fatato solo dopo essersi concessa all'amante, tradendo così il talamo nuziale:

La bella Argia sta ritrosetta in prima;
parte, che la sua fé romper non vuole,
parte, ch'esser possibile non stima
tutto ciò che ne suonan le parole.
La balia le ricorda, e rode e lima,
che tanto ben di rado avvenir suole;
e fe' che l'agio un altro dì si tolse,
che 'l *can* veder senza tanti occhi vòlse.

Quest'altro comparir ch'Adonio fece,
fu la ruina e del dottor la morte.
Facea nascer le doble a diece a diece,
filze di perle, e gemme d'ogni sorte:
sì che il superbo cor mansuefece,
che tanto meno a contrastar fu forte,

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

quanto poi seppe che costui ch'inante
gli fa partito, è 'l cavallier suo amante.

De la puttana sua balia i conforti,
i prieghi de l'amante e la presenza,
il veder che guadagno se l'apporti,
del misero dottor la lunga assenza,
lo sperar ch'alcun mai non lo rapporti,
fêro ai casti pensier tal violenza,
ch'ella accettò il *bel cane*, e per mercede
in braccio e in preda al suo amator si diede.

(XLIII, 107- 109, 111, 5-8; 113-115)

Come si evince dalle ottave menzionate, il cane svolge all'interno della novella una funzione centrale: esso viene a costituirsi come elemento chiave del racconto, il punto di snodo intorno a cui si svolge e si articola l'intera vicenda. Alla pari di Argia, Adonio e Anselmo il cagnolino portentoso può certamente dirsi *protagonista* della storia raccontata da Ariosto; nel passaggio dalla trama principale del racconto – dove, entro il dominio della retorica, si esplicitano, come abbiamo visto, gran parte delle citazioni canine, – allo spazio autonomo della novella – considerata per lo più come racconto nel racconto, “storia interna” di carattere sentenzioso e morale, “talvolta perfettamente isolabile dal corso della narrazione”, –⁴²⁰ lo *statuto* dell'animale cambia di segno. Dal realismo descrittivo delle similitudini – in cui la figura del cane viene evocata attraverso pittoresche immagini che ne ritraggono proprietà e nature confacenti al paragone con gli eroi, – si passa, nel contesto specifico della novella, alla messa in scena di un personaggio a tutto tondo, desunto dal mondo dei miti e delle fiabe: il cagnolino leggendario trascende, difatti, la dimensione vera e propria del reale per tramutarsi in essere magico, dotato di virtù miracolose.

12.1 Le fonti mitologiche

Come di consueto, la questione principale da cui partire riguarda il modello imprescindibile e intricato delle fonti cui Ariosto attinge per l'“invenzione” del cane portentoso e l'*entrelacement* della novella.

La fonte principale della vicenda ariostesca, individuata da Rajna, è da ricercarsi nel mito di Cefalo e Procri (Apollodoro, *Bibl.* III, 14; Ovidio, *Metam.* VII, 690-865), nella versione raccontata però dai mitografi latini, «e più specialmente da

⁴²⁰ Cfr. G. Ferroni, *Ariosto...cit.*, p. 141.

Igino» (*fab.* 189).⁴²¹ La novella del *Furioso* condivide con la fonte iginiana soprattutto la seconda parte del racconto:⁴²²

«il giudice Anselmo, dopo aver tentato di far uccidere da un servo la moglie adultera, Argia, sta per cedere alle lusinghe di un sozzo etiope che, in cambio dei suoi favori, gli promette un palazzo abbagliante d'oro e di gemme, sorto per incanto dove era la foresta: sorpreso e smascherato dalla moglie, egli si rende conto del suo errore e torna "a pace e concordia" con lei. Analogamente Procri, per vendicarsi della vergognosa tentazione alla quale è stata sottoposta da Cefalo, assume l'aspetto di un giovane cacciatore e si presenta al marito offrendogli un cane e un giavellotto meraviglioso in cambio del suo amore ("id quod pueri solent dare"»); quando Cefalo, vinto dalla cupidigia, si piega ai desideri del finto cacciatore, questi rivela la sua vera identità: alla fine i due si riconciliano e tornano ad amarsi»⁴²³

Molto complessa è pure «la struttura della prima parte»: «della forma originaria» del mito, secondo Rajna, «resta specialmente la seduzione della moglie per forza di doni. La novità fondamentale consiste nell'aver distinto il tentatore dal marito»;⁴²⁴ differente è anche la conclusione della vicenda che, nel racconto dei due amanti infelici vede, com'è noto, la tragica morte di Procri; nel *Furioso*, invece, volge al lieto fine del ricongiungimento felice dei coniugi, secondo quel tipico gusto fiabesco che «pare rifugiarsi più autonomo» proprio entro lo spazio della novella.⁴²⁵

A partire dalla originaria elaborazione del mito, rintracciabile nell'opera di Apollodoro, la figura del cane si presenta come preziosa merce di scambio per Procri che, accetta di concedersi a Minosse, solo in cambio del dono della *veloce bestiola* e del *giavellotto magico*, secondo uno *topos* narrativo riproposto anche da Ariosto: «Minosse possedeva un cane *veloce* <e> un giavellotto dal tiro infallibile: in cambio di questi, Procri gli fa bere la pozione di Circe perché non possa recarle danno, e si unisce a lui».⁴²⁶

Nella riformulazione ovidiana del mito, la velocità del cane, già evidenziata da Apollodoro, diventa prodigio: Diana lo regala a Procri,⁴²⁷ affermando "currendo

⁴²¹ Cfr. P. Rajna, *Le fonti...*cit., p. 581. A questo mito, narrato anche da Antonino Liberale (*Metam.* XLI) si rifà pure la prima novella del canto quarantatreesimo, quella del cavaliere del nappo d'oro per la quale, tuttavia, l'analogia con la fonte originaria si evince soprattutto nella prima parte del racconto (cfr. *ibidem*). Si ricordi, a proposito dello stesso mito, che nel 1486 Niccolò da Correggio compose per Ercole d'Este la rappresentazione teatrale *Fabula di Cephala*, andata in scena proprio a Ferrara l'anno successivo; la storia dei due amanti infelici era dunque nota presso la corte estense e un certo fascino esercitava anche in altri ambienti culturali. Qualche anno più tardi, infatti, Piero di Cosimo realizza il dipinto "Morte di Procri", un olio su tavola, conservato un tempo a Firenze e oggi alla *National Gallery* di Londra.

⁴²² Cfr. *ibidem*.

⁴²³ Cfr. C. Delcorno, *Exemplum e letteratura...*cit., pp. 324-5.

⁴²⁴ Cfr. P. Rajna, *Le fonti...*p. 582.

⁴²⁵ Cfr. Walter Binni, *Metodo e poesia di Ludovico Ariosto*, Messina, D'Anna, 1947, p. 132.

⁴²⁶ Cfr. Apollodoro, *I miti greci (Biblioteca)*, a cura di Paolo Scarpi, traduzione di Maria Grazia Ciani, [Roma] Fondazione Lorenzo Valla; [Milano], Mondadori, 1996, p.289.

⁴²⁷ A proposito del dono di Diana a Procri, vogliamo ricordare che il cane ebbe numerosi padroni, in quanto fu oggetto di scambio tra molte divinità: mitico cane metallico e animato costruito

superabit omnes" (VII, 755);⁴²⁸ invincibile nella corsa, il leggendario Lelapo, salva Tebe da una bestia feroce che minacciava la sopravvivenza della popolazione e del bestiame. Svincolato dai lacci dei guinzagli, Lelapo si muove ad una velocità fulminea — «Vix bene missus erat, nec iam poteramus, ubi esset,/ scire; pedum calidus vestigia pulvis habet,/ ipse oculis ereptus erat»; (774-6) — ⁴²⁹ e la *mirabilia* dell'animale suggerisce a Ovidio parole di lode: «[...] non ocior illo /hasta nec exutae contorto verbere glandes/ nec Gortyniaco calamus levis exit ab arcu» (776-8).⁴³⁰ Anche Iginio non manca di esaltarne le doti favolose: «Diana misericordia tacta dat ei iaculum, quod nemo evitare posset, et canem Laelapem quem nulla fera effugere posset [...]».⁴³¹

Nei racconti dei mitografi latini, Lelapo, è descritto come animale dalle proprietà straordinarie; ad esso, molto probabilmente, si ispirò Ludovico per il suo *animale portentoso* durante il processo di rielaborazione della vicenda dei due sposi leggendari, certamente avvenuto. A nostro parere, l'affinità con il mito può scorgersi, oltre che sul piano dell'*entrelacement* della novella, — già segnalato, come abbiamo visto, da Rajna — anche in *viola* della presenza della bestia prodigiosa che nel testo del *Furioso*, come nel racconto originario, è rappresentata da un *cane*. La questione della "provenienza" del cane meraviglioso del canto XLIII, posta al centro del nostro interesse e della nostra analisi, sembra trovare nello stesso mito un suo primo fondamento.

Nella fonte iginiana della vicenda, difatti, Lelapo costituisce, insieme al giavellotto magico, il principale strumento di persuasione per l' adulterio di Cefalo: — «Cephalus ut vidit tantam potentiam canis atque iaculi esse, petit ab hospite, non aestimans coniugem suam esse, ut sibi iaculum et canem venderet. illa negare coepit. regni quoque partem pollicetur; illa negat. "Sed si utque", ait, "perstas id possidere, da mihi id quod pueri solent dare." ille amore iaculi et canis incensus promisit se daturum [...]»; — ⁴³² allo stesso modo, il cane meraviglioso di Adonio induce Argia a tradire, «per cupidigia di quello»,⁴³³ il patto nuziale della fedeltà: «del misero dottor la lunga assenza,/ [...] fêro ai casti pensier tal violenza,/ ch'ella accettò il bel cane, e per mercede / in braccio e in preda al suo amator si diede» (XLIII, 115, 5-8).

da Efesto, Zeus lo aveva regalato a Europa che lo regalò a Minosse che lo regalò a Procri, che lo regalò a Cefalo. Zeus mutò il cane in roccia stanco di vedere il suo regalo trattato come moneta di scambio per delle mortali scaramucce d'amore. Dopo la pietrificazione fu posto da Zeus tra le costellazioni accanto ad Orione.

⁴²⁸ «Supererà tutti nella corsa», cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, in *Opere di Publio Ovidio Nasone*...cit.,pp. 366-7.

⁴²⁹ «A mala pena era stato svincolato, che già non potevamo sapere dove fosse; la polvere infuocata mostrava sì le orme delle sue zampe, ma si era sottratto alla vista», cfr. *ibidem*.

⁴³⁰ «[...]di lui non è più veloce un giavellotto né una palla scagliata da una frombola roteata né una freccia leggera che viene scoccata da un arco di Gortina», cfr. *ibidem*.

⁴³¹ Cfr. Iginio, *Fabulae*, edidit Peter K. Marshall; Stutgardiae; Lipsiae, in aedibus B. G. TeubnerI, 1993, p.159.

⁴³² Cfr. *ibidem*.

⁴³³ Cfr. P. Rajna, *Le fonti*...cit.,p. 584.

La connessione tra la bestiola prodigiosa menzionata da Ariosto e quella descritta nel mito ci appare piuttosto evidente anche sul piano delle *funzioni* che entrambe sono chiamate a svolgere all'interno della vicenda. In merito a questa funzione, nel testo di Ovidio si può scorgere tuttavia una variante significativa, secondo la quale, Lelapo non ci appare nelle vesti di *animale tentatore*. Il poeta latino «con ottimo giudizio, si contenta di accennare in confuso la fiera rivincita della moglie con un “laesum prius ulta pudorem”»,⁴³⁴ schivando il racconto vero e proprio della vicenda. Unitamente al giavellotto magico, il *cane meraviglioso* è presentato soltanto come *dono benevolo* fatto da Procri all'amato, dopo la riconciliazione: «Dat mihi praeterea, tamquam se parva dedisset dona, cane munus, quem cum sua traderet illi Cynthia, “currendo superabit” dixerat “omnes”. Dat simul et iaculum, quod nos, ut cernis, habemus».⁴³⁵

Proprio in virtù di questo elemento di differenziazione del racconto ovidiano del mito rispetto alla versione riportata da Igino, come abbiamo accennato, Rajna individuava nella fabula iginiana il testo di riferimento principale per la novella del *Furioso*, con la quale condivide, si è detto, la seconda parte del racconto e, non in ultimo luogo, secondo la nostra analisi, il ruolo di *seduttore* assegnato al cane. Tuttavia, in virtù dei numerosi studi che attestano, su più fronti, i rapporti che Ludovico ebbe con Ovidio, la sua opera e la sua poetica, possiamo di certo affermare che, il processo di rielaborazione ariostesca della vicenda di Cefalo e Procri, passò anche attraverso la lettura delle *Metamorfosi*.⁴³⁶ Altri elementi, intervengono, difatti, a supporto della nostra ipotesi.

Rievocato da una dimensione mitica è pure lo stesso tema della trasformazione di una donna in cane, che trova nella storia di Ecuba il suo più celebre precedente letterario. Uno dei vari racconti mitologici sorti intorno alla figura della regina di Troia, narra che questa, vinta dal dolore per l'uccisione dei figli Polissena e Polidoro, attrasse a sé lo spietato genero Polimestore e lo accecò brutalmente; per punizione divina fu allora tramutata in cagna e, in breve, si uccise.

Decantata dai tragediografi greci e latini, la vicenda della *mutatio* di Ecuba è ricordata anche da Apollodoro, Ovidio e Igino:

«[...]alcuni dicono però che Eleno prese Ecuba con sé e se ne andò insieme a lei nel Chersoneso: qui Ecuba si trasformò in cagna e lei la seppellì nel luogo che ora viene chiamato tomba del Cane».
(Apollodoro, *Epitome* 5, 23-24)⁴³⁷

⁴³⁴ Cfr. *ivi*, p. 581.

⁴³⁵ «Inoltre, come se mi avesse fatto un dono da poco donandomi se stessa, mi regala un cane che a lei aveva dato la dea Cinto [...]», Ovidio, *Metamorfosi*, in *Opere...cit.*, pp. 366-7.

⁴³⁶ Ovidio, molto più di Igino, si sofferma ad esaltare la figura di Lelapo. Per i rapporti che legano Ariosto al poeta di Sulmona rimandiamo ai lavori di Maria Cristina Cabani, *Ovidio e Ariosto: leggerezza e disincanto*, in «Italianistica», XXXVII, 3, 2008, pp. 13-42; di Raffaele Ruggiero, *Ne Bis in idem: Ariosto legge Ovidio due volte*, in *ivi*, pp. 43-62; e il volume di Daniel Javitch, *Saggi sull'Ariosto e la composizione dell'Orlando furioso*, Lucca, Pacini Fazzi, 2012.

⁴³⁷ Cfr. Apollodoro, *I miti greci...cit.*, p. 375.

«Vlysses Hecubam Cissei filiam, [...]illa in Hellespontum mare se praecipitavit et canis dicitur facta esse, unde et Cyneum est appellatum».

(Igino, *fab. CXI*)⁴³⁸

Come si legge nei passi menzionati, e già in Euripide, la risonanza della sorte sfortunata di Ecuba diede origine a veri e propri *toponimi* legati alla vicenda della metamorfosi canina.

A differenza di Apollodoro e più ancora di Igino, che accennano brevemente al mito, Ovidio (*Metam.*, XIII, 408-578) ricostruisce l'intera vicenda della misera regina di Troia. Sulla scia del racconto euripideo, nel mito ovidiano ritorna il motivo dell'oro come efficace strumento di corruzione per l'avidissimo Polimestore («Hecube [...] vadit ad artificem dirae, Polymestora, caedis conloquiumque petit; nam se monstrare relictum velle latin illi, quod nato redderet, aurum. Creditit Odrysius praedaeque adsuetus amore in secreta venit»);⁴³⁹ «accecato» dalla brama di ricchezze il re tracio perde la vista per mano di Ecuba ed essa è mutata in cagna e, «latra lamentosamente nei campi» di quella regione («[...] at haec missum rauco cum murmure saxum morsibus insequitur rictuque in verba parato latravit conata loqui. Locus exstat et ex re nomen habet, veterumque diu mmemor illa malorum tum quoque Sithonios ululavit maesta per agros»);⁴⁴⁰

La coesistenza all'interno dello stesso mito dei due motivi, quello della *corruptio aurum* e quello della *metamorfosi canina*, riproposti da Ludovico come tematiche centrali della novella del canto XLIII, lasciano presupporre che, se esiste una «dimensione mitica» del racconto ariostesco, essa è da ricercarsi probabilmente, oltre che nella storia di Cefalo e Procri, anche nella vicenda di Ecuba. Questo mito non è menzionato da Rajna come una ulteriore o possibile fonte della novella, tuttavia, è lo stesso autore ad affermare che «neppure aguzzando la vista come procuriamo di fare, la storia di Cefalo non basta a spiegarci l'origine di ogni cosa».⁴⁴¹ La corrispondenza tra alcune tematiche dominanti del mito di Ecuba e quelle affrontate da Ariosto appare, sulla base della nostra analisi, piuttosto evidente; se Ariosto lesse Ovidio, come certificano gli studiosi, certo non trascurò di soffermarsi anche sulla storia della regina di Troia e della sua trasformazione in cagna.

⁴³⁸ Cfr. Igino, *Fabulae...*cit., p. 99.

⁴³⁹ «Ecuba, [...] si reca presso l'autore dell'efferato delitto, Polimestore, e gli chiede un colloquio: dice, infatti, che vuole mostrargli un tesoro rimasto nascosto, da consegnare al figlio. Il re tracio le prestò fede e sollecitato dalla brama di oro a lui consueta va al colloquio segreto», cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, in *Opere di Publio Ovidio Nasone...*cit., p. 637.

⁴⁴⁰ «[...] ma essa con un roco brontolio cerca di mordere i sassi scagliatili contro e muovendo la bocca per pronunciare parole abbaiò, nonostante questo suo tentativo. Esiste ancora la località che ha preso il nome dell'avvenimento: la regina, a lungo memore delle sventure passate, continuò a latrare lamentosamente nei campi Traci», cfr. *ibidem*.

⁴⁴¹ Cfr. P. Rajna, *Le fonti...*cit., p. 585.

12.2 I modelli novellistici

Proprio il tema della metamorfosi canina e dell'animale prodigioso collega la dimensione mitica della vicenda ariostesca a fonti eterogenee, fiabesche e novellistiche.⁴⁴²

Indagando sulla figura del "cane d'oro" descritto da Ariosto, Rajna suppone che il poeta abbia, forse, «mischiato a tutto il resto un elemento attinto a racconti popolari».⁴⁴³ Il riferimento è, ad esempio, «alla pianta, e meglio ancora all'uccello, da cui in parecchie versioni la Cenerentola ha vesti, gioielli, ecc.; e all'animale domestico (generalmente un asino), che per una virtù miracolosa o per effetto d'inganno, emette monete od anche gemme, di dove per solito manda fuori ben altro. Ed oro, perle diamanti cadono dalla capigliatura di una fanciulla in un racconto non meno diffuso forse dei precedenti».⁴⁴⁴

Come dimostra Rajna, l'idea della bestiola portentosa non è certo un' invenzione ariostesca, ma mutua dal mondo delle favole, caro a Ludovico, e dalla tradizione dei racconti popolari in cui si era già narrato, prima che nel *Furioso*, di animali magici dispensatori di oro e tesori.

Sulle fonti favolistiche individuate dallo studioso, non aggiungiamo altri particolari, a questo proposito, già Carlo Delcorno riteneva la ricerca del Rajna «scrupolosissima»;⁴⁴⁵ riguardo, invece, il tema della metamorfosi canina, intendiamo segnalare un precedente letterario significativo che viene proprio dal genere della novella.

Nel libro primo de *Le mille e una Notte*, Sherazad racconta al re la "Storia del secondo vecchio e dei due cani neri" incentrata intorno al motivo della trasformazione in bestia di due fratelli, i quali, per gelosia e per avidità di ricchezza, tentarono di uccidere il loro fratello maggiore, un ricco mercante, e di impossessarsi di tutti i suoi averi. Scampata al tentativo di essere uccisa insieme al marito, la moglie del mercante, che era una «fata e perciò anche genio», per punizione, trasformò i due «traditori» in *cani neri*, condannandoli a «restare per dieci anni sotto questa forma».⁴⁴⁶

Come si evince da questo racconto, il motivo della *metamorfosi canina* trova la sua originaria elaborazione in uno dei testi più importanti e più antichi posto alla base della canonizzazione del genere novellistico; ci appare pertanto indicativo che Ariosto riproponga lo stesso motivo proprio nell'ambito di una delle novelle del poema e, alla luce di un'analisi più approfondita, ancor più suggestivo appare

⁴⁴² Cfr. C. Delcorno, *Exemplum e letteratura...cit.*, p. 325.

⁴⁴³ Cfr. P. Rajna, *Le fonti...cit.*, p. 583.

⁴⁴⁴ Cfr. *ibidem*.

⁴⁴⁵ C. Delcorno, *Exemplum e letteratura...cit.*, p. 325.

⁴⁴⁶ Cfr. *Le Mille e una Notte. Racconti arabi raccolti da Antoine Galland*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1966, p.83.

il fatto che alcuni elementi e temi della storia raccontata da Ludovico, siano rinvenibili, in nuce, nello stesso racconto di Sherazad. Oltre l'elemento magico della metamorfosi in bestia avvenuta per sortilegio di una fata, si consideri, ad esempio, il tema del *tradimento per denaro, per avidità di ricchezza* che costituisce il movente principale per l'azione nefasta del tentato fratricidio;⁴⁴⁷ ed anche, il *motivo del travestimento* della fata, – la quale, al momento dell'incontro con il mercante veste panni dimessi, di poveretta, e svela solo successivamente la sua vera identità al marito (come la serpe salvata da Adonio che, dopo sette anni si rivelerà essere la fata Manto); – cui si lega quello della *gratitudine* della stessa che ricompensa la generosità dell'uomo, che misera la prese per moglie, salvandogli la vita,⁴⁴⁸ (analogamente, come abbiamo visto, e come vedremo meglio più avanti, è in segno di riconoscenza che Manto aiuta Adonio a conquistare Argia, per averla sottratta un tempo dalle percosse di un villano).

Sulla base di quanto è stato già rilevato per il mito di Ecuba, anche la novella araba mostra numerose affinità tematiche con il racconto ariostesco. Ma se non è nostra intenzione affermare che Ludovico, durante la stesura dell'ultima novella del poema, si ispirò per certo alla vicenda dei “due cani” narrata nelle *Mille e una Notte*, tuttavia non possiamo fare a meno di segnalarne le corrispondenze. Questa nostra ipotesi si muove lungo la stessa direzione indicata dagli studiosi che, già da tempo, hanno individuato una *liaison* tra la celebre raccolta araba e il *Furioso*, proprio riguardo alcune delle novelle più importanti e suggestive raccontate dal poeta, tra cui quella del canto XLIII.⁴⁴⁹ La ripresa ariostesca di certi temi che

⁴⁴⁷ «Frattanto i miei due fratelli, che non avevano fatto i loro affari bene come me ed erano gelosi della mia prosperità, cominciarono ad invidiarmi. Il loro furore arrivò al punto da farli cospirare contro la mia vita. Una notte, mentre mia moglie ed io dormivamo, ci gettarono in mare», cfr., *ivi*, p.82.

⁴⁴⁸ «Vedete, marito mio, che salvandovi la vita non vi ho mal ricompensato del bene che mi avete fatto. Dovete sapere che sono fata e, trovandomi in riva al mare mentre stavate per imbarcarvi, provai una forte inclinazione per voi. Volli *mettere alla prova* la bontà del vostro cuore e mi presentai a voi travestita come mi avete vista. Vi siete condotto generosamente con me. Sono felice di aver trovato l'occasione per dimostrarvi la mia riconoscenza. Ma sono irritata contro i vostri fratelli, e non sarò soddisfatta finché non avrò tolto loro la vita», cfr. *ibidem*. Per i motivi del travestimento e della gratitudine della fata rielaborati nella novella ariostesca, si veda la *voce serpente* (par. “La fata-serpente, modello di gratitudine nella novella di Anselmo, Argia e Adonio”)

⁴⁴⁹ Com'è noto la fonte, della novella di Astolfo, Fiammetta e Jocondo narrata nel XXVIII canto del poema «è fatta risalire alla storia-cornice delle *Mille e una Notte*, cioè alla vicenda del re di Persia Shazamàn e di suo fratello Shahriyàr» (cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...*cit., p. 844). «È nota da un pezzo», afferma Rajna, «l'analogia del racconto ariostesco colla cornice delle *Mille e una Notte*. I rapporti non sono i medesimi in ogni parte: ora si fanno più stretti, ora si allentano; ma, salvo un certo preludio, che s'ha nell'Ariosto e non nella novella araba, abbracciano il racconto da un capo all'altro» (cfr. P. Rajna, *Le fonti...*cit., pp. 436- 455). Come vedremo, anche per la figura della fata-Manto e delle sue trasformazioni in serpente, di cui leggiamo nel racconto della stessa novella del giudice Anselmo, Rajna rimanda al testo delle *Mille e una Notte* (cfr. *voce serpente*, cfr. *infra*, pp.252). La via per la quale Ariosto sia venuto a conoscenza dei racconti arabi non è ancora stata individuata. In mancanza di scoperte recenti che attestino una diffusione manoscritta dell'opera, circolante ai tempi dell'Ariosto, è ritenuta ancora valida, dalla critica, la teoria di una diffusione orale degli stessi racconti, passata attraverso Venezia che «per i suoi

potremmo definire “novellistici” risulta innegabile; la relazione della storia di Adonio con il genere della novella si evince anche in virtù della *centralità* accordata alla *figura del cane*. Tra le fonti letterarie in cui si dà grande risalto a questo animale, il richiamo più immediato è costituito, dalla novella di Nastagio degli Onesti che, come abbiamo avuto già modo di ricordare, ha per protagonisti due ferocissimi mastini:

«[...] il cavaliere [...] a guisa d' un *cane rabbioso* con lo stocco in mano corse addosso alla giovane, la quale inginocchiata, e da' due *mastini* tenuta forte gridava mercé, e a quella con tutta forza diede per mezzo il petto e passolla dall' altra parte. Il qual colpo come la giovane ebbe ricevuto, così cadde boccone sempre piangendo e gridando: e il cavaliere, messo mano a un coltello, quella aprì nelle reni, e fuori trattone il cuore e ogni altra cosa da torno, a' due *mastini* il gittò, li quali *affamatissimi incontante il mangiarono*».⁴⁵⁰

Sulla base di tutti gli elementi fin qui evidenziati, siamo concordi con Rajna nell'affermare che le fonti di riferimento per la novella del canto XLIII del *Furioso* sono disparate e reperibili in più luoghi della letteratura sia classica che popolare; Ariosto le rimaneggiò con cura, realizzando una *metamorfosi* “così piena” da conferire al suo racconto un tocco, indiscutibile, di originalità.⁴⁵¹ Escludendo le fonti già da tempo individuate e queste altre possibili che abbiamo cercato di mettere in rilievo, molte altre potrebbero ancora venire alla luce.

12.3 Tematiche e simbolismi

Resta, difatti, ancora insoluta una domanda, posta già da Rajna, sulla scelta di Ariosto di dare a Manto la forma di cane, prediligendo la metamorfosi canina a tutte le altre possibili trasformazioni in bestia delle fate:

«Ancora non mi contento, e mi chiedo, perché Manto, tra le metamorfosi, abbia scelto questa.— O non s' aveva forse nel seguito del racconto originario il cane meraviglioso donato a Procri da Diana, e non era per cupidigia di quello che Cefalo consentiva alle vergognose proposte del finto straniero? [...] , si osservi che anche Argia, come Cefalo, cerca anzitutto di comprare il cane [...]».⁴⁵²

I modelli letterari precedenti, secondo Rajna, non bastano a spiegare la trasmutazione in cane della maga che sembra rispondere, invece, ad un preciso

rapporti con quel mondo arabo [...] ha costituito una tappa della migrazione della materia novellistica delle *Mille e una Notte* dai monti di Kashmir e dalle rive del Gange all' Occidente europeo» (cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...*cit., p. 844).

⁴⁵⁰ Cfr. G. Boccaccio, *Decameron...*cit., pp. 484-5. Nel testo boccacciano non mancano neppure efficaci paragoni con il cane, come quello tra il *can rabbioso* e il *cavaliere* che insegue la giovane.

⁴⁵¹ Cfr. P. Rajna, *Le fonti...*cit., p. 581.

⁴⁵² Cfr. *ivi*, p. 584.

espedito poetico, direttamente legato ai significati simbolici attribuiti all'animale. Nella prospettiva dello studioso, difatti, il cagnolino portentoso in cui Manto si trasforma è emblema dell'*Avarizia* che costituisce, com'è noto, la tematica centrale della novella di Anselmo, Argia e Adonio.⁴⁵³ Non solo, preannunciata già nell'esordio con la celebre apostrofe rivolta all' «esecrabile *Avarizia*», essa diventa motivo "ossessivo" di tutto il canto quarantatreesimo del *Furioso*:⁴⁵⁴ nessuno può resistere alla tentazione dell'oro, anche gli uomini più saggi e le donne più virtuose si lasciano corrompere dal potere della ricchezza. È per avidità di denaro, che la casta moglie del cavaliere del nappo d'oro, viene indotta al tradimento; Argia cede alla "profferta" dell'innamorato Adonio, e Anselmo accetta di soddisfare le innaturali voglie del sozzo etiope. L'*Avarizia* è, dunque, secondo Ariosto, un *male universale* che colpisce, in egual misura, le donne e gli uomini.⁴⁵⁵ A questo proposito, la storia del giudice Anselmo, vuole essere una dimostrazione del fatto che «se messo alla prova, il sesso forte si rivela spesso il più debole e meno scusabile».⁴⁵⁶

Elemento chiave della novella, che svolge il tema della potenza corruttibile del denaro, è un *canè* che produce oro, personificazione della Cupidigia, cui tradizionalmente è associato.

L'interpretazione enunciata da Rajna, si mostra infatti coerente con il simbolismo di cui, da sempre, si carica questa figura animale e che fu certamente noto ad Ariosto. Non mancano, del resto, nella letteratura di ogni tempo e genere, come già abbiamo avuto modo di accennare, esempi di cani avidi e ingordi.⁴⁵⁷

Nella *Bibbia*, il profeta Isaia (56,11) affermava: «cani avidi, non conoscono la sazietà»,⁴⁵⁸ e nell'*Expositio Psalmorum* (LVII,15) Cassiodoro definisce il cane «voracissimum animal atque importunum[...]».⁴⁵⁹

Nella cultura classica fu Aristofane ad evidenziare per primo la ghiottoneria del cane rispetto alle altre, già decantate, doti di fedeltà e di animale da guardia. Nella commedia *Le Vespe* (839- 1008), il cane Cidateneo, entra in scena abbaiando e accusa il cane Labete di avergli rubato un pezzo di formaggio siciliano. La contesa, finita in tribunale, si conclude con il verdetto di assoluzione dell'ingordo

⁴⁵³ Carlo Delcorno nota che, nell'iconografia medievale, una scimmia che produce oro anziché escrementi veniva spesso rappresentata come emblema dell'*Avarizia*; (cfr. C. Delcorno, *Exemplum e letteratura...cit.*, p.325)

⁴⁵⁴ Cfr. *ibidem*.

⁴⁵⁵ Si ricordi che il cane condivide questo simbolismo con l'affine lupo. Come vedremo in seguito, il vizio dell'*Avarizia* trova nel *Furioso* due rappresentazioni "mostruose", la prima, nella figura della gigantesca e crudele Eriphilla; la seconda in una spaventosa bestia che ha orecchie d'asino, testa e denti di lupo affamato, zampe di leone e per tutto il resto sembianze volpine (cfr. *voci lupo e leone*).

⁴⁵⁶ Cfr. P. Rajna, *Le fonti...cit.*, p. 581.

⁴⁵⁷ Per l'avidità e l'ingordigia del cane, cui abbiamo in parte fatto riferimento, a proposito della prerogativa dell'animale di cibarsi di carogne, cfr. *supra*, n. 319.

⁴⁵⁸ Cfr. *E Dio disse...La Bibbia...cit.*, p.797.

⁴⁵⁹ Flavio Magno Aurelio Cassiodoro, *Expositio Psalmorum*, Turnholti, Brepols, I- LXX, 1958, p.527.

Labete.⁴⁶⁰ Anche la tradizione favolistica, «componente fondamentale della cultura ariostesca», contribuisce notevolmente alla costruzione dell'immagine del cane avido.⁴⁶¹ Vero e proprio “exemplum” di avidità e ingordigia sono le cagne di cui narra Esopo nelle favole 176 (*Le cagne affamate*) e 185 (*La cagna che portava la carne*) paradigma degli uomini avari;⁴⁶² la seconda favola esopiana fu ripresa da Fedro e introdotta nel *corpus* favolistico con il titolo emblematico “Avidità del cane” (*fav.* I,5); lo stesso aneddoto del cane che perde il boccone di carne credendo erroneamente di afferrarne uno più grande, verrà ricordato, in epoca medievale, nei bestiari, come simbolo degli “stolti” e degli avari.⁴⁶³

Codificata come proprietà specifica dell'animale, nella satira latina di Petronio e Marziale ritorna la tematica del «cane ingordo e spudorato che mangia alla mensa

⁴⁶⁰ Cfr. Olimpia Impero, *Parabasi di Aristofane: Acarnesi, Cavalieri, Vespe*, Uccelli, Bari, Adriatica Editrice, 2004, p. 264.

⁴⁶¹ Cfr. C. Delcorno, *Exemplum e letteratura...cit.*, p. 317. Come vedremo meglio in seguito, numerosi sono gli esempi nel *Furioso* che attestano le riprese dalla tradizione favolistica e, la maggior parte di essi, riguardano proprio le citazioni animali, cfr. *voce lupo* (par. “Il motivo topico del lupus et agnus”), *voce serpente* (par. “La fata serpente, modello di gratitudine nella novella di Anselmo, Argia e Adonio”), *voceleone* (par. “La favola del lupo e del leone”). Inoltre, è opportuno ricordare, in questa sede, che la letteratura favolistica, in particolare quella esopiana, conosce proprio in età umanistico-rinascimentale, un grande successo; molti autori dell'epoca, tra cui lo stesso Ariosto, si dilettarono nella scrittura di favole sulla scia di una rivisitazione del genere che ebbe origine con la nascita di nuove edizioni degli *Esopi volgari* medievali verso la fine del Quattrocento, dell'*Esopo greco* (1479) e delle sue versioni latine e italiane (celebre, ad esempio, è l'*Esopo volgare* del napoletano Francesco del Tупpo, del 1485). Ne derivò «una nuova considerazione della favola che ne caratterizza la rinascita umanistica e rinascimentale, sia con raccolte autonome originali, sia con la frequente inserzione di favole, all'interno di opere di altro genere (dialoghi, poemi, satire, novelle, saggi, commedie). Per il primo tipo, spiccano senza dubbio gli *Apologhi* di Leon Battista Alberti [...]. Un altro notevole gruppo di favole e apologhi è quello di Leonardo da Vinci»; al secondo tipo, invece, appartengono le favole inserite nelle «*Satire* di Ariosto e Rosa, nel *Morgante* di Pulci e più limitatamente nel teatro e nelle prose di Giordano Bruno e di Galileo Galilei»; si tratta, come diremo anche più avanti, «di pause e parentesi esemplari che danno colore e vivacità al testo [...] Le favole incluse da Ariosto e da Rosa nelle satire, riflettono l'ottica dissacratoria dell'opera in cui sono collocate; le favole di Firenzuola e Doni, e ancora di più quelle di Aretino e di Bruno sono specchio di una profonda e acre disillusione esistenziale, in cui ideali e valori di grande respiro sono sostituiti da una primaria necessità di sopravvivenza», cfr. Gino Ruozzi, *Favole, apologhi e bestiari*, Milano, Bur, 2007, pp.53-57.

⁴⁶² A proposito degli echi esopiani rintracciabili nella novella del *Furioso*, risulta particolarmente significativo che all'ottava 132 dello stesso canto XLIII, Ariosto citi esplicitamente Esopo istituendo un incisivo paragone tra le brutture fisiche dell' Etiopo e quelle del favolista greco, entrambi di aspetto sgradevole: «Vede inanzi alla porta uno Etïopo/ con naso e labri grossi; e ben gli è avviso/ che non vedesse mai, prima né dopo,/ un cosí sozzo e dispiacevol viso;/ poi di fattezze, qual si pinge *Esopo*,/ d' attristar, se vi fosse, il paradiso;/ bisunto e sporco, e d' abito mendico:/ né a mezzo ancor di sua bruttezza io dico».

⁴⁶³ «Infine l'episodio del cane che perde il boccone di carne per afferrare un'ombra sta a significare che gli stolti, per bramosia di ciò che non hanno, spesso perdono ciò che già è in loro possesso; non per questo riescono ad ottenere ciò che desiderano, ma restano privi dell'una e dell'altra cosa» (cfr. *Bestiario di Cambridge...cit.* p. 99-100). Nel *Libro della natura degli animali*, IX lo stesso aneddoto relativo al cane, conformemente al simbolismo cristiano-medievale, diventa, invece, emblema del peccatore e di quegli uomini che perdono la loro anima per inseguire le cose temporali e terrene; cfr. *Il Libro della natura degli animali* L. Morini, *Bestiari medievali...cit.*, pp.439-440.

dei padroni e ne assume vizi e nefandezze»;⁴⁶⁴ avidità e ghiottoneria sono pure i simboli attribuiti al cane nella cultura islamica;⁴⁶⁵ ma, tra gli esempi più vicini ad Ariosto, si ricordi che mostruosa incarnazione dell'ingordigia è Cerbero, secondo la descrizione fornitaci Dante ai versi 28-33 del *sesto* canto dell'*Inferno*, espressa mediante un efficace paragone tra la figura del cane famelico e il demone trifauce («Qual è quel can ch' abbaiano agogna,/ e si racqueta poichè 'l pasto morde,/ ché solo a divorarlo intende e pugna,/ cotai si fecer quelle facce lorde/ de lo demonio Cerbero, che'ntrona/ l' anime sì, ch' esser vorreber sorde»);⁴⁶⁶ non mancano anche nei poemi cavallereschi di Pulci e di Boiardo riferimenti alla ghiottoneria del cane (*Morg.* 17, 34 «Disse il pagan: - Qui sta quel can ghiottone/ in quel palagio che vedi[...]»); *Innam.* II 9, 9 «Se accosta a lui con atti sì villani,/ Che de cucina avria cacciati i cani».⁴⁶⁷

Divenuta emblema dell'uomo avido, l'insaziabilità del cane è chiamata in causa dallo stesso Ariosto in una similitudine del canto ventunesimo, quella del cane ingordo e dello sparviero,⁴⁶⁸ introdotta per esprimere l'avidità di ricchezza di un medico che accetta la proposta della scellerata Gabrina di avvelenare il marito infermo, in cambio di una cospicua somma di denaro:

Come sparvier che nel piede grifagno
tenga la starna, e sia per trarne pasto,
dal *can* che si tenea fido compagno,
ingordamente è sopraggiunto e guasto;
così il medico intento al rio guadagno,
dove sperava aiuto ebbe contrasto.
Odi di summa audacia esempio raro!
e così avvenga a ciascun altro *avaro*.

(XXI, 63)

Il parallelismo tra la voracità del cane e l'avarità è esplicito. Come dimostrano questi versi, il poeta ferrarese riconosce e attribuisce al cane il simbolismo di bestia avida e ingorda, ben adatta a rappresentare dissoluti personaggi attanagliati dal vizio della cupidigia; sotto questo profilo, si avvalorava dunque l'ipotesi, secondo la quale, la scelta ariostesca di dare a Manto forma di cane risponderebbe all'idea di rappresentare nella bestia prodigiosa la stessa Avarizia, motivo dominante, si è detto, di tutto il canto XLIII e, nella fattispecie, della novella di Anselmo.

Ma, altri temi, oltre quello dell'avarizia, vengono affrontati da Ariosto nelle pieghe del suo racconto; in primo piano si pongono quello dell' *eros*, della *fedeltà*

⁴⁶⁴ Cfr. C. Spila, *Cane*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 355; Marziale, *Epigrammi* (I,29); Petronio, *Satyricon* (LXIV).

⁴⁶⁵ Cfr. J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, miti, sogni...cit.*, p. 189.

⁴⁶⁶ Cfr. D. Alighieri, *Inferno*, in *Commedia...cit.*, p. 88.

⁴⁶⁷ Cfr. L. Pulci, *Morgante...cit.*, vol. I, p.510; M. M. Boiardo, *Orl. inn...cit.*, p. 698.

⁴⁶⁸ Per questa similitudine si veda anche *supra*.

e della *giustizia* etica chiamata a sanzionare, in egual misura, il comportamento dissoluto degli uomini e delle donne. Questi motivi, come quello della cupidigia, corrispondono esattamente ad alcuni dei significati simbolici di cui la figura del *cane* si fa portavoce, emblema, com'è noto, della *lussuria*, della *fedeltà* per antonomasia, e finanche, della *giustizia*. In virtù di una tale corrispondenza, si spiegherebbe, ancora una volta, la metamorfosi di Manto in cane piuttosto che in un altro animale: sulla base di alcune simbologie tradizionalmente attribuite al cane, esso è la bestia che meglio rappresenta e riassume i motivi portanti della storia raccontata dal poeta. Ma vediamo, nel dettaglio, i passaggi principali di questa suggestiva correlazione. La vorace fame del cane che lo rende emblema dell'avarizia, non allude soltanto alla sete d'averne ma, acquistando una valenza erotica, rinvia anche all'avidità sessuale dell'uomo.⁴⁶⁹ Come abbiamo già avuto modo di osservare estesamente nel paragrafo dedicato alla caccia amorosa, il simbolismo sessuale del cane è attestato presso diverse culture e ricorre in moltissimi luoghi della letteratura sia sacra che profana. A partire dai testi scritturali fino alle opere degli autori contemporanei ad Ariosto ed oltre, i significati libidinosi assegnati alla bestia non mancano di essere evidenziati in un complesso di metafore licenziose alcune delle quali, tra le più suggestive, furono elaborate da Ludovico negli stessi versi del *Furioso*. Su queste metafore erotiche dei canti XXVIII, 66-67 e XXIX,61 ci siamo già a lungo soffermati,⁴⁷⁰ segnaliamo, invece, un passaggio della commedia il *Negromante* dove il tema della *metamorfosi in animale* (in cane, in gatto, in topo, in pulce o in ragno) caro ad Ariosto, si svolge nel contesto di una vicenda voluttuosa, a sfondo meramente sensuale.

L'Astrologo, finto mago e negromante, convince Camillo a recarsi di notte dalla padrona e giacere con lei senza correre il rischio di essere scoperto dal marito della donna, perché esso provvederà a trasformarlo in un cane o in un'altra specie animale:

«\CAMIL.\ Io son tornato.\ASTR.\ Io il veggo.\CAMIL.\ Ora chiaritemi che vuol da me la mia padrona. \ASTR.\ Vuolevi seco nel letto questa notte, e stringervi ne le sue braccia, e più di cento milia volte baciarsi, e del resto rimettersi alla discrezion vostra. [...] \CAMIL.\ Penso che difficile cosa mi pare e di molto pericolo. [...] \CAMIL.\ E come potrebbe essere, che andandovi io non pericolassi? \ASTR.\ Non ne dubito, qual volta voi v'andaste non sappiendoloio; ma con mia saputa sicurissimo, come vo' andaste in casa vostra propria.\CAMIL.\ Come v'andrò? \ASTR.\ Son cento modi facili da mandarvi sicur. *Vi farò prendere forma, s'io voglio, d'un cane dimestico o di gatto*. Or che direste, vedendovi trasformare in un *topo*, che è sì piccolo? \CAMIL.\ Forse anco in *pulce* o in *ragno* cangiarestemi? [...] \ASTR.\ Cangiarsi vi posso in quante varie specie son d'animali, e farvi indi rassumere la propria forma; vi posso invisibile mandar. Ma udite: potreste, volendovi mutar in *cane* o in *gatto*, guadagnarvene qualche mazzata, e nel tempo più comodo voi sareste cacciato de la camera. [...]», (At. 3., sc.3).⁴⁷¹

⁴⁶⁹ Cfr. *supra*, n. 301.

⁴⁷⁰ Cfr. *supra*, pp.91-93.

⁴⁷¹ Cfr. L. Ariosto, *Il Negromante*, in *Opere minori...cit.*, p.455-57.

La prima metamorfosi che l'Astrologo propone a Camillo per poter raggiungere incolume madonna e soddisfare così il suo desiderio carnale, è quella in cane "domestico"; già nella commedia si delineano dunque alcuni motivi, nessi tematici e simbolici (la metamorfosi animale, l'eroticismo, l'infedeltà), che troveranno pieno svolgimento nella novella raccontata nel *Furioso*.

Indiscussa la connessione del cane alla sfera della sessualità come dimostra, finemente, anche questo passo del *Negromante*. Tradizionalmente associato alla lussuria, Ariosto utilizza il cane come emblema della lascivia e della carnalità in alcuni luoghi della sua opera ed anche nell'ambito specifico della novella, in coerenza con un'altra delle varie questioni di cui la storia di Anselmo, Argia e Adonio si fa portavoce. E non è, difatti, la *lussuria* l'altra grande tematica della vicenda narrata dal poeta? Unica, possibile merce di scambio per il cagnolino prodigioso, che non ha prezzo, è l'appagamento del desiderio carnale:

Pur di' a madonna, che fia al suo comando;
per oro no, ch'oro pagar nol puote:
ma se vuol ch'una notte seco io giaccia,
abbiasi il cane, e 'l suo voler ne faccia».

(XLIII, 111, 5-8)

«E Adonio, come Procri, rifiuta di darlo per altro prezzo che d'amore»; è quanto afferma Rajna, individuando nel piacere sensuale una costante rintracciabile già nel mito.⁴⁷² Ma, rispetto alla fonte, nella novella ariostesca la componente erotica appare rafforzata dalla duplice richiesta amorosa: quella che Adonio rivolge ad Argia secondo natura e quella innaturale e ripugnante che il sordido etiope rivolge ad Anselmo. A porre in evidenza il motivo della lussuria è, soprattutto, l'innaturalità di questa seconda proposta oscena, mediante la quale, il poeta, con consueta ironia, riduce la sessualità ad istinto animalesco e bestiale.

Colto lungamente il «frutto della sua bella donna», Adonio, come promesso, cede ad Argia il cane- Manto, che «grande amor pose [nella padrona], e tanto le ne vòlse,/ che sempre star con lei si fu ubligata» (116, 3-4). Ma c'è di più: divenuta compagna inseparabile della donna, la bestiola favolosa interviene, tempestivamente, a salvare Argia dal tentativo di uccisione orchestrato dal marito Anselmo, affermando così il tratto più caratteristico della sua natura, la *fedeltà*:

A chiamar la patrona andò il famiglio,
per far di lei quanto il signor commesse.
Dato prima *al suo cane* ella di piglio,
montò a cavallo et a camin si messe.
L'avea il cane avisata del periglio,

⁴⁷² Cfr. P. Rajna, *Le fonti...*cit., p. 584.

*ma che d'andar per questo ella non stesse;
ch'avea ben disegnato e provveduto
onde nel gran bisogno avrebbe aiuto.*

(XLIII, 124)

Come si evince dai versi menzionati, oltre ad incarnare i significati di Avarizia e Lussuria, l'animale sembra farsi portavoce del simbolismo più diffusamente riconosciutogli e assegnatogli in tutti i tempi, quello di bestia fedele per antonomasia,⁴⁷³ e ciò avviene nell'ambito di una novella che fa della stessa fedeltà, non solo uno dei temi principali ma, soprattutto, il pretesto narrativo da cui prende origine l'intera vicenda.

Com'è noto, essa ha inizio con il tentativo del cavaliere mantovano di indurre il suo ospite, Rinaldo, a provare la *fedeltà* della moglie, sottoponendolo alla verifica del nappo fatato che fu il motivo della sua infelicità (XLII, 98-104). Un tempo, la maga Melissa trovò il modo di «cacciar del cor» del gentiluomo «la *fé* che v'era fissa», insinuando in lui il rovinoso tarlo della gelosia che lo spinse a mettere alla prova l'amore della propria donna. Lo stesso tarlo ha attanagliato il giudice Anselmo, il quale, temendo che, durante una sua lunga assenza da Mantova, Argia lo avrebbe tradito, la supplica mille volte di rimanergli fedele. L'ossessione del giudice riguardo la fedeltà della moglie è magistralmente resa da Ariosto, attraverso l'iterato utilizzo, in una serie concatenata di ottave, di espressioni quali: “mancar di fede”, “rompere la fede”, “non ha ne la sua fede fede” (XLIII,23-93); tali espressioni, non solo ripongono al centro della vicenda il motivo spinoso della fedeltà /infedeltà coniugale da cui la stessa ha avuto origine, ma preannunciano, ineluttabilmente, il tradimento della donna. Nonostante le promesse e i giuramenti di Argia, infatti, esso avviene e, per paradosso o ironia, strumento di persuasione all'adulterio è l'animale simbolo per eccellenza di fedeltà, un *cane*, che diventa, emblematicamente, antitetico compagno dell'infedele Argia.

Ci muoviamo chiaramente nel terreno fertile della parodia ariostesca e lungo la direzione della laicità del simbolismo animale. Vale la pena, infatti, ricordare, a questo proposito, che nella tradizione cristiana l'affezione del cane spesso diventa immagine della fedeltà coniugale, come ricordano i celebri quadri di J. V. Eyck e Lorenzo Lotto;⁴⁷⁴ in questa novella del *Furioso*, invece, dove pure si affronta l'intricata questione della fedeltà e del tradimento tra coniugi, il cane, non solo diventa veicolo principale per l'adulterio di Argia, ma di esso si esalta la profana dedizione verso il padrone, rifuggendo ogni simbolismo di carattere spirituale.

⁴⁷³ Per il simbolismo di fedeltà assegnato al cane nella tradizione culturale e letteraria e in Ariosto, si vedano le pagine iniziali di questo lavoro.

⁴⁷⁴ Si veda il paragrafo “i cani dipinti e scolpiti tra Quattrocento e Cinquecento”. Per citare altri esempi, «Nei secoli XV- XVI [...] nei quadri con una coppia di sposi (per esempio Zaccaria ed Elisabetta) esso simboleggia la fedeltà coniugale, sulla base del cane citato nella narrazione di Tobia (6,1)», (M. Lurker, *Dizionario delle immagini ... cit.*, p. 35).

Si osservi inoltre, che lo stesso tema della fedeltà, così ben dispiegato nelle ottave del quarantatreesimo canto, si configura come un vero e proprio *topos* affrontato da Ariosto in altre novelle del poema, è il caso, della vicenda di Olimpia e Bireno, ove è sentenziata una condanna del tradimento coniugale; e, della storia di Fiammetta, Astolfo e Jocondo, volta ad affermare l'infedeltà di tutte le donne, comprovata, da ultimo, nell'*exemplum* della moglie del cavaliere del nappo d'oro e di Argia.

L'infedeltà di queste ultime, si è detto, è però giustificata dall'irresistibile potenza dell'oro, in virtù della quale iniqua e disumana appare la condanna a morte per Argia sentenziata da Anselmo. Del resto, lo stesso giudice, è pronto, per avidità di ricchezza, a concedersi all'etiope, incorrendo in un errore ben più grave rispetto a quello commesso da sua moglie. La figura dell'etiope, infatti, secondo Rajna fu «evidentemente» introdotta da Ariosto «per aggravare sempre più la colpa del marito a totale beneficio del sesso femminile»,⁴⁷⁵ da sempre ingiustamente accusato di maggior debolezza. Uomini e donne possono ugualmente cadere in tentazione, come afferma significativamente Rinaldo, nelle parole di rimprovero rivolte al cavaliere mantovano, individuando nell'«errore» una prerogativa di tutto il genere umano, non soltanto delle donne:⁴⁷⁶

Se te altrettanto ella avesse tentato,
non so se tu più saldo fossi stato»
(XLIII, 49,7-8)

Come il paladino Rinaldo, anche Argia difende le donne e, dunque, la propria categoria; la tentazione cui sottopone Anselmo è fatta nella prospettiva di ottenere giustizia e di «ridare al marito il senso delle proporzioni», lui che vive, accecato dalla gelosia, «una distorsione del giudizio»:⁴⁷⁷

S' io ti parvi esser degna d' una morte,
conosci che ne sei degno di cento:[...]
(XLIII, 142,1-2)

Il motivo della giustizia tra uomini e donne in materia di infedeltà si presenta come il punto di snodo dell'intricata vicenda, che si risolve con l'assoluzione di Argia, l'ammissione di colpa del giudice e la pace e la concordia tra i coniugi. Ancora una volta, una delle tematiche fondamentali della storia ariostesca, sembra essere simbolicamente rappresentata dal nostro animale.

Nei *Geroglifici* di Orapollo tra i vari significati simbolici attribuiti al cane figura propriamente quello di giustizia; in essi, infatti, si legge che quando gli egizi

⁴⁷⁵ Cfr. P. Rajna, *Le fonti...*cit., p. 582.

⁴⁷⁶ Per un approfondimento intorno a queste suggestive tematiche del *Furioso* rimandiamo al saggio di Nuccio Ordine, *Vittoria Colonna nell'Orlando furioso*, in «Studi e problemi di critica testuale», XLII,1991, pp. 55-92.

⁴⁷⁷ Cfr. C. Delcorno, *Exemplum e letteratura...*cit., p. 326.

«vogliono rappresentare una magistratura o un giudice» raffigurano un cane e aggiungono, accanto ad esso «una veste regale». ⁴⁷⁸ È questo un nuovo significato, non riscontrato fra quelli assegnati alla bestia nella tradizione occidentale, fino alla diffusione dell'opera orapolliana ai primi del 400, che fu, come si è detto all'inizio di questo lavoro, centrale per il simbolismo animale del periodo dell'Umanesimo e del Rinascimento. ⁴⁷⁹ Anche il colore bianco del mantello in cui Ariosto sceglie di “ritrarre” il cagnolino prodigioso, tra i più diffusi nelle rappresentazioni figurative della bestia quattro-cinquecentesche, sembra comprovare questa simbologia originale e inedita: nella più tarda *Iconologia* di Cesare Ripa, tra i significati allegorici del bianco, compare esattamente quello della giustizia esercitata dai giudici. ⁴⁸⁰

Tralasciando il particolare pur significativo del colore bianco, ciò che ci appare rilevante è la rappresentazione orapolliana di un giudice nelle vesti di un cane; non disponiamo degli strumenti necessari per poter affermare, con certezza, che Ariosto avesse presente il testo dei *Geroglifici* quando scelse il *cane* come animale-personaggio di questa novella. Tuttavia non si può fare a meno di notare che la novella in questione ha per protagonista proprio un giudice e si propone, tra le varie finalità, quella di inscenare e correggere un sentimento di ingiustizia che, per paradosso o ironia, si è in lui generato. ⁴⁸¹ Anche in quest'ultimo caso la scelta della metamorfosi in cane della fata Manto non ci appare casuale: al contrario, gli attributi dell'animale, siano essi antichi o “moderni”, continuano a riflettere, fino all'epilogo della novella, le grandi tematiche che la animano e che la rendono tra le più affascinanti di tutto il poema.

⁴⁷⁸ Cfr. Orapollo, *I Geroglifici...cit.*, pp. 129-131.

⁴⁷⁹ Si vedano il paragrafo “il mito del cane tra arte e letteratura”. Per

⁴⁸⁰ «Giustizia: Donna vestita di bianco, habbia gl'occhi bendati; nella destra mano tenga un fascio di verghe, con una scure legata insieme con esse, nella sinistra una fiamma di fuoco, e à canto haverà uno struzzo, ovvero tenga la spada, e le bilancie. Questa è quella sorte di Giustizia, che esercitano ne' Tribunali i giudici, e gli esecutori secolari. Si veste di bianco, perche il giudice dev'esser senza macchia di proprio interesse, ò d'altra passione, che possa deformar la giustizia [...]», cfr. Cesare Ripa, *Iconologia, ovvero, Descrizione d' imagini delle virtù, vitij, affetti, passioni humane, corpi celesti, mondo e sue parti*, Napoli, Massa, 1993, p. 203. Nel già citato saggio di Salza si legge che, nel *Furioso*, il bianco è «colore della lealtà, della fede, oltre che del candore dell' animo», cfr. A. Salza, *Imprese e divise...cit.*, p. 341.

⁴⁸¹ Per una probabile influenza del simbolismo orapolliano sui significati allegorici attribuiti da Ariosto agli animali del bestiario, cfr. *voce leone* (par. “La fortuna del leone nella poesia cavalleresca e il caso del leone irricoscente”).

IL LUPO

1. Trionfo dei canidi e le varianti nelle tre edizioni

A decretare il trionfo dei Canidi tra le numerose bestie del *Furioso* interviene il *Canis Lupus*. «Nemico ancestrale dell'uomo e degli animali che lo servono»,¹ belva crudele e sanguinaria, la figura del lupo ha ispirato ad Ariosto affascinati similitudini, suggestive metafore, nonché l'“invenzione” di mostruose creature.² Se per il cane si contano sessantacinque occorrenze, il lupo ne registra trentasei.³ Questo dato, relativo all'edizione del '32, include nove citazioni in più rispetto alle pubblicazioni del '16 e del '21.⁴ Dal lavoro di comparazione tra le varie edizioni del poema, risulta che il maggior numero di *similitudini zoonime* aggiunte da Ariosto nell'ultimo *Furioso*, si riferiscono proprio al lupo e alla sua natura. Si tratta di un elemento importante che merita di essere evidenziato. Così, durante la revisione finale dell'opera, è stata soprattutto l'immagine del *canis lupus* a suscitare la fantasia del poeta ferrarese, suggerendogli nuove comparazioni relative a vicende e personaggi inediti. Animale maggiore del *Furioso*, il lupo è figura complessa del bestiario ariostesco, particolarmente significativa sul piano della retorica, delle fonti e del simbolismo.

Ma quali aspetti della natura del lupo hanno affascinato Ariosto? Quali sono le caratteristiche specifiche di questo animale nel *Furioso*?

Qualche dato utile alla nostra indagine emerge fin dalla prima similitudine del poema che chiama in causa la sua indole di bestia *astuta*⁵ e *predatrice*. Bradamante deve liberare Ruggiero dal Palazzo d'acciaio dov'è tenuto prigioniero da Atlante. Durante lo scontro con il negromante, la valorosa guerriera simula uno svenimento provocato dallo scudo magico che *abbarbaglia* la vista e intorpidisce i

¹ Cfr. M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, vol. II, p.83.

² Con il virgolettato intendiamo sottolineare che, alcuni elementi riguardanti questa figura animale, più che scaturire dalla fervida fantasia del poeta, sono frutto, come vedremo, di un processo di rielaborazione originale di celebri passi della letteratura precedente, in special modo due-trecentesca.

³ Per l'elenco di tutte le occorrenze zoonime relative al lupo si veda il repertorio dato in appendice.

⁴ Le aggiunte verranno indicate di seguito, nel corso della nostra analisi.

⁵ La prerogativa dell'astuzia è uno degli attributi simbolici riconosciuti al lupo: «Astutamente cerca cibo per i cuccioli lontano dalla sua tana», (*Bestiario di Cambridge...cit.*, p. 91); nella cultura cristiana rappresenta «crudeltà, astuzia, eresia», (J. C. Cooper, *Dizionario dei simboli...cit.*, p. 170). Al contrario, nella tradizione favolistica si esalta, talvolta, la *stoltezza* del canide: nel *Romanzo di Renart*, (cfr. *infra*, p. 159), il lupo è spesso vittima dell'astuta volpe, «che approfitta della sua indole ingenua e sciocca, per insidiargli la moglie[...]», (A. Granata - F. Maspero, *Bestiario Medievale...cit.*, p. 261); in un'antica fiaba russa, che arreca il titolo “*Il lupo imbecille*”, l'animale è messo in ridicolo in quanto «si porta dietro le zampe posteriori di quella che dovrebbe essere la sua vittima e si busca un terribile calcione [...]». Anche il racconto *La pecora, la volpe e il lupo* [...] fa apparire il lupo non astuto e crudele secondo la tradizione occidentale, ma credulone e sciocco», cfr. *ivi*, p.262.

sensi. Mediante questo espediente può finalmente avventarsi sul mago “a guisa” di un lupo che attende, nascosto nella selva, la preda:

Lascia all'arcion lo scudo, che già posto
avea ne la coperta, e a piè discende
verso la donna che, *come reposto*
lupo alla macchia il capriolo, attende.
Senza più indugio ella si leva tosto
che l'ha vicino, e ben stretto lo prende.
Avea lasciato quel misero in terra
il libro che faceva tutta la guerra:
(IV, 25)

Questa comparazione iniziale, che inaugura la serie fortunata di similitudini con il lupo, mette in rilievo alcuni elementi di cui Ariosto si servirà per disegnare il profilo del malvagio canide nel *Furioso*: è abitatore delle selve, nonché bestia dalla natura rapace, che vive di prede, secondo quanto si legge nel *Libro della natura degli animali*: («Lo lupo si è uno animale che ane in sé du' proprie nature; ché elli sí è nominato rapace cioè rapitore, ché elli vive de preda;[...]»).⁶ Ma è ora di analizzare nel dettaglio queste due caratteristiche che riguardano il lupo.

2. Il lupo animale della selva: un simbolismo oscuro

Nell'immaginario collettivo il lupo è animale *ctonio*, *misterioso*, proveniente dal *territorio umbratile della selva*.⁷ Ariosto fa riferimento a questo simbolismo in

⁶ Cfr. *Il libro della natura degli animali*, in L. Morini, *Bestiari Medievali...cit.*, pp. 435-436. «La seconda natura [del lupo] è che non catturerà mai preda se non lontano dalla propria tana [...]» (cfr. *Il Bestiaire d'Amours* di Richart de Fornival, in *ivi*, p. 377). Per questa proprietà del lupo cfr. *infra*, pp. 150-154.

⁷ Si veda a proposito di queste definizioni, il saggio di Marco Veglia, “*Lupi e Volpi*” inserito nel volume di G.M. Anselmi e G. Ruoizzi, *Animali della letteratura it...cit.*, pp.153-154. Nel *Dizionario dei temi letterari* viene evidenziata

la natura *ctonia* del lupo: «Il lupo [...] è una creatura del vespro, simbolo del ritorno alle tenebre, e dunque incarna la transizione verso il buio, il male, l'ignoranza e la bestialità» (cfr. C. Spila, *Lupo*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, vol.II, p.1327). Sotto questo profilo, significativi sono pure certi versi della *Liberata* XII,51. Secondo Centini l'appartenenza di questo animale al mondo della penombra deriverebbe, invece, dalla credenza nella licanthropia: «Un'ulteriore espressione dell'utilizzo del lupo come “segno” per porre in relazione con vigore il suo rapporto con il mondo *ctonio* e malvagio è dato dalla credenza nella licanthropia. Questa diabolica manifestazione era posta in stretta relazione col presunto potere delle streghe di trasformarsi in un animale. Di certo, rivestire la pelle del lupo assegnava un tono ancora più violento e drammatico alla metamorfosi, caricandola di attributi demoniaci, ma soprattutto demonizzabili in ragione del ruolo del lupo nell'immaginario occidentale [...]» (M. Centini, *Le bestie del diavolo...cit.*, p.171). Nel *Furioso*, dove Ariosto fa riferimento a metamorfosi canine, non appare nessun accenno alla leggenda della licanthropia (smentita già nell'antichità da Plinio, cfr. *St. Nat.* VIII, 80). Nelle ottave ariostesche, come vedremo, la natura tenebrosa del lupo si evince, oltre che dal suo legame con la selva, anche da una certa affinità con il serpente, animale *ctonio* per antonomasia (cfr. voce *serpente*, p.199, n.6). Di rilievo sono, altresì, le considerazioni di Vito Fumagalli, il quale, nella ricostruzione del fenomeno storico della caccia al lupo (cfr. *infra*, pp.194-95, n.192), pone in evidenza come

un altro luogo del poema: nel racconto dell'infelice storia di Olimpia. La donna, abbandonata dall'amato su un'isola deserta, teme di finire in pasto ai lupi:

Uomo non veggio qui, non ci veggio opra
dove io possa stimar ch'uomo qui sia;
nave non veggio, a cui salendo sopra,
speri allo scampo mio ritrovar via.
Di disagio morrò; né che mi cuopra
gli occhi sarà, né chi sepolcro dia,
se forse in ventre lor non me lo danno
i lupi, ohimè, ch'in queste selve stanno.
(X, 28, ed. 1532)

Questa notizia, riguardante l'*habitat* naturale della bestia, è riportata solo nell'ultima edizione del *Furioso*, arricchita di nuove vicende e di riferimenti al mondo animale. Nell'episodio di Olimpia, si contano *tre nuove occorrenze* relative al *canis lupus*. Così, nelle ottave successive a questa menzionata, il poeta ferrarese annovera il crudele animale tra le *ferae* abitatrici dei boschi:⁸

Io sto in sospetto, e di veder parmi
di questi boschi orsi o leoni uscire,
o *tigri o fiere* tal, che natura armi
d'aguzzi denti e d'ugne da ferire.
Ma quai fere crudel potriano farmi,
fera crudel, peggio di te morire?
darmi una morte, so, lor parrà assai;
e tu di mille, ohimè, morir mi fai.

Ma presupongo ancor ch'or ora arrivi
nohier che per pietà di qui mi porti;
e così *lupi, orsi, leoni* schivi,
strazi, disagi et altre orribil morti: [...]

Deh, pur che da color che vanno in corso
io non sia presa, e poi venduta schiava!
Prima che questo, il *lupo*, il *leon*, l'*orso*
venga, e la *tigre* e ogn'altra *fera brava*,

l'*habitat* naturale di questo animale, fosse costituito, fin dalle epoche più remote, dalle sterminate foreste della brughiera: «l'ampliarsi delle terre coltivate provocava la diminuzione degli spazi incolti che ne costituivano l'*habitat* indispensabile, [...] ed essi [i lupi] [...] spesso erano costretti a uscire per cercare altrove le loro prede. E' stata una storia lunga, che ha visto il lupo nemico irriducibile e quasi invincibile, sopravvissuto disperatamente dove gli spazi boschivi, anche molto ristretti, gli permettevano di nascondersi. Ancora nel secolo scorso vagava nei boschi delle pianure padane dove gli alberi si concentravano, più fitti, lungo il corso dei fiumi [...]» (Vito Fumagalli, *Paesaggi della paura. Vita e natura nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 1994, p.72).

⁸ Le ottave che seguono verranno citate anche nel saggio di approfondimento dedicato al leone, dal momento che nei versi aggiunti dal poeta nell'edizione del '32, accanto al lupo figurano, anche, altri importanti animali del bestiario (cfr. voce *leone*, pp. 283-4).

Per un bestiario dell'*Orlando furioso*

di cui l'ugna mi stracci, e franga il morso;
e morta mi strascini alla sua cava. -
Così dicendo, le mani si caccia
ne' capei d'oro, e a chiocca a chiocca straccia.
(X, 29-30, 1-4, 33, *ed.*1532)

Se leoni, orsi tigli ed altre belve feroci provengono dai «boschi fieri»,⁹ il titolo di *habitor silvae*, come si evince dalla specificazione all'ottava ventotto, spetta, esclusivamente, al lupo. Tale connotazione sembra essere puntualizzata soprattutto nell'edizione del '32. In una nuova suggestiva similitudine, – inserita nell'episodio integrativo di Marganorre e rivolta agli uomini di quest'ultimo, assaliti da Ruggiero, Marfisa e Bradamante – ritorna, infatti, il riferimento alla *selva*. Il feroce animale, incalzato dai cacciatori e dai cani, «affretta il piede» verso la «scura macchia»:

sì come il *lupo* che di preda vada
carco alla tana, e quando più si crede
d'esser sicur, dal cacciator la strada
e da' suoi cani attraversar si vede,
getta la soma, e dove appar men rada
la *scura macchia* inanzi, affretta il piede.
Già men presti non fur quelli a fuggire,
che li fusson quest'altri ad assalire.
(XXXVII, 95, *ed.*1532)

In altri luoghi del poema, Ariosto continua a porre in evidenza la natura ctonia del lupo, che «uscito di nascosa grotta», si tramuterà in uno spaventoso mostro infernale proveniente, ancora una volta, dalla *foresta*;¹⁰ mentre, nei *Cinque Canti* i lupi fuggono dai «lochi cupi» della selva boema, abbattuta dall'imperatore Carlo:

Sotto il continuo suon di mille accette
trema la terra, e par che 'l ciel ribombi;
or quella pianta or questa in terra mette
il capo, e rompe all'altre braccia e lombi.
Fuggon da' nidi lor guffi e civette,
che vi son più che tortore o colombi;
e, con le code fra le gambe, i *lupi*

⁹ L'espressione è ricavata dall'ottava incipiente del tredicesimo canto, nella quale Ariosto si sofferma a precisare i luoghi di provenienza delle fiere: «Ben furo avventurosi i cavallieri/ ch' erano a quella età, che nei valloni,/ ne le scure spelonche e boschi fieri,/ tane di serpi, d'orsi e di leoni,/ trovavan quel che nei palazzi altieri [...]», XIII, 1,1-5.

¹⁰ Il riferimento è al mostro della Cupidigia, cfr. *infra*. p.181.

*lascian l'antiche insidie e i lochi cupi.*¹¹

(II, 122)

Si noti, nel distico finale, la rima “lupi/ lochi cupi” che interviene a rafforzare il simbolismo tenebroso di cui la bestia si fa portavoce. Leggendaria creatura del vespro, la figura del lupo è associata ad una tematica fondamentale del poema, cara ad Ariosto: quella della *selva*, misterioso e intricato scenario entro cui si svolgono le vicende dei personaggi. Alcuni studiosi, che si sono occupati della presenza delle figure animali nella letteratura, hanno posto l'accento sul legame profondo tra il lupo e la selva: «Nell'aggressione come nella fedeltà, la natura del lupo sembra di fatto inesprimibile e arcana, custodita dal silenzio delle selve»;¹² secondo un canto funebre rumeno «il lupo conosce l'ordine delle foreste».¹³ Il simbolismo ancestrale di oscurità assegnato a questo canide deriva dal suo legame con il «periodo di penombra».¹⁴ Sacro ad Apollo, il bosco divino che circonda il suo tempio è detto *lukaion* o regno del lupo. Nella cultura e nella letteratura di tutti i tempi è possibile rinvenire altri riferimenti in tal senso. Tra le fonti medievali vicine ad Ariosto, l'appartenenza del lupo al mondo umbratile e ferale della foresta, viene sancito da Dante. Il rimando è a quei versi del canto primo dell'*Inferno*, mediante i quali l'immagine negativa del lupo si salderà, irrevocabilmente, con quella della «selva oscura».¹⁵ Non sorprende, dunque,

¹¹ Cfr. L. Ariosto, *Cinque Canti*, in *Opere minori...cit.*, p. 657.

¹² G. M. Anselmi- G. Ruozi, *Animali nella letteratura it...cit.*, p.153.

¹³ J. Chevalier- A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, miti, sogni...cit.*, p.51.

¹⁴ Cfr. C. Spila, *Lupo*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 1327. Associato atavicamente al buio della caverna, alle fitte e pericolose foreste da cui proviene, all'abisso delle sue fauci fameliche, il lupo è portatore di un simbolismo negativo di oscurità e tenebre (cfr. *supra*, n.7). Tuttavia, proprio il suo legame con il periodo di penombra «sia alba o tramonto, ne ha suggerito un'immagine contraddittoria. Il lupo viene visto [...] come creatura dei primi albori, simbolo del passaggio dall'oscurità alla luce, che è anche percorso verso l'intelligenza, la civiltà [...]» (cfr. *ibidem*). Come ogni simbolo anche quello di questo animale è ambivalente. Accanto ad un aspetto oscuro si colloca un aspetto benefico: «Poiché vede nel buio è simbolo di luce e questo è il suo significato presso i nordici e presso i Greci dove è attribuito di *Belen* e di *Apollo Licio* [...]. L'aspetto luminoso del lupo ne fa un simbolo solare. Il lupo ha anche presso i mongoli un carattere nettamente celeste; è l'antenato di Gengis Khan. La Cina conosce un *Lupo celeste*, la stella di Sirio, che è il guardiano del Palazzo celeste (l'Orsa maggiore) [...]», cfr. J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli: miti, sogni...cit.*, pp.49-50.

¹⁵ Il motivo del lupo e della selva che apre il cupo scenario della *Commedia* dantesca, ritorna anche nei versi 64-66 del *Purgatorio*. Durante la profezia «delle stragi di Fulgieri da Calboli, che appare come cacciatore di quei lupi [i Bianchi di Firenze] in su la riva/ del fiero fiume (v.59), in uno spettacolo di efferata crudeltà, [...] l'immagine dei l., le cui carni sono vendute vive dal tiranno, si salda con quella della selva [Sanguinoso esce de la trista selva;/lasciala tal, che di qui a mille anni/ne lo stato primaio non si rinselva]», cfr. Luigi Vanossi, *Lupo e lupa*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol.III, 1970-1978, p.742. Rintracciato già in altre fonti, sarà Dante, tuttavia, a fissare, irrevocabilmente, nel nostro immaginario la figura del lupo come creatura della selva per antonomasia, influenzando le successive descrizioni letterarie di questo animale non solo quelle ariostesche. Persistono tracce di questo nesso persino nella favolistica moderna. Il riferimento è ai racconti di Charles Perrault, alla celebre vicenda del lupo e di *Cappuccetto Rosso* (la versione odierna della *Fecunda Ratis* medievale), la cui ambientazione è tutta boschereccia.

l'associazione ariostesca del lupo alla *macchia*. Del resto, come vedremo, proprio il modello dantesco avrà grande influenza nella ricostruzione di questa figura animale nel *Furioso*,¹⁶ così come da Dante, il poeta ferrarese erediterà, in tutta evidenza, l'immagine "oscura, aspra, solinga, inospita e selvaggia" della selva.¹⁷ Altri significativi esempi in tal senso ci vengono dal *Decameron* di Boccaccio. La moglie di Talano d'Imole, ignorando l'ammonimento del marito, «se n'andò nel bosco e in quello, nella più folta parte che v'era, si nascose, stando attenta e guardando or qua or là se alcuna persona venir vedesse. E mentre in questa guisa stava senza alcun sospetto di lupo, e ecco vicino a lei uscir d'una macchia folta un lupo grande e terribile: né poté ella, poi che veduto l'ebbe, appena dire "Domine, aiutami!" che il lupo le si fu avventato alla gola, e presala forte la cominciò a portar via come se stata fosse un piccolo agnelletto» (IX,7).¹⁸ Anche Pulci, nel diciannovesimo cantare del *Morgante* e, in altri luoghi del poema, non desisterà dal mettere in relazione i lupi e le «aspre selve»:¹⁹

Le belle chiome mie tra mille sterpi
rimason dè' pensar, tutte stracciate
tra boschi tra burrati e lupi e serpi
che fur, come Absalon, mal fortunate. [...]

¹⁶ Cfr. *infra*, p. 159.

¹⁷ Cfr. C. Segre, *Esperienze ariostesche...cit.*, p.73.

¹⁸ Cfr. G. Boccaccio, *Decameron...cit.*, pp. 782-3.

¹⁹ In questo cantare Pulci narra la storia del ratto di Florinetta perpetrato dal gigante Beltramo. In realtà, l'intero episodio si svolge nel contesto inospitale della selva. Oltre ai passi citati, ci sono altri luoghi del poema pulciano in cui viene ricordata la natura *silvestre* del lupo. Emblematici, in tal senso, sono i versi del quattordicesimo cantare in cui il poeta passa in rassegna tutti gli animali che pertengono alle quattro sfere: del fuoco, dell'acqua, dell'aria e della terra. Di ciascuna creatura viene enumerata una o più proprietà. Così, se l'orso è ricordato per l'iracondia, il porco per il sudiciume, il capriolo per la velocità nella corsa, del lupo si legge quanto segue: «e 'l lupo fuor del bosco svergognato,/ gridato dalla gente e da' can morso» (XIV, 76, 2-3). L'appartenenza del lupo alla selva diventa, così stereotipo, un tratto specifico della sua natura. Questa proprietà del feroce canide viene sottolineata da Pulci anche in altri contesti: «Ed Archillesse nel portava via,/ e come il lupo al bosco la dà all'erta./Rinaldo, come lo vide, dicia:/- Aspetta, ché la guardia s'è scoperta -» (XXII, 172,1-4); «Rinaldo fece al crudel Gallerano/ un tratto a caso il più bel moncherino,/perché e' pareva sopra il polol cristiano/ un lupo in selva arrabiato menino:» (XXVII 91,1-4; cfr. L. Pulci, *Morgante...cit.*, pp. 379,737,1002). In queste ultime due similitudini il lupo rappresenta Rinaldo, nel poema ariostesco è associato, invece, ad altri prodi guerrieri. Nella ricostruzione della figura del lupo è possibile cogliere, dunque, diverse affinità tra il *Morgante* e il *Furioso*. Nelle due opere si esaltano le stesse proprietà della belva (rapacità, rabbia, perfidia); gli antagonisti o le vittime del lupo sono rappresentate dagli stessi soggetti animali (cane, corvo, gregge, armento); alcuni degli epiteti che Ariosto rivolge al *canis lupus* sono rintracciabili già nel *Morgante* (cfr. *infra*, pp. 154, 184, 189). Tutti questi elementi verranno opportunamente evidenziati nel corso della nostra analisi. Certo è che se nel costruire l'immagine del lupo Ariosto ebbe presente soprattutto la *Commedia* e altre fonti, non è da escludere, sulla base di queste considerazioni, anche una certa influenza del modello pulciano (si veda a questo proposito il saggio di L. Basucci, *Riprese linguistico-stilistiche del Morgante nell'Orlando furioso*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLII, 428, 1975, pp. 199-221.

[...] Ove sono or mille altri miei dilette?
Ove son? *L'aspre selve e' lupi* adesso
e gli orsi e' draghi e' tigri son qui presso.²⁰
(XIX 15,1-4; 23, 6-8)

Nei *Geroglifici* di Orapollo il misterioso canide rappresenta «un uomo che teme ciò che gli può venire dall' ignoto».²¹

Notoriamente attestato, lo stereotipo del lupo creatura della foresta, ha certamente attirato l'attenzione del poeta. Tuttavia, molti altri aspetti della sua polisemica natura sono presenti nel *Furioso*. Il lupo condivide con gli eroi la vita errante nella *macchia*,²² ma, nel poema è chiamato a rappresentare, principalmente, l'indole selvaggia, feroce e sanguinaria di guerrieri e personaggi.

3.Un feroce predatore

L'immagine di animale predatorio tratteggiata nella prima similitudine (IV,25) è amplificata, in senso negativo, in tutte le comparazioni successive che riguardano

²⁰ Cfr. L. Pulci, *Morgante...*cit., pp. 554, 556.

²¹ «Quando vogliono simboleggiare un uomo che teme ciò che gli può venire dall' ignoto rappresentano un lupo e una pietra; il lupo non teme infatti né ferro né bastone, ma soltanto la pietra, e chi gli scaglia contro una pietra lo vedrà pieno di timore. Quando il lupo è colpito da una pietra, dalla ferita produce vermi», cfr. Orapollo, *I Geroglifici...*cit., p.197.

²² La natura solitaria del lupo, di cui ci dà notizia Aristotele, sembra favorire l'associazione alla figura del singolo eroe. Secondo lo Stagirita, il lupo «conduce una vita di branco, pratica una caccia collettiva» ma, al contempo, come i rapaci, è animale solitario (cfr. *Historia Animalium*, 1.1, 488a; 8.5, 594 a; C. Spila, *Lupo*, in *Dizionario dei temi letterari...*cit., p.1327). «La figura del lupo solitario, è associata all' erranza, alla selvatichezza, all' esilio» (cfr. *ivi*, p. 1328). «Il lupo, non meno del santo e dell'eroe, dell'assassino e dell'eremita, con i quali spesso condivide la vita nelle selve, ricorda all'uomo una possibilità estrema dell'esistenza, una legge ostentatamente diversa e inconciliabile col confortevole sciabordio della vita comune» (cfr. G. M. Anselmi – G. Ruozzi, *Animali della letteratura it...*cit., p. 158). Secondo Valente, il lupo fu poco amato da Omero, proprio in virtù della sua proprietà di cacciare in branco; ne consegue che «raramente è preso in considerazione nella poesia omerica, e quando compare ha una parte piuttosto negativa. Per esempio nel libro X dell' *Iliade*, Dolone, un personaggio troiano decisamente venale, codardo e “brutto d' aspetto” si veste con la “pelle d' un lupo canuto”; poco prima, invece, nel campo acheo, Agamennone indossava la pelle fosca di un leone fulvo, grande, zampe unghiate [...]» (cfr. G. Valente, *Dall' arca di Noè ...*cit., p. 21). «Il disprezzo di Omero per i canidi che cacciano in branco» è evidente anche in altri episodi del poema (cfr. *ibidem*). Lo stesso Ariosto afferma con forza il principio eroico secondo il quale, non si addice ai guerrieri andare in gruppo: «dicendo [Marfisa] che lodevole non era/ ch'andasser tanti cavalieri insieme:/ che gli stormi e i colombi vanno in schiera,/ i daini e i cervi e ogn' animal che teme;/ ma l'audace falcon, l'aquila altiera,/ che ne l' aiuto altrui non metton speme,/ orsi, tigri, leon, soli ne vanno;/ che di più forza alcun timor non hanno» (XX, 103). Il paragone tra i cavalieri e gli animali solitari e coraggiosi, esclude il lupo. Tuttavia, a differenza di quanto avviene nel modello omerico, Ariosto tiene in grande considerazione questo animale, che è chiamato a rappresentare nel *Furioso*, come vedremo, tanto i singoli eroi, quanto l'insieme dei cavalieri che si accingono a combattere in difesa della propria fede.

questo animale. Secondo un antico archetipo fissato lungo i secoli nelle coscienze dei popoli e nelle opere degli scrittori, il lupo, nel *Furioso*, si presenta nelle vesti di *belva rapace*, *sanguinaria* e *malvagia*. La notizia trova riscontro nelle fonti più disparate.²³ I testi sacri, gli autori classici, medievali e rinascimentali sottolineano, coralmemente, questo aspetto negativo della sua natura, sopravvissuto nella memoria collettiva fino ai nostri tempi: «È dunque il lupo animale rapace e sanguinario, che concentra tutta la sua forza nel petto e nelle fauci, e pochissima ne ha nei fianchi».²⁴ Questa notizia riportata nel *Bestiario di Cambridge*, compare anche nel *Bestiario Moralizzato* (XXVI)²⁵ e nel *Tresor volgarizzato* (V, LVII). La forza del lupo risiede nelle sue fauci fameliche, emblema per antonomasia di una voracità aggressiva e insaziabile e di ferocia. È un particolare che lo stesso Ariosto, come vedremo, porrà bene in evidenza nella descrizione dell'avidissimo mostro della Cupidigia.²⁶ Ma prima ancora che nelle fonti, il simbolismo negativo di questo animale è da ricercarsi nella stessa etimologia del termine *lupo*, così spiegata nell'autorevole opera di Isidoro:

«Lupus Graeca derivatione in linguam nostra transfertur. Lupos enim illi λύπους dicunt: λύκος autem Graece a moribus appellatur, quod rabie rapacitatis quaequae invenerit trucidet. Alii lupos vocatos aiunt quasi leopos, quod quasi leonis, ita si tili virtus in pedibus; unde et quidquid pede presserit non vivit».²⁷

Stabilita l'origine e il significato della parola, Isidoro insiste sul concetto del *lupo cattivo*²⁸ e *famelico*: «Rapax autem bestia et cruoris appetens[...]Lupi[...]famen diu portant, et post longa ieiunia multum devorant [...]».²⁹

Divenute proprietà canoniche e proverbiali del lupo, la *fellonia* e la *rapacità sanguinaria* ritornano nel poema ariostesco come contrassegno specifico dell'«infido» canide.³⁰ Così, se il leone viene esaltato in qualità di bestia più

²³ Riportiamo di seguito esempi significativi, desunti da opere numerose e diverse.

²⁴ Cfr. *Il Bestiario di Cambridge...cit.*, p. 91.

²⁵ «Lo lupo è ne lo pecto eismesurato,/ enello pecto e nella bocatura:/però a lo Nemico è asemeliato,/ de modo, de volere e de natura,/ ké forza e rape, tanto è scelerato,/ subitamente l'anime devora:[...]», cfr. *Bestiario Moralizzato*, in L. Morini, *Bestiari Medievali...cit.*, p. 506.

²⁶ Cfr. *infra*, p. 182.

²⁷ «Lupo è il nome di derivazione greca: i Greci, infatti, chiamano questo animale λύπους perché vuole massacrare con rabbiosa avidità qualunque preda. Altri dicono che il lupo sia stato così denominato quasi a dire *leo-pus*, per il fatto di avere come il *leone*, grande forza nei *pedi*: per tale ragione, tutto ciò che esso schiaccia sotto i piedi non sopravvive» (

Isidoro, *Etimologie...cit.*, pp. 32-35). «Il lat. *lupus* (che traduce il gr. *lykos*) ha dato l'it. "lupo", il fr. *loup*, lo sp. *lobo*. Dalla radice gotica *wulfs* sono derivati l'ingl. *wolf* e il ted. *Wolf*. Il termine indoeuropeo di riferimento è *wlk(w)o*, parola letteraria, interpretata nel senso di "colui che sbrana"», cfr. C. Spila, *Lupo*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p.1327.

²⁸ Così commenta F. Maspero nel suo volume, *Bestiario Antico...cit.*, p. 207.

²⁹ «Il lupo è un animale selvaggio rapace e avido di sangue [...] I lupi [...] sopportano a lungo la fame, ma, dopo lunghi digiuni, divorano grande quantità di prede», Isidoro, *Etimologie...cit.*, p. 35.

³⁰ L'aggettivo infido viene dall'*Historia Animalium* di Aristotele. Lo stagirita enunciando i caratteri degli animali, annovera il lupo nella categoria delle bestie selvatiche e infide: «Gli

feroce,³¹ il lupo si qualifica come animale *rio* e *fello*.³² «or pur t'hanno trovata i lupi rei» (VIII, 77, 3); «ne fece quel che del gregge lanuto/ sul falanteo Galeso il lupo fello» (XXXI, 58,5-6). Quest'ultimo epiteto, con cui già Cecco d'Ascoli nell'*Acerba* aveva classificato l' «empio» animale,³³ figura anche nei *Cinque Canti* in coppia con un altro aggettivo, «insidioso»: «ch'era di cor più timido che agnello,/nel resto lupo *insidioso* e *fello*» (III,101,7-8).³⁴ Sulla base di questi ed altri, numerosi elementi che andremo ad analizzare, ne consegue un'immagine del lupo, nel *Furioso* e nella visione del poeta, perfettamente coerente e conforme a quella fissata dalla tradizione. Tale immagine, infatti, non sembra subire alcuna variazione sul piano dei significati nel pur rinnovato clima simbolico quattrocentesco. Del resto, anche nei *Geroglifici* orapolliani, il lupo non si fa portavoce di simbologie innovative rispetto a quelle già attestate nella nostra cultura,³⁵ ed anche nella più tarda opera del Ripa, i significati metaforici storicamente attribuiti a questo canide si ripetono, nella rassegna delle numerose figure allegoriche.³⁶ Ciò testimonia un dato importante. A scapito di un'

animali presentano poi, per quanto riguarda il carattere, le seguenti differenze. Alcuni sono miti, tranquilli e remissivi, come il bue, altri collerici, ribelli e indomabili, come il cinghiale [...] altri di razza, selvatici e infidi, come il lupo [...]» (cfr. Aristotele, *Opere biologiche...cit.*, p.136).

³¹ Cfr. voce *leone* (par. «L'animale più feroce»).

³² «Fello (ant. *fèglio*), agg. Letter. Malvagio, scellerato; empio, colpevole, dannato, reprobato [...]», cfr. S. Battaglia, *Grande dizionario della Lingua Italiana...cit.*, vol. V, p. 798. Con questi due attributi di valore sinonimico *rio* e *fello*, Ariosto qualifica anche il serpente: «come ha prodotto anco il *serpente rio*/ e il *lupo* e l'orso e fa l'aer fecondo», XXVII, 119, 5-6 (per questa ottava); «che 'l piede incauto d'improvviso ha messo/ sopra il *serpente* venenoso e *fello*», XXXIX, 32, 5-6. Il parallelismo, che potremmo definire diretto nel caso del primo distico menzionato, si rivela tutt'altro che casuale dal momento che i due animali presentano molte affinità sul piano dei significati simbolici. Oltre la crudeltà, lupo e serpente condividono anche un simbolismo demoniaco e tenebroso (cfr. *supra*, n.7). Per l'uso degli aggettivi mediante i quali Ariosto fissa le caratteristiche specifiche degli animali, cfr. voce *leone* (par. «L'animale più feroce»).

³³ L' epiteto è tratto dal secondo libro dell' *Acerba* (II, cap. 3-4) in cui Ascoli, soffermandosi ad enunciare «il rapporto tra i caratteri fisionomici di una persona e la sua indole», descrive il fenotipo dell'uomo con indole di lupo: «Crespi capelli con ampiate fronti,/ con occhi piccini posti dentro,/ [...] Non ti fidar delle raggiunte ciglie/ né delle folte se guizza la luce:/ chiunque le porti, guarda non ti piglie./ *Empio*, d'animo falso e ladro e *fello*,/ col bel parlare suo tempo conduce./ rapace *lupo* con vista d' *agnello*», (per questo brano cfr. A. Granata - F. Maspero, *Bestiario Medievale...cit.*, p. 265).

³⁴ Cfr. L. Ariosto, *Cinque Canti*, in *Opere minori...cit.*, p. 692.

³⁵ Nei *Geroglifici* di Orapollo il lupo rappresenta: l'Avversione («un lupo o un cane rivolto all' indietro indica avversione»); un uomo messo in difficoltà dai propri nemici («quando vogliono simboleggiare un uomo che, messo in difficoltà dai propri nemici, si libera di loro con piccolo danno, raffigurano un lupo che ha perduto la punta della coda; il lupo infatti, quando sta per essere catturato, perde il pelo e la punta della coda»); «un uomo che teme ciò che gli può venire dall'ignoto» (cfr. *supra*, n.21); Orapollo, I *Geroglifici...cit.*, p.197.

³⁶ Nell' *Iconologia* il canis lupus figura nella rappresentazione: dell' *Interesse proprio* («Huomo vecchio, vestito di nero, che tenga con una mano una canna con l'hamo da pescare, e con l' altra un rastello, da un canto vi sia un gallo, e dall'altro un lupo.[...] Gli si mette à canto il lupo, perciocche l'interesse hà la medesima natura, e proprietà di questo animale, essendo, che del continuo è avido, e ingordo»); del *Tevere* («Si vede il Tevere rappresentato in molti luoghi di Roma, e particolarmente nel Vaticano in una bellissima statua di marmo, che sta giacendo, e sotto il braccio destro tiene una lupa, sotto la quale si veggiono due fanciullini, che con la bocca prendono il latte [...]»); della *Voracità* («Donna vestita del colore della ruggine, con una mano fa

ambivalenza simbolica, che pure riconosce al lupo significati positivi,³⁷ nella letteratura e nella cultura occidentale è stato riconosciuto al nostro canide un

carezze ad un lupo, e l'altra tiene sopra d'uno struzzo [...]); della *Pestilenza* (« Donna vestita di color tanè oscuro, haverà la faccia smorta, e spaventevole [...] e à piedi d' essa vi sarà un Lupo [...]. Il Lupo significa pestilenza; [...] e si sa a tepo di peste vedersi per le campagne più Lupi dell'ordinario»); dell'*Hippocresia* («Donna magra, e pallida, vestita d'habito di meza lana [...] haverà le gambe, e li piedi simili al lupo [...]. Le gambe, e li piedi simili al lupo significano come dice S. Mattheo [...] che gli Hippocriti nell' esteriore sono agnelli, e di dentro lupi rapaci»); del *Dubbio* («Huomo che tenga un lupo per l' orecchie, percioche gl' antichi havevano in proverbio di dire, di tener il lupo per l' orecchie, quando non sapevano come si risolvere in qualche cosa dubbiosa [...]); del *Carro di Marte* («Fu rappresentato Marte dall' antichità per huomo feroce, e terribile nell' aspetto [...], e con la spada al fianco sopra d'un Carro tirato da doi Lupi rapaci. [...]), per questa descrizione cfr. *infra*, p. 166); dell'*Avarizia* («Donna pallida, e magra, che nell'aspetto mostri affanno e malinconia, à canto havrà un lupo magrissimo, [...]. Il lupo, come racconta Christofaro Landino è animale avido, e vorace, il quale non solamente fa preda aperta dell' altrui, ma ancora con aguati, e insidie furtivamente, e se non è scoperto da pastori, o da cani, non cessa fino à tanto, che tutto il gregge rimanga morto, dubitando sempre di non avere preda à bastanza, così l' avaro hora con fraude, e inganno, hora con aperte rapine toglie l' altrui, ne però puo accumular tanto che la vogliasi satii [...]); cfr. C. Ripa, *Iconologia...cit.*, pp. 35-36, 60,129, 169, 216, 265,421,550.

³⁷ «Il simbolo del lupo, come molti ha un duplice aspetto: l'uno feroce e satanico, l'altro benefico» (cfr. J. Chevalier- A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli: miti, sogni...cit.*, p.49). All'ambivalenza simbolica del lupo e al significato positivo di *luce* contrapposto a quello di *oscurità* di cui questo animale si fa portavoce, si è già accennato alla nota 14 (cfr. *supra*). Tuttavia, numerose altre sono le proprietà benefiche attribuite al canide. È associato all'idea di *fecondità*: «La credenza popolare nei paesi turchi ha conservato fino ai nostri giorni questa eredità; in Anatolia [...] si vedono ancora donne sterili invocare il lupo per avere dei figli [...]» (cfr. *ivi*, p.50). « Il lupo è un animale dal quale si traggono gli auspici (cfr. Plinio, *St. Nat.* VIII, 83). Il lupo è «positivamente caratterizzato nel mondo » (cfr. A. Granata – F. Maspero, *Bestiario Medievale...cit.*, p.257). «Tanto Platone quanto Pausania descrivono il culto di Zeus Lykaios [...] in Arcadia; Eliano dice che gli abitanti di Delfi adoravano il lupo, che era associato con Apollo, e a Delfi esisteva una sua immagine in bronzo. L'animale era sacro anche ad Ares, a Silvano e al dio romano Marte; la lupa che allatta i gemelli Romolo e Remo nella leggenda della fondazione di Roma è un simbolo molto importante nell' arte romana, oltre ad aver dato il nome ai Lupercalia, le feste religiose in onore di Marte» (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...cit.*, p. 217). Una delle funzioni positive assegnata al lupo riguarda proprio i miti di fondazione: «Licaone, l' uomo-lupo, fonda la prima città sul Liceo (il “monte dei lupi”); Atamante, spartendo porzioni di pecora con i lupi, realizza la profezia dell' oracolo delfico che gli imponeva di stabilirsi nel paese dove bestie selvagge lo avrebbero ospitato [...]» (cfr. C. Spila, *Lupo*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 1327). Nei testi sacri «il lupo e l'agnello tradizionalmente nemici [cfr. *infra*, p. 154] quando sono raffigurati mentre giacciono insieme rappresentano il prossimo avvento del regno del Messia (*Isaia* 65,5). [...] il lupo appare sotto una luce generalmente favorevole nella mitologia celtica e irlandese. Una tribù irlandese sosteneva di discendere da un lupo e Cormac, re d'Irlanda, era stato allattato dai lupi, come Romolo e Remo, e sovente si faceva accompagnare da loro. Spesso i lupi appaiono tra gli animali utili e [...] presentano affinità con le divinità celtiche, tanto che eroi e divinità possono manifestarsi come lupi oltre che come cavalli, tori, salmoni. Nell'arte celtica, Cernunno, in veste di Signore degli Animali, è rappresentato accompagnato da un lupo, un orso e una lontra. Il lupo scandinavo e germanico ha un carattere ambivalente: araldo di vittoria quando viene cavalcato da Odino / Woden, ma anche lupo Fenris o Fenrir, incarnazione del male, uno dei mostri creati da Loki. [...] Il lupo è ammirato dalla popolazione giapponese degli ainu per la ferocia, la tenacia e la rapidità di cui dà sfoggio nell' attacco; per loro è una creatura che viene dal cielo ed è venerata. [...] Numerose tribù o clan amerindi sono associati con il lupo, che in questo caso rappresenta il maestro, colui che trova il sentiero, simbolo di lealtà. Simboleggia Sirio, la stella del Cane, la casa degli dèi, e gli è alleata la luna, simbolo di poteri psichici [...]» (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario degli*

simbolismo principalmente negativo.³⁸ Ma verso quali prede il perfido lupo rivolge la propria spietata fellonia? Quali animali sono vittime della sua implacabile ingordigia? Anche su questo motivo il testo ariostesco si mostra fedele alle fonti.

2.4 Il motivo topico del *lupus et agnus*:

Storicamente la rapacità del lupo è associata ad una scena ben precisa, che lo ritrae nell'atto di assalire il gregge. Divenuta proverbiale, l'*inimicizia* tra il *lupo* e l'*agnello* passa attraverso tutti i testi della letteratura. Interviene a sancirla anche la tradizione favolistica.

La favola del *lupo e dell'agnello*, che apre la serie della raccolta di Fedro, «è forse il più famoso apologo di tutti i tempi»:³⁹

Ad rivum eudem lupus et agnus venerant,
siti compulsi. superior stabat lupus,
longeque inferior agnus. tunc fauce improba
latro incitatus iurgii causam intulit;
«Cur» inquit «turbulentam fecisti mihi
aquam bibenti?» laniger contra timens
«Qui possum, quaeso, facere quod quereris, lupo?
a te decurrit ad meos haustus liquor».
repulsus ille veritatis viribus
«Ante hos sex menses male» ait «dixisti mihi».
Respondit agnus «Equidem natus non eram».

animali mitologici e simbolici...cit., pp. 216-218). Rientra nella positività del segno anche il simbolismo guerriero che il canide incarna presso numerosi popoli (cfr. *infra*, pp. 165-170).

³⁸ «Il lupo ha goduto di pessima reputazione presso tutti i popoli del bacino del mediterraneo», ed è certo che sia «uno degli animali più odiati e calunniati dall' uomo» (cfr. M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, p.83; F. Maspero, *Bestiario Antico...cit.*, p. 206). Le origini di questo simbolismo fortemente negativo provengono da un'antica tradizione che risale, come vedremo, alla favolistica, ai testi sacri, ai bestiari medievali (le fonti classiche optano per l'ambivalenza simbolica, cfr. *supra*, n.37) dove si esalta la ferocia del lupo, il quale, finisce spesso per assumere caratteristiche demoniache (cfr. *infra*, p.158, n. 63 e par. "Il mostro della Cupidigia"). Tali testi influenzeranno negativamente tutta la letteratura successiva su questo affascinante animale (non solo medievale, ma anche umanistica, moderna e persino contemporanea; si veda a questo proposito C. Spila, *Lupo*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, pp.1328-1329). Tuttavia, anche presso altre culture, non solo in quella occidentale, il lupo è poco amato e figura come emblema del male. Riportiamo di seguito alcuni, significativi, esempi: «Nella religione zoroastriana è un legionario di Ahriman; spesso simboleggia il male insito nella natura umana (il "bipede malvagio"), ed è egli stesso "il lupo adulatore, micidiale". Anche per l'induismo simboleggia il male, poiché gli Asvin (ovvero Cavalieri, divinità gemelle simili ai Dioscuri) salvano dal lupo della notte la Quaglia, che rappresenta il giorno.[...] In Armenia i lupi sono l'incarnazione del male e contro di essi si usano degli amuleti» (J.C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...cit.*, pp. 216,219). Anche presso la cultura cinese il canide è emblema di rapacità e avidità (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario dei simboli...cit.*, p. 170).

³⁹ Cfr. F. Maspero, *Bestiario Antico...cit.*, p.206.

Per un bestiario dell'*Orlando furioso*

«Pater hercle tuus» ille inquit «male dixit mihi»;
atque ita corruptum iniusta nece.

Haec propter illos scripta est homines fabula
qui fictis causis innocents opprimunt.⁴⁰

(Fedro, *fav.* 1,1)

La vicenda è una ripresa di un tema esopiano inserito da Fedro all'interno di una cornice fortemente moralistica.⁴¹ Così, nel testo latino, il lupo appare «come violento sopraffattore del mite e umile agnello».⁴² In merito a questa favola, Maspero sottolinea come «il lettore, non può non restare dolorosamente colpito dal destino del povero agnello e della spietata ingordigia del *lupo cattivo*».⁴³ Nel mondo classico il *motivo* della *discordia* tra il *lupo* e l'*agnello*, – cui Ariosto dedica, nel *Furioso*, il maggior numero di similitudini relative al lupo, – è molto diffuso. Omero vi fa riferimento in diversi luoghi delle sue opere. Tra gli esempi più significativi, si ricordino i versi dell'*Iliade* in cui Achille rifiuta di stringere ogni patto con Ettore: «“Ettore, dannato, non parlarmi di patti. Non esistono accordi fedeli tra uomini e leoni, e lupi e agnelli non hanno animo eguale: la discordia è fra loro, per sempre. Così anche fra me e te amicizia non vi sarà mai [...]» (Il. XXII, 261-265).⁴⁴ Alla dicotomia tra i due animali lo stesso Esopo, nelle sue *Favole* aveva dedicato ben sedici apologhi;⁴⁵ alcuni dei quali hanno dato

⁴⁰ «A un solo rivo vennero, l' agnello/ e il lupo, spinti dalla sete. In alto/ stava, il lupo. Molto in basso l'agnello./ Quando al rapace si destò la gola/ maledetta. E trovò da litigare./ “Io bevo e tu m'intorbidisci l' acqua!”/ E quel lanuto, timido: Ti prego,/ non posso fare ciò che tu lamenti/ lupo: viene da te l'acqua ai miei sorsi”/ Il vero lo respinge, ha la sua forza./ “Sei mesi or sono hai parlato di me”./ E l'agnello risponde: “Io? non ero nato”/ “ Ma tuo padre perdio parlò di me”./ E piglia e strappa: eppure aveva torto./ Fu scritto per chi schiaccia l'innocente:/ e la ragione se l'inventa lui» (Fedro, *Favole*, a cura di Enzo Mandruzzato, Milano, Bur, 2008, pp. 104 -107). Il celebre apologo ritorna anche nell'*Esopo toscano*: “De' lupo e dello agniello che beevano insieme al fiume”.

⁴¹ Su questo tema cfr. F. Maspero, *Bestiario Antico...cit.*, p. 206. La favola esopiana cui Fedro si rifà nel suo libro è fedele al modello greco, all'*apologo del lupo e dell' agnello* (*fav.*221): «Un lupo vide un agnello presso un torrente che beveva, e gli venne voglia di mangiarselo con qualche bel pretesto [...]», cfr. Esopo, *Favole*, introduzione di Giorgio Manganelli, traduzione di Elena Ceva Valla, Milano, Bur, 2009, p. 251.

⁴² Cfr. C. Spila, *Lupo*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p.1328.

⁴³ F. Maspero, *Bestiario Antico...cit.*, p.206.

⁴⁴ Cfr. Omero, *Iliade...cit.*, pp. 966-69.

⁴⁵ In totale, il numero di favole in cui Esopo si serve del lupo sono ventotto (molto inferiore il numero degli apologhi che, invece, Fedro dedicherà all' animale: solo quattro). Di questi racconti, più della metà riguardano l'antagonismo con gli animali del gregge (capretto, pecora, capra, agnello). Riportiamo di seguito i titoli degli apologhi: “Il capretto sul tetto della stalla e il lupo” (*fav.*106) ; “Il capretto e il lupo che suonava il flauto” (*fav.*107); “ I lupi e le pecore” (*fav.*217); “I lupi, le pecore e il montone” (*fav.*218); “Il lupo e la capra” (*fav.*220); “Il lupo e l' agnello” (*fav.*221); “Il lupo e l' agnellino rifugiato nel tempio” (*fav.*222); “Il lupo e il pastore” (*fav.*229); “Il lupo sazio e la pecora” (*fav.*230); “Il lupo ferito e la pecora” (*fav.*231); “ Il pastore e i lupacchiotti” (*fav.*313); “Il pastore e il lupo allevato con i cani” (*fav.*314); “Il pastore e il cucciolo del lupo” (*fav.*315); “Il pastore che introduceva il lupo nell' ovile e il cane” (*fav.*317); “Il pastore che scherzava” (*fav.*318). Si inserisce in questa serie di favole anche quella del lupo e del leone (*fav.*217) dal momento che oggetto della contesa tra i due animali è una pecora: «Un lupo

origine a locuzioni e modi di dire celebri. Emblematica, a tal proposito, è l'espressione "affidare le pecore al lupo" che deriva dalla vicenda del *lupo e del pastore* (fav. 229). L'ingenuità del pastore che fidandosi del lupo gli lascia in custodia il suo gregge, lo porterà a dolersi alla fine della sua stoltezza: «Quando al suo ritorno, il pastore vide il gregge distrutto, esclamò: "Ahimè ! la colpa è tutta mia: perché ho affidato delle pecore a un lupo?"».⁴⁶ La formula *Ovem lupo committere* fu in voga presso i latini. Terenzio, ad esempio, la pronunciò nella commedia *Eunuco* (v.832). La celebre locuzione, in uso tutt'oggi,⁴⁷ ritorna anche in certi versi del *Furioso*: Odorico di Biscaglia cui Zerbino ha affidato l'amata Isabella, tradisce la fiducia dell'amico, e tenta violenza contro la donna. Per esprimere la slealtà di Odorico, Ariosto si avvale dell'espressione esopiana: «[...] *che posto/ fu come lupo a guardia de l'agnella*» (XXIV,16, 3-4).⁴⁸ Ma la celebre frase si trova già nelle *Rime*: «miser pastor che l'agna al lupo affidi!» (I, 75).⁴⁹ A pronunciarla è Melibeo quando narra a Tirsi dell'avidità del pastore Emofil.⁵⁰ Divenuta proverbiale, a partire dalle opere degli autori classici – si ricordino, ad esempio, anche, alcuni versi delle *Bucoliche* di Virgilio e degli *Epodi* di Orazio –⁵¹ la «fame del lupo» è chiamata in causa da Ludovico nell'atto primo dei

aveva rubata una pecora dal gregge e la trascinava nel suo covo, quando gli si fece incontro un leone e gliela portò via [...]». Nelle restanti favole, i compagni o antagonisti del lupo sono il cane, la volpe, il leone, i buoi, l'airone, il cavallo, l'asino e il corvo; (cfr. Esopo, *Favole...cit.*, pp. 99, 141, 231, 243-259, 303, 337,339,341,343). Tra i testi greci, in cui il perfido canide è rappresentato come divoratore delle greggi di pecore e capre ricordiamo anche il Cinegetico di Oppiano (II, 262-339).

⁴⁶ *Ivi*, p. 257. Ci pare opportuno ricordare che anche «la tradizionale avversione degli uomini per il lupo ha dato origine a molti proverbi e modi di dire greci e latini: di un uomo che vive di rapine i Greci dicevano che *vive come un lupo* (cfr. Polibio, XVI, 24,4); chi è coinvolto in un'impresa difficile e imbarazzante, *tiene un lupo per le orecchie* (cfr. *id.*, XXX, 20,8); Terenzio (*Formione*,506) *auribus teneo lupum [...]*» (F. Maspero, *Bestiario Antico...cit.*, p. 208.). Rammentiamo, pure, la celebre locuzione *Lupus in fabula*, ancora in uso nel linguaggio corrente, utilizzata «quando una persona improvvisamente si zittisce. Già in greco *lykon ideîn* (aver visto il lupo) significa ammutolirsi, tacere (cfr. Platone, *Resp.*, 336; *Theocr.*, 14,22: "Non parli? Hai visto il lupo?")»), cfr. *ivi*, p. 207.

⁴⁷ «Locuz. [...] – *Dare le pecore in guardia al lupo, fare il lupo pecoraio*: affidare in custodia a una persona avida e poco fidata proprio ciò che esso più desidera», S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana...cit.*, p. 318.

⁴⁸ Può essere interpretata in tal senso anche la metafora politica che chiude l'ottava terza del canto diciassettesimo: «[...] quando a noi, greggi inutili e mal nati/ ha dato per guardian lupi arrabbiati», XVII, 3, 7-8. Come vedremo più avanti, con questa espressione Ariosto si riferisce ai Signori italiani che hanno aperto le porte agli stranieri (cfr. *infra*, pp. 171-2). Per l'uso ariostesco di proverbi sugli animali derivati dalla tradizione favolistica si veda anche la voce *leone* (par. "La favola dell'asino e del leone"). Si ricordi, inoltre, la formula usata da Ariosto al canto XXXIV, 19, 7-8: «tanto apprezza costumi, o virtù ammira/ quanto *l'asino fa il suon de la lira*», mutuata dal proverbio latino «*asinus ad lyram*», svolto anch'esso in una favola di Fedro, 12 (cfr. Bigi, im L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, p. 1117)

⁴⁹ Cfr. L. Ariosto, *Egloche*, in *Opere minori...cit.*, p. 227.

⁵⁰ Tuttavia, prima che nelle opere ariostesche, la locuzione figura in diversi altri testi, si pensi al *Morgante* di Pulci XXIV,166,8: «Ricòrdati , *ovem lupo commisisti*» (cfr. L. Pulci, *Morgante...cit.*, p. 829).

⁵¹ Cfr. *Bucoliche* II,63; III,80; V, 60; VII,52; VIII,52; Orazio, *Epodi* IV, 1-2. Come nota Maspero, in questo epodo Orazio si esprime in modo analogo ad Omero (cfr. *supra*, p. 155): «*Lupis et agnis*

Suppositi. È il passo in cui Pasifilo si propone al servo Dulippo come unico commensale per il pranzo del suo padrone: «\Pas.\ Dove si va, Dulippo galante? \Dul.\ A cercare se truovo chi desinar voglia col patrone mio, el quale è solo.\Pas.\ Non ti affaticar più, che non ne puoi trovare uno più atto di me [...] Io solo verrò. \Dul.\ E come solo, che *dieci lupi hai ne lo stomaco?*» (At.1, sc.3).⁵²

Nei testi cristiani il lupo è «bestia bell'e condannata».⁵³ Feroce predatore come il leone (*Ez.*, 22, 25-27),⁵⁴ bestia «rapace» (*Gen.* 49,27)⁵⁵ dalla voracità insaziabile (*Sof.* 3,3)⁵⁶ il lupo «è il nemico più temibile che insidia il gregge custodito dal buon Pastore».⁵⁷ Celebri i versi del *Vangelo* di Matteo in cui l'apostolo di Cristo esorta a guardarsi dai falsi profeti, i quali «vengono in veste di pecore e dentro invece sono lupi rapaci» (*Mat.* 7,15); ma i lupi, nella visione dell'evangelista, rappresentano anche i pagani persecutori dei discepoli (*Mat.* 10,16). Sulla falsa riga dell'*auctoritas* scritturistica e dei *Vangeli*, per gli autori cristiani il *lupo rapace* diventa simbolo della «sanguinaria crudeltà dei nemici della Chiesa»,⁵⁸ degli eretici e del diavolo «sempre a caccia di anime»,⁵⁹ nonché l'antitesi simbolica del mite agnello e del gregge apostolico.

Proprio il simbolismo cristiano del lupo, come vedremo, eserciterà una certa influenza sul *Furioso*. Di ascendenza biblico-evangelica, sono infatti alcune suggestive metafore ariostesche del *lupus et agnus* le quali – svincolate, tuttavia, da ogni significato mistico-religioso, – ricorrono nei versi polemici dell'invettiva politica.⁶⁰

Sulla scia dei testi sacri, nei bestiari medievali il lupo è animale perfido⁶¹ e rapace emblema dell'uomo malvagio, del peccatore preda del demonio («così diviene al malvagio homo che non si garde del dyabole», *Libro della natura degli animali*, V)⁶² e di Lucifero.⁶³ Come accade per il leone, nessuna delle

quanta sortito optigit,/ tecum mihi discordia est»; «Quanta tra lupo e agnello è la discordia,/ tanta è fra me e te» (Orazio, *Le odi, Il carne secolare, Gli epodi*, testo latino e versione poetica di Guido Vitali, Bologna, Zanichelli, 1968, p. 395).

⁵² Cfr. L. Ariosto, *Suppositi*, in *Opere minori...cit.*, p. 306. L'espressione ariostesca ricorda la parola poetica *Koilogastôr* coniata da Eschilo (*Theb.*, 1035) per indicare la fame insaziabile del perfido canide.

⁵³ Cfr. M.P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, p.83.

⁵⁴ «I suoi principi furono in esso come un leone ruggente che cerca di predare, hanno mangiato le persone, hanno preso le forze e le ricchezze [...].I suoi capi in esso furono come lupi che cercano di predare, per versare il sangue e far perire le anime, per accaparrarsi la ricchezza [...]», cfr. *E Dio disse...La Bibbia...cit.*, p. 900.

⁵⁵ «Beniamino è un lupo rapace/ la mattina divora la preda/ e la sera spartisce le spoglie», cfr. *ivi*, p.61.

⁵⁶ «I suoi giudici, [sono] lupi alla sera, che non hanno sbranato nulla al mattino», cfr. *ivi*, p.989.

⁵⁷ Cfr. M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, p.83

⁵⁸ Cfr. *ivi*, p.84.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Cfr. *infra* par. «L'animale politico».

⁶¹ Si veda a questo proposito l'aneddoto del *lupo* e del *capretto* narrato nel *Bestiario Moralizzato* (XXIX), emblematico della perfidia del lupo (cfr. L. Morini, *Bestiari Medievali...cit.*, p. 507).

⁶² Cfr. *Il Libro della natura degli animali*, in L. Morini, *Bestiari medievali...cit.*, p. 436.

proprietà del lupo elencate nei vari bestiari, è menzionata da Ariosto.⁶⁴ Dalla tradizione medievale, il poeta ferrarese eredita soprattutto il simbolismo negativo attribuito alla bestia, nonché la dicotomia lupo-agnello, che pure figura in numerose similitudini della poesia italiana del Due-Trecento: si ricordino, ad esempio, i versi del sonetto ventisettesimo del *Canzoniere* di Petrarca: «La

⁶³ Il lupo non compare in tutti i bestiari medievali. È escluso, insieme all'intera categoria dei canidi, dalla trattazione del *Fisiologo latino*, del *Bestiario di Philippe de Thain* e di *Gervaise*. Nel *Bestiario d' Amore* di R. de Fornival, si fa riferimento a quattro nature del lupo, ciascuna delle quali viene parafrasata alla luce del rapporto d'amore fra l'uomo e la donna. Riportiamo di seguito le varie proprietà elencate nel bestiario: «Le nature del leu si est teile ke, quant uns hom le voit avant qu'il voice l'omme, li leus en pert toute se force et son hardement; et si li leus voit l'omme primerains, li homme en pert sa vois, k'il ne puet mot dire. [...] Et ne vous mervelliés mie se j'ai l'amor de feme comparé a le nature del leu. Car encore a li leus molt d'autres natures si est k'il a le col si roide k'il ne le puet flechier s'il ne torne tout sens cors avoec. Et l'autre nature si est k'i ne prendra ja proie pres de sa levriere, se lonc non. Et le tierce si est ke quant il entre en une berkerie au plus coient qu'il puet, s'il avient ke aucuns rainceaus brise desous son pié li noise face, il s'en venge a sen pié meisme et le mort molt auguisseumet. Toutes ces .iiij. natures sont troeves en amour de feme» («La natura del lupo è tale per cui, quando un uomo lo vede prima che esso veda l'uomo, il lupo perde tutta la sua forza e il suo ardimento; ma se il lupo vede l'uomo per primo, questi perde la voce, tanto che non può dire una parola.[...] Né dovete stupirvi se ho paragonato l'amore della donna alla natura del lupo. Perché il lupo ha molte altre nature per le quali la somiglianza diventa ancora più grande. Una delle sue nature è che ha il collo così rigido da non poterlo piegare senza girarsi con tutto il corpo. La seconda natura è che non catturerà mai preda se non lontano dalla propria tana. E la terza è che quando entra in un ovile più silenziosamente che può, se gli capita di spezzare sotto la zampa un ramoscello provocando rumore, si vendica della sua stessa zampa e le dà un morso dolorosissimo. Tutte e tre queste nature si ritrovano nell'amore di una donna [...]», cfr. *Il Bestiaire d'Amours di Richart de Fornival*, in L. Morini, *Bestiari Medievali...cit.*, pp. 374-77). *Il Libro della natura degli animali* pone, innanzitutto, in rilievo la *rapacità* del lupo, sottolineata anche dal *Bestiario Moralizzato* (cfr. *supra*, p.151 e n. 25). A questa informazione iniziale, fa seguito l'elencazione delle altre nature del canide che ripete quelle già descritte nel bestiario d'amore, ad eccezione di una proprietà: «E anco dice homo che ello ane cotale natura, che lo maschio non ingenera fien che 'l padre è vivo, né la femina non porta fine che la matre è viva. Et questa è la cagione per che delli lupi sono meno delle pecore; ché la peccora non fa se non uno solo figliolo l'anno, e la lupa ne porta sí como fa la cagna [...]». Significative appaiono le interpretazioni allegorico - morali delle diverse nature del canide. Tanto nel *Libro della natura degli animali* che nel *Bestiario Moralizzato* il lupo rappresenta l'uomo malvagio, il peccatore, il demonio (cfr. *ivi*, pp. 436-437;506-507). Lo stesso significato simbolico è ripetuto nel *Bestiario di Cambridge* («spesso il demonio ha figura di lupo, nel suo spiare gli umani con occhi maligni [...]») nel quale, si rintracciano altre proprietà relative a questo animale: «gli occhi del lupo splendono come lumi nell'oscurità della notte[...]. La nascita del lupo, [...] avviene durante il primo tuono di maggio [...]. I lupi non si accoppiano che dodici giorni all'anno. Sopportano la fame a lungo e dopo un digiuno protratto la loro voracità si scatena. I lupi di Etiopia sono famosi per la criniera folta e variopinta [...]» (cfr., *Bestiario di Cambridge...cit.*, pp. 91-94). Molte notizie sul lupo riportate nei bestiari sono riprese dalle opere degli autori classici. Il riferimento non è soltanto ai naturalisti, come Aristotele, Plinio e Isidoro, ma è anche agli scrittori. Per fare solo un esempio, la notizia riguardo la capacità del lupo di far perdere la voce si legge già in Livio (*Hist. XIII*, 80) e in Virgilio (*Buc. 9,53-54*). Non solo, grande importanza in tal senso hanno pure le opere enciclopediche medievali (*De bestiis* di Rabano Mauro; *De bestiis et aliis rebus* di Ugo di San Vittore; *Speculum Naturale* di Vincenzo de Beauvais; *De Proprietatibus rerum* di Bartolomeo Angelico; *Tresor* di Brunetto Latini; *De Animalibus* di Alberto Magno e via dicendo). Nel *De bestiis* di R. Mauro, ad esempio, si accenna «alla facoltà mimetica del lupo, capace di presentarsi sotto false sembianze» (VIII, I); cfr. *Le proprietà degli animali...cit.*, p.456.

⁶⁴ Cfr. *voce leone* (par. «La tradizione dei bestiari, il simbolismo cristiano e in nuovo simbolismo del Cinquecento») e *supra*, n.63.

mansueta vostra e gentil *agna*/ abbatte i *fieri lupi*;/ e così vada/chunque amor legittimo scompagna» (9-11);⁶⁵ la similitudine boccacciana «de lo lupo affamato» che «percuote alla gran turba degli agnelli» (*Ninf. fies.* 240),⁶⁶ e il lupo della novella di “Talano d’Imole” (*Dec.* IX, 7),⁶⁷ emblema delle forze oscure e distruttrici. Ma, tra i grandi autori medievali fu, probabilmente, Dante ad ispirare più di tutti Ariosto nella rappresentazione simbolica della suggestiva figura del lupo. Com’è noto, nella *Commedia*, il poeta attribuisce alla bestia una connotazione fortemente negativa. Essa è creatura della notte, «*malvagia e ria*», belva *maledetta* e *famelica* che incarna il peggiore tra i vizi: l’Avarizia.⁶⁸ Sotto questo profilo, ci appare come particolarmente significativo un dato emerso dalla nostra analisi. Di probabile derivazione dantesca è l’epiteto spregiativo “rei” con cui Ariosto qualifica i lupi nel canto ottavo del suo poema (« i rei», VIII, 77, 3).⁶⁹ Da una breve ricerca nelle concordanze delle opere italiane risulta, infatti, che l’aggettivo *rio* in riferimento al lupo compare solo nella *Commedia* dantesca e nel *Furioso*. Ciò non ci sorprende dal momento che, sul piano del simbolismo, è proprio nei confronti di Dante che Ariosto contrae il debito maggiore riguardo questa figura animale.⁷⁰

Rientra nella rappresentazione topica della bestia violenta anche *Isengrinus*. Protagonista principale della *zooepica* popolare di età medievale, *Isengrinus* «ha tutte le caratteristiche negative che la cultura europea occidentale sia quella antica, sia, in particolare, quella medievale, ha sempre attribuito al lupo. È violento, crudele, famelico»⁷¹

In età umanistico- rinascimentale le sorti del lupo non cambiano. Così nelle opere

⁶⁵ Cfr. F. Petrarca, *Canzoniere...cit.*, p. 35.

⁶⁶ Cfr. G. Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, in *Tutte le opere...cit.*, p. 356.

⁶⁷ Cfr. *supra*, p.149.

⁶⁸ Cfr. *Inf.* I, 49-60; 86-136. Come vedremo nel corso di questa analisi, in tutti i luoghi della *Commedia* in cui Dante cita il lupo, gli attribuisce significati negativi.

⁶⁹ Per questa ottava, cfr. *supra*, p. 152.

⁷⁰ Cfr. *infra*, par. “L’animale politico”.

⁷¹ Cfr. C. Spila, *Lupo*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p.1328. «Il lupo è il personaggio principale di un’antica e prolungata tradizione *zooepica* (cioè che ha come protagonisti di poemi epici gli animali) che si diffuse ampiamente per tutto il Medioevo e in molti paesi dell’Occidente europeo. Il capostipite di queste narrazioni è un poema intitolato *Isengrimus*, composto in distici latini nella prima metà del XII secolo da un tal Magister Nivardus, poeta di nazionalità fiamminga. È un racconto che ha come protagonisti degli animali che portano nomi di derivazione germanica: *Isengrimus*, ad esempio è il lupo (*isengrim* significa *elmo di ferro*), dopo di lui per importanza c’è la volpe *Reinhart* (da *Regin* consiglio e *Hart* duro, cioè *molto astuta*). Questo componimento di tipo popolare satireggia Stato e Chiesa e da lui è derivata l’ampia raccolta di narrazioni in versi ottonari, scritte in lingua d’oil tra il XII e il XIV secolo che va sotto il nome cumulativo di *Roman de Renart* e che divenne molto famosa non solo in Francia dove germogliò copiosamente, ma anche in Germania, in Olanda e in altri paesi compresa l’Italia; qui da noi (nel XIII secolo) si ebbero due redazioni diverse, *Reinardo* e *Isengrino*, che però non ebbero grande fortuna e delle quali ci restano solo un paio di frammenti. In questa raccolta a ciascun animale, secondo una remotissima tradizione che fa capo alle favole esopiche, ma contaminata anche da altri racconti satirici oppure moraleggianti di varia origine ed estrazione, vengono attribuiti pregi e difetti [...]

A. Granata- F. Maspero, *Bestiario Medievale...cit.*, p. 260.

precedenti, contemporanee e successive al *Furioso*, ad essere esaltata è sempre la sua natura di animale rapace, predatore del gregge inerme. Ecco qualche esempio più significativo: Pulci: «Rinaldo torna e riponsi a sedere, /e rimangiò come un lupo rapace» (*Morg.* 3,48,5-6), «È Maganzesi innanzi si cacciavano/ come il lupo suol far le pecorelle/ e questo e quello e quell'altro tagliavano/ e braccia in terra balzano e cervelle» (*Morg.* 11,106,1-4), e «lupo affamato, perfido, rapace» (*Morg.* 14,8,8); Boiardo: «Via ne 'l portava e stimavalo tanto/ Quanto fa il lupo la vil pecorella» (*Orl. Inn.* I,23,12); «Che fu quel traditor lupo rapace» (*Orl. Inn.* II, 7,53);⁷² Machiavelli: «ne la terza, [stanza] se ben mi rammenta,/ voraci lupi e affamati stanno,/tal che cibo nessun non gli contenta» (*L'asino* 6,64-65).⁷³

5. Le similitudini del lupo e dell'agnello nel *Furioso*

Il vaglio delle fonti è sempre una condizione preliminare necessaria allo studio del bestiario ariostesco. Così, nel *Furioso*, sulla falsariga di una tradizione antica e ben radicata, i paragoni con il lupo più suggestivi e numerosi, chiamano in causa l'inimicizia con il gregge e la sua spietata ingordigia. La prima similitudine del canto IV descrive una scena di caccia in cui vittima del lupo, che attende «reposto» alla «macchia» il suo pasto, è il capriolo.⁷⁴ Ma l'antagonismo con gli animali da cacciagione è limitato a questa comparazione iniziale. Preda favorita del crudele canide, secondo un motivo topico che abbiamo già visto nella letteratura precedente, è l'agnello. Alla coppia antinomica *lupus et agnus* Ariosto dedica ben undici similitudini.⁷⁵ La prima della serie compare nel canto ottavo:

⁷² Cfr. M. M. Boiardo, *Orl. inn...*cit., pp. 428, 674.

⁷³ Cfr. N. Machiavelli, *L'Asino*, in *Opere*, a cura di Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 2005, vol. III, p. 69. Ricordiamo come emblematici della ferocia del lupo anche alcuni versi della Gerusalemme liberata di Tasso: «E sol cerca Raimondo, e in lui sol vòlto/ ha il ferro e l'ira impetuosa e pazza,/ e quasi avido lupo ei par che breme/ ne le viscere sue pascer la fame [...]» (VII, 104-107); « [...] chiuso ovil cacciato viene/lupo talor che fugge e si nasconde/ che, se ben del gran ventre omai ripiene/ ha l'ingorde voragini profonde,/ avido pur di sangue anco fuor tiene/ la lingua e 'l sugge da le labra immonde,/ tale ei se 'n già dopo il sanguigno strazio,/ de la sua cupa fame anco non sazio» (X, 2; cfr. Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, prefazione e note di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1971, p.)

⁷⁴ Cfr. *supra*, p. 145.

⁷⁵ E' opportuno precisare che si inseriscono nella categoria di queste similitudini, anche quelle che chiamano in causa, oltre l'agnello, le altre specie di ovini: *capra*, *montone*, e il generico *gregge*. La *pecora* non è menzionata in riferimento al lupo e compare negli episodi di matrice mitologica come, ad esempio, nella vicenda di re Norandino, ispirata al celebre episodio omerico di Ulisse e Polifemo (cfr. canto XVII). In totale, gli ovini nel *Furioso* contano *trentacinque* occorrenze (agnello 11; capra 10; montone 9; pecora 5) mentre il termine "gregge" ne registra *trentuno* (tuttavia, il riferimento non è solo al gregge di ovini, ma anche al "marin gregge" di Proteo, all' "equino gregge" guidato da Astolfo in Etiopia, e in alcuni casi il termine è utilizzato in senso metaforico, come nell'espressione "gregge bianco" riferita all'infrangersi delle onde del mare; cfr. XLI,9 e il repertorio delle occorrenze zoonime, *infra*). Questa classe di animali presenta caratteristiche comuni riguardo le funzioni e i significati attribuitagli da Ariosto: oltre ad essere

Per un bestiario dell'*Orlando furioso*

Deh, dove senza me, dolce mia vita,
rimasa sei sì giovane e sì bella?
come, poi che la luce è dipartita,
riman tra' boschi la *smarrita agnella*,
che dal pastor sperando essere udita,
si va lagnando in questa parte e in quella;
tanto che 'l *lupo* l'ode da lontano,
e 'l misero pastor ne piagne invano.

Dove, speranza mia, dove ora sei?
vai tu soletta forse ancor errando?
o pur t'hanno trovata i *lupi rei*
senza la guardia del tuo fido Orlando?
e il fior ch'in ciel potea pormi fra i dèi,
il fior ch'intatto io mi venìa serbandò
per non turbarti, ohimè! l'animo casto,
ohimè! per forza avranno colto e guasto.

(VIII, 76-77)

Orlando, giunto a Parigi in cerca di Angelica, trascorre una notte insonne pensando all'amata. Il paladino teme che senza la sua protezione la donna possa incorrere in gravi pericoli. Ma il tarlo che rode maggiormente Orlando è il sospetto che qualcuno possa aver violato la castità della donna da lui, per lungo tempo, difesa con ogni mezzo. Per esprimere l'afflizione dell'eroe, Ariosto introduce la duplice immagine dell'agnella smarrita nei boschi vittima dei lupi. Ma se, nella prima ottava, la similitudine si riferisce alla situazione di estremo pericolo in cui Angelica potrebbe trovarsi priva della protezione di Orlando, nel secondo caso, i *lupi rei* rappresentano metaforicamente i *predatori* della sua verginità, nonché gli antagonisti del paladino.

Nel passaggio dalla prima alla terza edizione del *Furioso*, la suggestiva comparazione resta invariata. Al di là dell'originale rielaborazione ariostesca, l'immagine dell'«agnella trepidante», preda di «lupi feroci» si trova già espressa tra gli autori latini. Orazio nell'*Epodo dodicesimo* pronuncia così la propria sofferenza d'amore: «O ego non felix, quam tu fugis, ut pavet acris/ agna lupos capraeque leones!»⁷⁶. Agli infausti pensieri del prode cavaliere segue la visione in sogno di Angelica, durante la quale Orlando sente «la donna sua» chiedergli

vittime del lupo, gli ovini figurano negli episodi di ascendenza classica e, rappresentano i *pagani* (XVI,51; XXXIX,21), la *plebe* (XII,78; XVI,23; XXXIX,71) e le *donne*. In particolare l'agnella, ricorre in quasi tutti i luoghi del poema al *femminile* singolare e plurale, ed è posto in relazione ad Angelica, Bradamante, Isabella, Fiordispina e Marfisa. (VIII,76; XI,20; XVII,45; XXIV,16; XXV,35).

⁷⁶«Misera, e tu mi schivi, qual fugge la pecora e i lupi,/ come i cerbiatti fuggono i leoni!», cfr. Orazio, *Epodi*, in *Le odi...cit.*, pp. 432-3. La fortunata similitudine verrà riproposta anche da Tasso nel poemetto *Rinaldo*, nei versi in cui l'eroe si duole di non poter soccorrere l'amata, rappresentata però da una «timidetta damma» (IV, 60,1-4), invece che da una «smarrita agnella» come nel *Furioso*.

aiuto. La vicenda del sogno di Orlando e il precedente riferimento ai lupi rinvia, a nostro avviso, alla novella boccacciana di Talano d'Imole, cui più volte abbiamo fatto riferimento, dove la «valenza terrificante» del lupo appare «accresciuta dal presagio onirico»: «Talano d'Imole sogna che un lupo squarcia tutta la gola e 'l viso alla moglie; dicele che se ne guardi; ella nol fa, e avvien» (IX,7).⁷⁷ Ma già nella precedente vicenda di Nastagio degli Onesti (V,8) il tema della visione chiama in causa i cani feroci. L'associazione «sogno - cani feroci - lupi», che «è conseguenza dell'appartenenza del lupo al *mundus immaginalis* [...] al confine tra natura e immaginazione, tra zoologia e onirico»,⁷⁸ trova un suo fondamento nella letteratura proprio a partire da Boccaccio. Secondo la nostra analisi, seppur in maniera indiretta, tale associazione ritorna nel *Furioso*: Orlando, prima di sognare Angelica in pericolo, la immagina come un'agnella in preda ai lupi. La scena non rientra nella visione onirica del paladino ma viene pensata ad occhi aperti. Nelle ottave immediatamente successive Ariosto ci narra del sogno di Orlando. Benché la vicenda del *Furioso* non riproduca esattamente quella boccacciana, i due episodi presentano nondimeno un certo parallelismo.

Alla similitudine dell' agnella -Angelica smarrita nei boschi, appetibile preda dei lupi, ne seguono numerose altre. Nel canto undicesimo, il mago Atlante rapisce Bradamante per condurla nel palazzo incantato, dove spera possa arrivare a salvarla l'amato Ruggiero. Assunte le sembianze di un gigante, il mago vince in duello la valorosa guerriera, «se l' arreca in spalla» e fugge, come suole fare il lupo con l'agnello:

e se l'arrecà in spalla, e via la porta,
come lupo talor piccol agnello,⁷⁹
o l' portar ne l'ugna torta
suole o colombo o simile altro augello.
Vede Ruggier quanto il suo aiuto importa,
e vien correndo a più poter; ma quello
con tanta fretta i lunghi passi mena,
che con gli occhi Ruggier lo segue a pena.
(XI, 20)

L'associazione del lupo al ladro Atlante avviene in virtù della sua natura di animale predatorio – ben atta a descrivere le rapine del mago – e, sulla base del principio della *fellonia*. Al pari del perfido canide anche il negromante ha fama di essere cattivo. Nel canto dodicesimo, dove si sviluppa l'emblematico episodio del

⁷⁷ Abbiamo più volte accennato alla celebre novella boccacciana (cfr. *supra*, pp.149,159) la quale, ponendo al centro la figura spaventosa del lupo, presenta, sotto diversi aspetti, affinità con la descrizione ariostesca di questo animale.

⁷⁸ Cfr. G.M. Anselmi – G. Ruozi, *Animali della letteratura it...cit.*, p.155.

⁷⁹ Una similitudine analoga si trova nei *Cinque Canti*, a riprova del successo del motivo del *lupus et agnus*, non solo nel *Furioso* ma nell'intera opera ariostesca: «Come la volpe che gallina od oca,/o lupo che ne porti via l'agnello/per macchie o luoghi ove in perpetuo adugge/ l'ombra le pallide erbe, ascoso fugge;/ ella così da le città si scosta/quanto più può, né dentro mura alloggia [...]» (III, 97,5-8; 98,1-2), cfr. L. Ariosto, *Cinque Canti*, in *Opere minori...cit.*, p. 691.

palazzo magico, Atlante è detto «fellon» per ben due volte, a distanza di poche ottave: «Non resta quel *fellon*, né gli risponde,/ all' alta preda, al gran guadagno intento [...]» (XII, 7,1-2); «[Ruggiero] Di su e di giù va molte volte e riede; /né gli succede mai quel che desira:/ né si sa imaginar dove sí tosto/ con la donna il *fellon* si sia nascosto» (XII, 18,5-8). In virtù dello stesso principio, Ariosto introdurrà nell'ultima edizione del poema, una *nuova similitudine* con il *lupo* e l'*agnello*, nella vicenda del crudele e sanguinario tiranno Marganorre:

Marganor il fellon (così si chiama
il signore, il tiran di quel castello),
del qual Nerone, o s'altri è ch'abbia fama
di crudeltà, non fu più iniquo e *fello*,
il sangue uman, ma 'l femminil più brama,
che 'l *lupo* non lo *brama* de l'*agnello*.
Fa con onta scacciar le donne tutte
da lor ria sorte a quel castel condutte. –
(XXXVII, 43, ed.1532)

Emblematico l'*incipit* dell'ottava: Marganorre, detto il *fellon*, è un despota di crudeltà pari a Nerone. Sanguinario persecutore delle donne, *brama* fare carneficina dei loro corpi, come il lupo brama dilaniare la carne dell'agnello. Questi versi sono tra i più significativi della ferocia sanguinaria del canide chiamata in causa per rappresentare uno tra i personaggi più spietati e cattivi di tutto il poema. Non meno infido è Odorico di Biscaglia il quale tenta violenza sulla casta Isabella, lasciatagli in custodia dall'amico Zerbino:

Zerbin questo prigion conobbe tosto
che gli fu appresso, e così fe' Issabella:
*era Odorico il Biscaglin, che posto
fu come lupo a guardia de l'agnella.*⁸⁰
L'avea a tutti gli suoi preposto
Zerbino in confidargli la donzella,
sperando che la fede che nel resto
sempre avea avuta, avesse ancora in questo.
(XXIV,16)

Ma il paragone con il lupo “fello” è riservato anche agli eroi del *Furioso*. All'intrepido coraggio di Orlando, alla sua natura aggressiva e sanguinaria, sono dedicate due similitudini del canto dodicesimo:

Con qual rumor la setolosa frotta
correr da monti suole o da campagne,
se 'l *lupo uscito di nascosa grotta*,

⁸⁰ A proposito dell'antica nonché celebre locuzione “porre il lupo a guardia dell'agnello”, cfr. *supra*, p. 156.

Per un bestiario dell'*Orlando furioso*

o l'*orso* sceso alle minor montagne,
un tener *porco* preso abbia talotta,
che con grugnito e gran stridor si lagne;
con tal lo stuol barbarico era mosso
verso il conte, gridando: - Adosso, adosso! -

Lance, saette e spade ebbe l'usbergo
a un tempo mille, e lo scudo altrettante:
chi gli percuote con la mazza il tergo,
chi minaccia da lato, e chi davante.
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*,⁸¹
il *de l'agnelle estimi il lupo.*
(XII,77-78)

Durante l'amorosa inchiesta, Orlando giunge nei pressi di Parigi dove s'imbatte in due schiere nemiche. L'una è capitanata dal vecchio comandante Manilardo di Gorizia, l'altra dal giovane re di Tremisena, Alzirdo. Quest'ultimo, stupito dall'aspetto fiero e furioso del conte, lo sfida a duello ma, viene subito trafitto con un colpo al cuore. Vinto dal dolore, Alzirdo emette un forte grido. La «turba» accorre in soccorso del giovane condottiero e *a guisa* di un «branco di porci selvatici»,⁸² s'avventa contro il lupo - Orlando. Tuttavia, l'intrepido principe d'Anglante «ch' al timor mai non diede albergo», affronta la «vil» torma come il lupo si lancia sulle pecore. Sotto i colpi micidiali di Durindana compie carneficina dei nemici.⁸³ La notizia della strage compiuta da Orlando giunge in campo pagano. Uno scudiero di Alzirdo comunica a re Agramante che l'eroe cristiano ha distrutto le sue schiere con la stessa ferocia con cui un lupo suole straziare il gregge:

E gli narrò ch'Alzirdo e Manilardo
con molti altri de' suoi giaceano al campo.
- Signor (diss'egli), il cavallier gagliardo
ch'ucciso ha i nostri, ucciso avria il tuo campo,
se fosse stato a torsi via più tardo

⁸¹ Si noti come, ancora una volta, il riferimento all'*aer cupo*, all'oscurità della notte, continui ad avvalorare l'ipotesi iniziale di questo lavoro, secondo la quale, Ariosto, ha riconosciuto al lupo una natura profondamente ctonia (cfr. *supra*, pp.145-50).

⁸² Con questa espressione, Caretti parafrasa il sintagma ariostesco «setolosa frotta» che si trova al verso primo dell'ottava settantasette (cfr. *supra* e Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, p.308).

⁸³ Emblematiche dell'efferatezza crudele di Orlando sono le ottave successive del canto, nelle quali Ariosto descrive la crudele strage compiuta dal paladino: «Nuda avea in man quella fulminea spada/ che posti ha tanti Saracini a morte:/ dunque chi vuol di quanta turba cada/ tenere il conto, ha impresa dura e forte./ Rossa di sangue già correa la strada,/ capace a pena a tante genti morte;/ perché né targa né capel difende,/ la fatal Durindana, ove discende,// né vesta piena di cotone, o tele/ che circondino il capo in mille vòlti. /Non pur per l' aria gemiti e querele,/ ma volan braccia e spalle e capi sciolti» (XII, 79-80,1-4).

di me, ch'a pena ancor così ne scampo.
Fa quel de' cavallieri e de' pedoni,
che 'l lupo fa di capre e di montoni. –
(XIV, 29)

A distanza di qualche canto, nell'ambito dello stesso episodio, per esprimere icasticamente la crudeltà dell'eroe, Ariosto ricorre nuovamente al paragone con la ferocia del lupo.

6. Il simbolismo guerriero

Al motivo topico del *lupus et agnus* s'intreccia, nelle similitudini menzionate, un'altra tematica importante: quella del simbolismo guerriero; un filo conduttore interno al bestiario, che accomuna gran parte degli animali maggiori. Così al pari del leone, dell'orso, e di altri animali feroci, la forza selvaggia del lupo, la sua natura feroce e sanguinaria, è chiamata a rappresentare, vividamente, le imprese eroiche dei guerrieri e la loro indole bestiale e aggressiva. Nell'episodio di Alzirdo e Manilardo, se la torma vile dei nemici, sconfitta e trucidata da Orlando, è rappresentata dai porci selvatici e dagli agnelli inermi, l'invincibile paladino, figura nelle vesti del lupo e dell'orso.⁸⁴ Alla forza, al coraggio e alla ferocia dei due animali sono paragonate le sue gesta. L'associazione lupo/orso - guerriero, non è certamente un'invenzione ariostesca: largamente attestato è il simbolismo bellico dell'uno e dell'altro animale.⁸⁵ «La forza e l'ardore in combattimento

⁸⁴ Come abbiamo avuto modo di precisare nell'introduzione a questo lavoro, in altri luoghi del poema, anche il *porco* rappresenta Orlando. Tuttavia, il paragone tra l'eroe e l'infido animale avviene solo in determinati contesti, vale a dire non quando Orlando veste i panni del valoroso cavaliere, bensì nella fase della pazzia, quando ormai degradato ad uno stato ferino, l'eroe si presenta in tutto il suo sudiciume (cfr. XIX, 42, 1-4; XXIV, 12, 5-8). La stessa associazione ritorna anche in riferimento alla bestia-Rodomonte (XIV, 120). È certo nel *Furioso* il porco si faccia portavoce di un simbolismo estremamente negativo; la sudicia bestia è associata a ciò che è basso e vile, come la turba dei nemici che assale Orlando, la quale appare così definita («vil turba», cfr. *supra*, XII 78,6). Nell'assegnare tali significati, ancora una volta, il testo ariostesco si mostra conforme alla tradizione che riconosce il maiale come animale sporco e immondo (cfr. introduzione). Un saggio interessante su questo animale si trova nel citato volume di Anselmi intitolato «*Porci e maiali*», di Alberto Sebastiani (cfr. G.M. Anselmi- G. Ruoizzi, *Animali della letteratura italiana...cit.*, pp. 216-217).

⁸⁵ «Nessuno tra gli animali originari dell' Europa sprigiona una sensazione di forza pari a quella dell' orso. Questa forza è stata decantata da tutti gli autori antichi che hanno scritto a proposito dell' animale [...]. L'espressione «forte come un orso» esiste in tutte le lingue europee e corrisponde a un dato di fatto già descritto da Aristotele nella sua *Storia degli animali* e poi ripreso da tutti i suoi imitatori e continuatori, in particolare da Plinio e da tutta la tradizione medievale pliniana. [...] Alla straordinaria forza muscolare l'orso aggiunge una resistenza alla fatica e alle intemperie che nessun altra specie europea possiede. [...] Nessun animale gli fa paura, neppure i grossi cinghiali che incontra nei boschi e che ogni tanto lottano con lui per impadronirsi di una preda, e ancor meno i branchi di lupi affamati che d'inverno lo attaccano in quindici o venti per volta e tentano di sbranarlo. L'orso non ha paura di nulla ed è, di fatto, praticamente invincibile.

fanno del lupo una allegoria guerriera per numerosi popoli». ⁸⁶ Sacro a Marte nel mondo greco-latino, ⁸⁷ «il lupo venne accettato come modello, ideale e simbolico, del combattente». ⁸⁸ L'espedito di paragonare i lupi ai guerrieri in battaglia si legge già in Omero: «quando Patroclo indossa le armi di Achille per scendere in battaglia, i Mirmidoni sono paragonati ai lupi imbevuti del sangue di un cervo sbranato», (*Iliade*, XVI,155-64); ⁸⁹ inoltre, nelle similitudini dell'*Iliade* «i lupi si spostano in branco per cacciare, in torme per guerreggiare (IV,471)». ⁹⁰

Nell'*Ipparco* di Senofonte (IV, 18-20) l'animale «è proposto come esempio per il perfetto comandante di cavalleria, perché alla crudeltà e alla ferocia unisce le doti dell'intelligenza e dell'intraprendenza». ⁹¹ Nel *Mabinogion*, una raccolta di

Non c'è quindi nulla di strano nel fatto che un animale simile abbia affascinato gli uomini fin da epoche molto antiche e sia divenuto l'incarnazione della forza bruta, del coraggio indomabile e della superiorità su tutte le altre bestie. [...]», cfr. M. Pastoureau, *L'orso. Storia di un re...cit.*, pp.35, 37. Per l'associazione di questo animale ad un simbolismo guerriero si vedano anche le note seguenti.

⁸⁶ J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, miti, sogni...cit.*, p. 50. «"Io sono il lupo solitario, mi aggiro in diversi paesi" dice un canto di guerra degli indiani della prateria nord-americana[...]. Simili metafore abbondano nella poesia turca e mongola. Tra questi popoli il mito del lupo azzurro riveste un'importanza fondamentale; il lupo azzurro o il lupo celeste è una cratofania della luce uranica, del fulmine, è il compagno della cerva bianca o fulva che rappresenta la terra nella ierofania terra - cielo da cui nascono gli eroi e capi di alto lignaggio tra cui Gengis Khan» (*ibidem*).

⁸⁷ La consacrazione del lupo al dio della guerra fu nota anche in età rinascimentale. Nell'*Iconologia* di Ripa, il carro di Marte è tirato da due lupi rapaci: «Fu rappresentato Marte dall'antichità per uomo feroce, e terribile nell'aspetto, e Stazio nel 7. libro della Thebaide, l'arma di corazza tutta piena di spaventevoli mostri, con l'elmo in testa, e con l'uccello Pico per cimiero, con la destra mano porta un' asta, e con il braccio sinistro tiene con ardita attitudine uno scudo di splendore sanguigno, e con la spada al fianco sopra d'un Carro tirato da doi Lupi rapaci». Significativa è pure la spiegazione dell'autore riguardo questa attribuzione: «Gli si danno i lupi, per essere questi animali dedicati a Marte, e per mostrare l'insaziabile ingordigia di quelli, che seguono gl'eserciti, che mai non sono fatti simili a i lupi. Et Homero fa tirare il carro di Marte da due cavalli, come animali atti per combattere, e a sua imitazione Virgilio disse. Bello armantur equi, bellum hac armenta minantur», cfr. C. Ripa, *Iconologia...cit.*, p.60.

⁸⁸ Cfr. C. Spila, *Lupo*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 1328.

⁸⁹ *Ibidem*. «Da una tenda all'altra andava intanto Achille e faceva andare i Mirmidoni: ed essi, come lupi famelici pieni di grande forza nel cuore, lupi che sui monti abbattono un cervo dall'ampia corona e lo divorano [...] nel petto il cuore non trema, il ventre è sazio; come lupi i condottieri e i capi dei Mirmidoni si radunavano intorno al nobile scudiero di Achille dai piedi veloci» (Omero, *Iliade...cit.*, pp. 730-33).

⁹⁰ *Ibidem*. «La vita lo lasciò così e sul suo corpo si scatenò, fra Troiani ed Achei, una lotta tremenda; come lupi balzavano e si uccidevano gli uni con gli altri» (cfr. Omero, *Iliade...cit.*, p.265).

⁹¹ Cfr. C. Spila, *Lupo*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 1328. «Prestando attenzione ci si può rendere conto di ciò: persino gli animali, dotati di minore intelligenza degli uomini, per esempio i nibbi, sono in grado, impadronitisi di quanto era incustodito, di allontanarsi in luogo sicuro prima di essere catturati e i lupi cacciano ciò che è privo di sorveglianza e rubano quanto non è alla luce del sole; qualora un cane sopraggiunga ad inseguirli, se quello è più debole il lupo si avventa contro, se invece è più forte portandosi quanto è riuscito a prendere si allontana. Quando i lupi non si curino della sorveglianza, organizzatisi in modo che alcuni distolgono chi fa la guardia, altri commettono il furto, così provvedono al necessario. Se animali selvaggi sono in grado di dar prova di accortezza nel compiere tali razzie, come non è naturale che un essere umano appaia più capace di quelli che sono preda dell'abilità umana?», Senofonte, *Ipparchico. Manuale*

racconti epici del Galles, i nipoti di re Math, trasformati in cervi, cinghiali e in lupi, generano tre valorosi eroi.⁹² Al lupo rimanda l'etimologia del nome di alcuni popoli-guerrieri⁹³ e, lo stesso nome, è utilizzato da Ariosto nei *Cinque Canti*, per designare un personaggio «insidioso e fello», “Lupo”.⁹⁴ Come ricorda Vito Fumagalli nel volume *Paesaggi della paura. Vita e natura nel Medioevo*, «grande era il valore totemico e sacrale che il lupo rivestiva presso le popolazioni germaniche e altre stirpi». ⁹⁵ Divenuto simbolo di «ardimento sovrumano,[...] come tale, compariva in diversi rituali di iniziazione guerresca»; ⁹⁶ mentre, la pelle di lupo veniva calata sul capo dei combattenti (i cinocefali). Il travestimento con pelli di animale (lupo e orso) fu in uso presso i germani⁹⁷ e, sanciva l'ingresso tra i *Berserker*, il gruppo dei guerrieri-belva: «la pelle indossata dal combattente era così un modo per trasformarsi in fiera, per acquistar, in virtù delle potenzialità magiche, l'energia bestiale dell'animale incarnato [...]». ⁹⁸

Sulla base di questa tradizione, anche nel poema ariostesco ritorna l'associazione

per il comandante di cavalleria. Introduzione, traduzione e note di Corrado Petrocelli, Bari, Edipuglia, 2001, pp. 23-25.

⁹² «Nel Mabinogion (nome che comprende una raccolta di undici racconti epici del Galles, considerati dagli esperti come un esempio tra i più significativi di tutta la letteratura celtica), databile secondo i più antichi manoscritti intorno all'XI secolo, leggiamo nella quarta narrazione che *Math*, re di Gwynedd (la parte settentrionale del Galles), dotato di straordinari poteri magici, trasforma in animali i suoi due nipoti Gilwaethwy e Gwydon, colpevoli di aver violato la bella vergina Gewin, che diventerà poi sua moglie. Dapprima diventano cervi e generano Hyddwn (da *Hydd*, cervo), poi cinghiali e hanno un figlio di nome Hychtwyn (da *hycht*, cinghiale) e infine sono trasformati in lupi e da loro nasce un “forte lupacchiotto” che il re Math volle chiamare Bleiddwn (*bleidd*, lupo.) Tutti e tre diventeranno prodi guerrieri» (cfr. A. Granata - F. Maspero, *Bestiario Medievale...cit.*, p. 263). Anche nel *Canto dell'impresa di Igor*, poema epico russo di età medievale, «il protagonista dice a proposito dei suoi cavalieri che muovono verso la battaglia che essi “galoppano nel campo come lupi grigi, cercando onore per se e per il principe”» (cfr. *ivi*, pp. 262-3).

⁹³ È il caso, di alcuni «nomi etnici, come i Daci (da *daos*, nome frigio del lupo), o i Lucani, tribù sannita; in ambito germanico, abbondano i nomi composti da *wulf* o *ulf*» (*ivi*, p. 1327). «I nomi più frequenti dei guerrieri erano: “Elmo di lupo”, “Elmo d'orso”. Lo stesso si può dire per il cane [...]. Nei lontani primi secoli del Medioevo i nomi di persona che si richiamavano agli animali feroci non si contavano tra la folla dei guerrieri ed erano diffusi anche tra coloro, come i chierici e i monaci, che non facevano della guerra la loro professione [...]» (V. Fumagalli, *Paesaggi della paura...cit.*, p. 73).

⁹⁴ Cfr. *Cinque Canti* II, 32; III,100-102; IV,8.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ G. M. Anselmi-G. Ruozi, *Animali della letteratura it...cit.*, p.157.

⁹⁷ «Le danze sacre che scandivano l'inizio delle battaglie vedevano i guerrieri incappucciati con la testa del lupo, dell'orso e di altre bestie selvagge» (Vito Fumagalli, *Paesaggi della paura...cit.*, p. 73).

⁹⁸ Cfr. M. Centini, *Le Bestie del diavolo...cit.*, p. 173. I Berserker erano feroci guerrieri scandinavi sacri al dio norreno Odino, noto anche come Voden (che significa lett. “furore”). L'etimologia della parola, di origine incerta, pare che abbia a che fare con il lupo e con l'orso. L'ipotesi più accreditata, ed etimologicamente più corretta, è che derivi da *berr* (in germanico *bär*, in olandese *beer*, “orso” o *baar* “lupo”), in quanto in tempi antichi era costume dei guerrieri vestirsi di pellicce d'orsi, lupi e renne. Altre fonti indicano una etimologia puramente norrena: secondo queste fonti la parola significherebbe “quelli vestiti con pelli d'orso”, simili agli Ulfhednir («teste di lupo»). «Le caratteristiche principali dei Berserker, [...] erano la certezza di essersi trasformati in animale, l'esaltazione, spesso l'estasi, sempre un'efferata violenza» (*ibidem*).

del lupo ai guerrieri. Tale associazione riguarda soprattutto Orlando. Alle tre similitudini menzionate si aggiunge un'altra comparazione inserita nel quarantesimo canto. È il momento in cui Gradasso si propone di risollevarle le sorti dei pagani, ormai in rotta, sfidando a duello Orlando. La morte del più valoroso eroe di Carlo Magno, avrebbe sancito la sconfitta definitiva dei cristiani:

Io piglierò per amor tuo l'impresa
d'entrar col conte a singular certame.
Contra me so che non avrà difesa,
se tutto fosse di ferro o di rame.
*Morto lui, stimo la cristiana Chiesa,
quel che l'agnelle il lupo ch'abbia fame.*
Ho poi pensato (e mi fia cosa lieve)
di fare i Nubi uscir d' Africa in breve.
(XL,49)

Ancora una volta, il personaggio di Orlando chiama in causa la metafora del *lupo famelico* e dell'*agnelle*. Nel gioco delle figurazioni simboliche di questi versi, i lupi rappresentano i pagani, «l'agnelle» la Chiesa e la cristianità che, dopo la morte del conte (congetturata da Gradasso), rimarrebbero preda dei nemici. Sebbene, in questo caso, l'animale non rappresenti propriamente le virtù del paladino, non si può fare a meno di notare il reiterarsi della stessa similitudine animale in riferimento all'eroe.

Nella casistica dei guerrieri-belva che, in linea di continuità con le fonti, pure è rintracciabile nel *Furioso*,⁹⁹ il lupo raffigura Orlando. Non mancano, tuttavia, le associazioni del malvagio canide ad altri guerrieri. Puntuale è il paragone con Rodomonte, indistintamente rappresentato da tutte le bestie più feroci del poema:¹⁰⁰

*Quel che la tigre de l'armento imbelle
ne' campi ircani o là vicino al Gange,
o 'l lupo de le capre e de l'agnelle
nel monte che Tifeo sotto si frange;
quivi il crudel pagan facea di quelle
non dirò squadre, non dirò falange,
ma vulgo e popolazzo voglio dire,
degnò, prima che nasca, di morire.*
(XVI, 23)

Il crudele pagano entra in Parigi e fa strage del volgo, come suole fare la tigre dell'armento o il lupo del gregge. Da notare, in questa similitudine, il riferimento

⁹⁹ Si veda a questo proposito la voce *leone* (par. "Il leone e i guerrieri più forti")

¹⁰⁰ Cfr. voce *cane* (par. "Il mastino- Rodomonte e la fisiognomica animale"), serpente (par. "I rapporti con le fonti", pp. 219-21), leone (p. 282, n. 29; par. "Lo stemma leonino").

geografico all'India, ricca di tigri, e al monte Epomeo, situato sull'isola di Ischia e famoso per i suoi pascoli.

Ad un lupo o mastino è paragonato Mandricardo. Il feroce guerriero, appresa la notizia della strage compiuta da Orlando in campo pagano, subito si propone di andare alla ricerca del conte, per prenderne vendetta. Giunto sul luogo di battaglia, mentre si aggira tra i cadaveri, è assalito da una strana invidia nei confronti dell'eroe cristiano, che ha compiuto un'incredibile carneficina: «or mira questi, or quelli morti, e muove,/ e vuol le piaghe misurar con mano/ mosso da strana invidia ch'egli porta/al cavalier ch' avea la gente morta» (XV, 36,5-8). Come un lupo o un mastino che arrivato in ritardo trova soltanto la carcassa del bue, poiché della carne si sono sfamati cani e uccelli, così il crudele barbaro si aggira tra i morti alla ricerca di Orlando; vinto dalla rabbia e dall'invidia comincia ad imprecare, rammaricandosi di non essere arrivato in tempo alla ricca mensa:

Come *lupo* o *mastin* ch'ultimo giugne
al bue lasciato morto da' villani,
che truova sol le corna, l'ossa e l'ugne,
del resto son sfamati augelli e cani;
riguarda invano il teschio che non ugne:
così fa il crudel barbaro in que' piani.
Per duol bestemmia, e mostra invidia immensa
che venne tardi a così ricca mensa.

(XIV,37)

Come abbiamo già specificato in precedenza, in questa similitudine il lupo è inserito a partire dalla seconda edizione del poema. Nella *princeps*, oggetto della comparazione è soltanto il mastino.¹⁰¹ L'accostamento dei due canidi emblema di ferocia, nel *Furioso* del '21 e del '32, avviene per esprimere, in maniera più incisiva, l'efferatezza di Mandricardo detto, negli stessi versi, «crudel barbaro».¹⁰² Nel canto sedicesimo, alla «fierezza» dei lupi e dei leoni, sono paragonati i cristiani, che sotto l'egida di Zerbino, si apprestano ad assalire le «capre» o i «montoni», i nemici pagani:

La prima schiera era già messa in rotta,
quando Zerbin con l'antiguardia arriva.
Il cavallier inanzi alla gran frotta
con la lancia arrestata ne veniva.
La gente sotto il suo pennon condotta,
con non minor fierezza lo seguiva:
tanti lupi parean, tanti leoni
ch'andassero assalir capre o montoni.

(XVI,51)

¹⁰¹ Per le varianti tra le tre edizioni del poema relative a questa similitudine si veda la voce *cane* (par. "Il mastino: modello di ferocia") e *infra*.

¹⁰² Per questa associazione come espressione di crudeltà cfr. *infra*, par. "I canidi a confronto".

La stessa comparazione ritorna nei versi in cui Rinaldo e i suoi uomini liberano Parigi dall'assedio pagano. L'esercito cristiano, composto da settecento valorosissimi uomini, fa strage dei nemici:

Et or, perch'abbia il Magno Carlo aiuto,
lasciò con poca guardia il suo castello.
Tra gli African questo drappel venuto,
questo drappel del cui valor favello,
ne fece quel che del gregge lanuto
sul falanteo Galeso il lupo fello,
o quel che soglia del barbato, appresso
*il barbaro Cinifio, il leon spesso.*¹⁰³
(XXXI, 58)

Si noti, anche in questa ottava (come nei versi del canto sedicesimo sopra menzionati), l'indicazione di natura geografica («falanteo Galeso»), relativa ad un altro luogo famoso per le sue greggi: Taranto.¹⁰⁴ Come osserva Caretti nel commento al *Furioso*, la notizia che il fiume Galeso abbondasse di armenti, era riportata già da Orazio (*Carm.* II, VI, 9-12).¹⁰⁵

7. L'animale politico

Ma nel *Furioso* il simbolismo guerriero del lupo – fondato sull'opposizione con l'agnello – viene piegato anche ad esprimere il giudizio polemico di Ariosto sui Principi italiani e sulla Chiesa, toccando, in particolar modo, il tema della Cupidigia. Basti qui citare l'esordio del canto diciassettesimo:

Che d'Atila dirò? che de l'iniquo
Ezzellin da Roman? che d'altri cento?
che dopo un lungo andar sempre in obliquo,
ne manda Dio per pena e per tormento.
Di questo abbiàn non pur al tempo antiquo,
ma ancora al nostro, chiaro esperimento,
quando a noi, greggi inutili e mal nati,
ha dato per guardian lupi arrabbiati:

¹⁰³ Questi ultimi due episodi sono descritti anche nel saggio sul *leone*, (par. Ruggiero e il leone: *regalità e coraggio*”, pp. 289, 290)

¹⁰⁴ Per *falanteo Galeso* s'intende «il fiume Galeso, il quale scorre vicino a Taranto che si credeva fondata da Falanto (perciò *falanteo*) [...]Taranto era famosa per i suoi greggi» (cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...*cit., p.938).

¹⁰⁵ Cfr. *ibidem*; Orazio, *Carm.*, II, VI, 9-12: «Unde si Parcae prohibent iniquae, Dulce pellitis ovibus Galaesi Flumen et regnata petam Laconi Rura Phalanto» («E se il destino si accanisce a negarmelo/ ripiegherò nelle campagne di Taranto, fra le pecorefasciate di pelli che svernano sulle rive del Galeso»), cfr. Q. Orazio Flacco, *Le opere*, a cura di Mario Ramous, Milano, Garzanti, 1988, pp. 413

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.
Di Trasimeno l'insepulto ossame
e di Canne e di Trebia poco parne
verso quel che le ripe e i campi ingrassa,
dov'Ada e Mella e Ronco e Tarro passa.
(XVII, 2-4)

In questi versi, Ariosto, commenta la strage compiuta in Parigi dal ferocissimo pagano Rodomonte. La spiegazione della truce carneficina di cui i cristiani sono vittime è interpretata alla luce di un criterio di giustizia divina, di sapore dantesco: «Il giusto Dio, quando i peccati nostri/ hanno di remission passato il segno,/accìo che la giustizia sua dimostri/ uguale alla pietà, spesso dà regno/ a tiranni atrocissimi et a mostri,/ e dà lor forza e di mal fare ingegno./Per questo Mario e Silla pose al mondo,/ e duo Neroni e Caio furibondo,// Domiziano e l'ultimo Antonino;/ e tolse da la immonda e bassa plebe,/ et esaltò all'impiero Massimino;/ e nascer prima fe' Creonte a Tebe;/ e diè Mezenzio al populo Agilino,/ che fe' di sangue uman grasse le glebe;/ e diede Italia a tempi men remoti,/ in preda agli Unni, ai Lombardi, ai Goti» (XVII,1-2).

Quando i peccati dei cristiani passano il limite, Dio, per punizione, li sottopone al governo dei più crudeli tiranni. Il breve *excursus* storico – in cui il poeta ferrarese passa in rassegna i nomi di personaggi celebri per la loro ferocia – costituisce, secondo una prassi consueta nel *Furioso*, un espediente per aprire una riflessione critica sulla realtà contemporanea. Così, i *lupi arrabbiati*¹⁰⁶ della terza ottava rappresentano, come osserva Caretti, «i potenti d'Italia» chiamati da Dio ad opprimere e depredare le genti italiane («greggi inutili e mal nati») per via dei loro «moltiplicati et infiniti/ [...]nefandi, obbrobriosi, errori», secondo lo stesso criterio di giustizia divina che regola la storia dei popoli. Tali Signori, non si limitano a soddisfare la propria, insaziabile ingordigia («a cui non par ch' abbi a bastar lor fame,/ch' abbi il lor ventre a capir tanta carne»), ma invitano alla devastazione e alla carneficina delle *greggi* altri *lupi* «di più ingorde brame», provenienti «da boschi oltremontani». Notoriamente, l'allusione è agli stranieri chiamati in Italia dai regnanti, in particolare a Giulio II [...] che dopo la battaglia di Ravenna fece scendere i mercenari svizzeri»,¹⁰⁷ popolo di “*villan brutti*” che, venuti nel nostro paese nelle vesti di difensori della Chiesa, usurpano i principi

¹⁰⁶ L'aggettivo “arrabiato” associato al lupo trova un precedente nel *Morgante* di Pulci (XIII 52, 6-8: «Non fu mai *lupo arrabiato*»); e nel *Novellino* di Masuccio Salernitano (nov.13: «ad un famelico e *arrabiato lupo*»).

¹⁰⁷ Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, p.441. Per questa interpretazione si veda anche Bigi, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, p. 542. L'esercito francese si scontra con quello pontificio l'11 aprile del 1532 nei pressi di Ravenna. La battaglia sanguinosa, fu vinta dai Francesi con l'aiuto degli Estensi, contro gli Spagnoli alleati del papa (cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, pp. 340,996).

italiani dei loro titoli e dei loro territori.¹⁰⁸ L'eccellente metafora, emblematica dell'immagine del lupo che Ariosto ricostruisce nel *Furioso*,¹⁰⁹ ha illustri precedenti. Il riferimento più immediato, cui rinviano i commentatori del poema è a Dante, a quei versi del *Paradiso* in cui il sommo poeta attacca l'avarizia e l'opera di depredazione perpetrata dagli uomini di Chiesa, in special modo dai papi Giovanni XXII di Cahors e Clemente V:

In vesta di pastor *lupi rapaci*
si veggion di qua su per tutti i paschi:
Del sangue nostro Caorsini e Guaschi
s'apparechiano di bere: o buon principio,
a che vil fine convien che tu caschi!¹¹⁰

(*Par.* XXVII, 55-59)

La matrice cristiana della metafora dantesca è esplicita e, afferisce alla celebre immagine del *Nuovo Testamento* «dei lupi rapaci mascherati da pastor»:¹¹¹ «Attendite a falsis prophetis, qui veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces» (*Matteo* VII, 15).¹¹² A questa immagine, tratta dal

¹⁰⁸ Cfr. XXXIII,43,2-3:«[...]Vedete il re Francesco inanzi a tutti,/che cosí rompe a' Svizzeri le corna,/ che poco resta a non gli aver distrutti:/ sí che il titolo mai piú non gli adorna,/ ch'usurato s'avran quei villan bruti,/ che domator de' principi, e difesa/ si nomeran de la cristiana Chiesa». Diversi sono i luoghi del poema in cui Ariosto manifesta la sua insofferenza nei confronti degli Svizzeri. Oltre l'epiteto spregiativo «lupi» attribuito ai «mercenari barbari» nelle ottave su menzionate, nel prosieguo del canto XVII, ritorna l'invettiva contro il popolo elvetico: «Se 'l dubbio di morir ne le tue tane,/ Svizzer, di fame, in Lombardia ti guida,/ e tra noi cerchi o chi ti dia del pane,/o per uscir d' inopia, chi t'uccida:/ le ricchezze del Turco hai non lontane:/ caccial d'Europa, o almen di Grecia snida:/ cosí potrai o del digiuno trarti,/ o cader con piú merto in quelle parti» (XVII, 77). Contro i rozzi e bifolchi mercenari d'oltralpe si veda anche XXVI, 44, 6-8.

¹⁰⁹ Nei primi versi della quarta ottava, l'autore sottolinea ripetutamente la famelicità vorace e insaziabile dei lupi, emblema di avarizia («a cui non par ch' abbi a bastar lor fame,/ ch' abbi il lor ventre a capir tanta carne:/ e chiaman lupi di piú ingorde brame») e ne ribadisce, al contempo, la loro appartenenza al mondo ctonio della selva («da boschi oltremondani») di cui sopra.

¹¹⁰ Cfr. D. Alighieri, *Commedia*...cit., pp. 1051-2; «[...] i papi Giovanni XXII di Cahors (dove Corsini) [...] e Clemente V [...] stanno per dilapidare per brama di denaro il patrimonio spirituale della Chiesa acquistato con i nostri sacrifici» (cfr. *ivi*, 1052). Nella *Commedia* il simbolo del lupo «è riferito a due ordini di persone su cui, nella riflessione dantesca, in forme piú gravi si manifestano gli effetti dell'avarizia: i cittadini di Firenze e i pastori corrotti della Chiesa» (cfr. Luigi Vanossi, *Lupo e lupa*, in *Enciclopedia dantesca*...cit., p.742). «I Fiorentini sono lupi crudeli e avidi di ricchezze» (*Purg.* XIV,50-59: «Vassi cagendo; e quant'ella piú'ngrossa,/ tanto piú trova di can farsi lupi/ la maledetta e sventurata fossa./ [...] Io veggio tuo nepote che diventa/ cacciator di quei lupi in su la riva»; *Par.* XXV,1-6: «Se mai contiga che'l poeta sacro/ [...] del bello ovile ov'io dormi' agnello,/ nimico ai lupi che li danno guerra»); «i prelati che non curano il gregge dei fedeli sono come "lupi rapaci"» (cfr. C. Spila, *Lupo*, in *Dizionario dei termini letterari*...cit., p.1328; cfr. D. Alighieri, *Commedia*...cit., pp. 529, 102). Per quest'ultimo simbolismo di cui il lupo si fa portavoce nell'opera dantesca, si vedano anche i versi di *Par.* IX, 127-132. Si ricordi, da ultimo, che anche Pluto (*Inf.* VII,8) è detto "maledetto lupo", con allusione all'avarizia e alla brama inappagata di ricchezze, che conduce l'uomo alla maledizione. Per l'allegoria della Cupidigia nella prima cantica dell'*Inferno*, cfr. *infra*, pp. 182- 184.

¹¹¹ Cfr. A. Dante, *Commedia* ...cit., p.1051.

¹¹² Cfr. *Nova Vulgata Bibliorum Sacrorum Editio*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1986, p.1859.

Vangelo di Matteo, cui già si è fatto cenno nella ricostruzione delle fonti del motivo del *lupus et agnus*,¹¹³ Dante assomma quella dei *paschi*, descritta nell'*Antico Testamento* («Vae pastoribus, qui disperdunt et dissipant gregem pascuae meae!», *Ier.* XXIII,1),¹¹⁴ perseguendo la finalità di deprecare contro «vescovi e prelati intriganti che alla cura dei fedeli antepongono i traffici prezzolati delle cariche e dei benefici di una Chiesa corrotta».¹¹⁵

È dunque nei testi sacri che bisogna individuare la fonte primaria di alcune metafore ariostesche. Reminiscenze vetero testamentarie si trovano, secondo quanto osserva Caretti, anche in una nuova metafora di significato politico-religioso, collocata tra le ottave immediatamente successive a quelle incipienti del canto diciassettesimo:

Tu, gran Leone, a cui premon le terga
de le chiavi del ciel le gravi some,
non lasciar che nel sonno si sommerga
Italia, se la man l'hai ne le chiome.
Tu sei Pastore; e Dio t'ha quella verga
data a portare, e scelto il fiero nome,
perché tu ruggi, e che le braccia stenda,
sì che dai lupi il grege tuo difenda.

(XVII, 79)

Anche se appare evidente, in questi versi, l'origine biblica dell'allegoria, tuttavia, come vedremo, l'espedito di assegnare valore politico al motivo tipico del *lupus et agnus* è di derivazione dantesca.¹¹⁶

I primi due endecasillabi dell'ottava trovano riscontro nel libro di *Isaia*, XX, 22: «Gli porrò sull'omero la chiave della casa di Davide».¹¹⁷ Ma la matrice scritturale di questa metafora, si spinge oltre i versi iniziali. Nei testi sacri, come già abbiamo avuto modo di verificare, ricorre molto frequentemente l'immagine del pastore che difende il gregge apostolico dai lupi, i nemici della Chiesa, gli infedeli.¹¹⁸ Allo stesso modo, nell'ottava ariostesca, il gran Leone, rappresenta papa Leone X che, in qualità di Pastore della Chiesa, ha il dovere di difendere la cristianità dai *nemici lupi*, ossia dai pagani, in forte avanzata. La metafora chiude la polemica ariostesca contro i popoli invasori d'Italia. Difatti, ampliando l'allegoria politica dei *lupi ingordi* delle prime ottave, nel prosieguo del canto diciassettesimo, Ariosto dà libero sfogo all'invettiva. Lo spunto è offerto dall'episodio di Norandino, re di Damasco e della Siria, «in quel tempo» assoggettata dai francesi: «che quivi allor reggeano la sacra stanza /dove in carne

¹¹³ Cfr. *supra*, p. 157.

¹¹⁴ Cfr. *ivi*, p. 1419.

¹¹⁵ Cfr. A. Dante, *Commedia* ...cit., p. 1052.

¹¹⁶ Si vedano a questo proposito i versi polemici contro i fiorentini di cui sopra, n.111.

¹¹⁷ Cfr. *E Dio disse...La Bibbia...*cit., p. 765 e Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...*cit., p. 462.

¹¹⁸ Cfr. *supra* e M.P. Ciccarese, *Animali simbolici...*cit., vol. II, p.83.

abitò Dio onnipotente;/ ch'ora i superbi e miseri cristiani,/ con biasmi lor, lasciano in man ai *cani*» (XVII, 73,5-8). La condanna dell'occupazione della Terra Santa da parte degli stessi cristiani (i francesi), è esplicita e offre ad Ariosto il pretesto per istituire un'analogia con la situazione politica dell'Italia contemporanea: «Voi, gente ispana, e voi, gente di Francia,/ volgete altrove, e voi, Svizzeri, il piede,/e voi, Tedeschi, a far piú degno acquisto;/ che quanto qui cercate è già di Cristo» (XVII,74,5-8). Tutti i popoli invasori d'Italia, di fede cristiana, devono rivolgere altrove le proprie mire espansionistiche e, impegnarsi nella lotta contro il paganesimo ormai dilagante: «Perché Costantinopoli e del mondo/ la miglior parte occupa il Turco mondo?» (XVII,75,7-8). L'invito agli stranieri a lasciare il territorio italiano e a tenere salda la cristianità, culmina con l'appello a papa Leone X, l'unico prelato, che nel *Furioso*, secondo i precetti biblici, veste i panni del pastor spirituale, escluso dal branco famelico dei *lupi* con cui Ariosto suole ritrarre gli avari uomini di Chiesa,¹¹⁹ sulla scia di una vetusta allegoria che trova fondamento, nella letteratura sacra e medievale. All'ultimo verso dell'ottava analizzata, i *lupi* rappresentano i *nemici* contro i quali papa Leone deve difendere l'Italia¹²⁰ (« non lasciar che nel sonno si sommerga/ Italia [...] / si che dai *lupi* il gregge tuo difenda»). Nella battuta finale della polemica politico-religiosa il termine “*lupi*” potrebbe alludere, sia ai *nemici stranieri* venuti ad occupare il nostro paese (come all'ottava terza del canto), sia ai *nemici della fede*, i pagani, secondo un simbolismo che trae origine, ancora una volta, dall'esegesi scritturale¹²¹ e, che, nel *Furioso*, conta più di una sola attestazione. È questa una simbologia che il lupo condivide con l'affine cane. All'ottava settantatré dello stesso canto diciassettesimo, da cui hanno inizio i versi polemici contro gli invasori d'Italia e contro il paganesimo, i «rinegati» sono definiti spregiativamente «cani»,¹²² in virtù di un'antica metafora rintracciabile anch'essa nei testi cristiani,¹²³ intorno alla quale ci siamo a lungo soffermati nel capitolo dedicato alla figura del cane. Tuttavia, come abbiamo avuto modo di verificare, entrambi i canidi rappresentano, in vari luoghi del poema, pure i *cristiani*. Ciò avviene sulla base del principio di ambivalenza simbolica riconosciuto a tutti i simboli animali che non esclude, pertanto, il *lupo* e il *cane* e risponde a ragioni di poetica, in funzione della quale, si è detto, Ariosto relega sullo sfondo del poema la guerra tra pagani e cristiani per aprire, costantemente e in chiave polemica, uno spaccato sulla realtà coeva delle corti italiane e dell'Europa.¹²⁴

¹¹⁹ Come vedremo più avanti, Leone X fu un pontefice liberale e al servizio della letteratura e dell'arte (cfr. *infra*, p. 183).

¹²⁰ Si noti in questi versi la contrapposizione simbolica tra le figure del lupo e del leone nel *Furioso*, di lontana ascendenza omerica, secondo quanto nota Valente nel suo volume *Dall'Arca di Noè...cit.*, p. 79. Su questa opposizione ritorneremo più avanti, nel capitolo dedicato al leone.

¹²¹ Alludiamo ancora al celebre passo di Matteo più volte indicato, cfr. *supra*, pp. 157, 173.

¹²² «con biasmi lor, lasciano in man ai *cani*», cfr. *supra*.

¹²³ Cfr. voce *cane* (par. “L'ingiuria dei brutti cani”).

¹²⁴ Queste tematiche sono state già largamente affrontate nel capitolo del cane (par. “l'ingiuria dei brutti cani”), pertanto rimandiamo a questa voce ogni opportuno approfondimento.

A riprova dei significati negativi attribuiti al lupo, nonché della fortuna di cui certe metafore di ascendenza cristiana hanno goduto negli scritti ariosteschi, intervengono altri elementi. Così, non solo nella sua opera maggiore, ma, anche nelle *Satire*, Ariosto «chiama i preti lupi alludendo alla loro avidità»:¹²⁵

[...] e quindi avien che i preti
sono sì ingorda e sí crudel canaglia.
Che lupi sieno e che asini indiscreti
mel dovrete saper dir voi da Reggio,
se già il timor non vi tenesse cheti.
Ma senza che 'l diccate, io me ne aveggio;
de l' ostinata Modona non parlo,
che, tutto che stia mal, merta star peggio.
(*Sat. V, vv.23-30*)

Qui la metafora afferisce, come nel *Furioso*, ad una precisa situazione storico-politico. I fatti cui questi versi alludono, secondo quanto spiega Cesare Segre, riguardano Modena e Reggio, le quali, rispettivamente nel 1510 e nel 1512, «s'erano arrese alle armi di papa Giulio II».¹²⁶ L'insofferenza di Ariosto verso il pontefice e il seguito della sua corte è dichiarata. Dal *Vangelo* di *Giovanni* deriva, invece, la *similitudine del mercenario* che all'arrivo del *lupo*, abbandona le *pecore* in pericolo e fugge. Il *buon pastore*, al contrario, protegge il *gregge* a costo della vita: «Io sono il buon pastore. Il buon pastore dà la sua vita per le pecore. Il mercenario invece che non è pastore, cui non appartengono le pecore, vede venire il lupo, abbandona le pecore e fugge, e il lupo rapisce e le disperde, perché è mercenario e non gli importa delle pecore. Io sono il buon pastore e conosco le mie e le mie conoscono me» (*Giov. 10,11-12*)¹²⁷ La similitudine cui ci riferiamo è inserita nei *Cinque Canti*:

ponga ai perigli et alle cose strette
il petto inanzi, e faccia agli altri schermo:
che non sia il mercenario il qual non stette,
poi che venir vide a sé il lupo, fermo;
ma sì bene il pastor vero, che mette
la vita propria pel suo gregge infermo
il qual conosce le sue pecorelle
ad una ad una, e lui conoscono elle.
(*Cinque Canti, II, 2*)

Il passo ariostesco riproduce letteralmente quello evangelico e, come di norma, ricorre nel contesto di una riflessione di natura politica, che partendo da esempi lontani nella storia, finisce col riferirsi alla situazione dell' Italia contemporanea.

¹²⁵ Cfr. L. Ariosto, *Satire*, edizione critica e commentata a cura di Cesare Segre, Torino, Einaudi, 1987, p.96.

¹²⁶ Cfr. *Ibidem*.

¹²⁷ Cfr. *E Dio disse...La Bibbia...cit.*, p. 1106.

Nell'esordio del canto secondo, Ariosto esalta i Signori giusti e buoni che amano il proprio popolo, e se ne prendono cura: «Pensar cosa miglior non si può al mondo,/d'un signor giusto e in ogni parte buono,/che del debito suo non getti il pondo,/benché talor ne vada curvo e prono;/che curi et ame i populi, secondo/che da' lor padri amati i figli sono;/che l'opre e le fatiche pei figliuoli/fan quasi sempre, e raro per sé soli:» (II,1).¹²⁸ Il «pastor vero» difende il suo gregge con «la vita propria» e, non lo abbandona come farebbe un falso «mercenario». Appare evidente che, nell'ottava in questione, l'originale significato religioso della metafora evangelica si perde, in favore di un processo di laicizzazione di tutti gli elementi che la compongono, disvelando così i fini polemici costantemente perseguiti dall'autore. Pertanto, il *pastor*, non è l'uomo di chiesa che deve difendere il gregge dei fedeli dai lupi infedeli, secondo un significato ancora mantenuto nel *Furioso* all'ottava settantanovesima del canto diciassette;¹²⁹ egli è, invece, il governatore giusto, sotto la cui egida i popoli (le greggi) sono al riparo dai nemici (i lupi). Dopo il vaglio di alcuni personaggi storico-leggendari, passati alla storia per aver dominato “*soavemente*” e secondo criteri di giustizia validi per tutti gli uomini, arriva la polemica contro la situazione italiana: «O beati gli regni a chi un uom franco/e sciolto da ogni colpa abbi a dar legge!/ Così infelici ancora e miserandi,/ove un ingiusto, ove un crudel commandi;/ che sempre accresca e più gravi la soma,/come in Italia molti a' giorni nostri,/ de' quali il biasmo in questo e l'altro idioma/ faran sentir anco i futuri inchiostri:/ che migliori non son che Gaio a Roma,/ o Neron fosse, o fosser gli altri mostri:/ma se ne tace, perché è sempre meglio/ lasciar i vivi, e dir del tempo veglio» (*Cinque Canti* II, 4, 5-8; 5).¹³⁰

La fonte biblico-dantesca da cui probabilmente deriva la serie suggestiva delle metafore ariostesche analizzate, non esclude, tuttavia, il riferimento ad altre fonti. Mutuata dai testi sacri, l'associazione *lupo - avarizia - Chiesa/ prelati*, è un *topos* letterario rintracciabile anche nei bestiari medievali. Alla luce di questa associazione simbolica, viene interpretata la prima natura del lupo, descritta nel *Libro della natura degli animali*,^V che lo definisce animale rapace:¹³¹ «Questo lupo sí c'insegna e mostra exemplo di molte mainere di homini; ché sí como lo lupo vive de rapina, cussí sonno homini di tanta malvagità che tuto tempo vivono di rapina; e sí como lo lupo intra per involare guardingamente cussí sono certi homini meschini che intrano in certi offitii ecclesiastichi e mondani propriamente per involare e per rapire quelle cose che llo conduceno in periculo da morte; e vanno con grande guardia mostrandosi essere quello che non sono per intrare in quello loco». ¹³² Nelle opere di Boiardo e Machiavelli ritorna, invece, il

¹²⁸ Cfr. *Cinque Canti*, in *Opere minori...cit.*, p.619.

¹²⁹ Come abbiamo avuto modo di dimostrare, il simbolismo cristiano nel passo sopra analizzato, appare però piegato ai fini del discorso politico.

¹³⁰ Cfr. *ivi*, p. 620.

¹³¹ Cfr. *supra*, p. 145.

¹³² Cfr. *IL Libro della natura degli animali*, in L. Morini, *Animali simbolici...cit.*, p.436.

motivo del *lupo e del pastore* che chiama in causa, oltre i passi biblici e danteschi, anche il famoso apologo esopiano dall'omonimo titolo. È secondo la prospettiva laico-sarcastica di Esopo che bisogna interpretare la battuta che Orlando rivolge al cugino Ranaldo: «Orlando gli dicea:- Ecco un ladrone,/ Che è divenuto bon predicatore. Or può ben star sicuro ogni montone,/Da poi che il lupo si è fatto pastore./ Tu mi conforti con bella ragione/ Abandonar de Angelica lo amore;/ Ma guardar die' ciascun d'esser ben netto,/ Prima che altrui riprenda de difetto» (*Orl. Inn. I, XXVI,33*).¹³³ Più pregnante e di sapore dantesco è, invece, il significato che Machiavelli attribuisce al motto: «Di poi si prese alla guerra, mettendo insieme genti e danari in quella somma poterono maggiore. Mandarono per aiuti, per virtù della lega, al duca di Milano e a' Viniziani; e poi che il Papa si era dimostro *lupo e non pastore*, per non essere colpevoli devorati, con tutti modi potevano la causa loro giustificavano, e tutta la Italia del tradimento fatto contro allo stato loro riempierono, mostrando la impietà del Pontefice e la ingiustizia sua;[...]» (*Ist. fior. VIII, 11*).¹³⁴ L'invettiva machiavelliana è rivolta al pontefice Sisto IV il quale, alleato con il sovrano borbonico Ferdinando, dopo aver interdetto Firenze, dichiara guerra a Lorenzo dei Medici.¹³⁵ L' «impietà» del papa, crudele carnefice dei fiorentini, avaro regnante desideroso di nuovi domini, è magistralmente resa da Machiavelli con la metafora biblica del pastore e del lupo, che viene però invertita di segno. Sisto IV, dimentico dei precetti cristiani, veste i panni di un *lupo persecutore*.

7.1 La cavalcatura di Erifilla

La polemica machiavelliana non è distante dall'invettiva anticlericale che Ariosto persegue in diversi luoghi del *Furioso*, chiamando in causa, costantemente, la figura del *lupo*. Emblematico, in tal senso, è pure l'*incipit* del canto settimo dove il canide, già a partire dai primi episodi del poema, “assurge” al simbolo dell'Avarizia che corrode «vescovi e prelati»:

Quell'era armata del più fin metallo,
ch'avean di più color gemme distinto:
rubin vermiglio, crisolito giallo,
verde smeraldo con flavo iacinto.
Era montata, ma non a cavallo;

¹³³ Cfr. M. M. Boiardo, *Orl. inn...cit.*, p. 482.

¹³⁴ Cfr. Niccolò Machiavelli, *Istorie fiorentine*, in *Opere*, a cura di Alessandro Monteverchi, Torino, Utet, 1973, vol. II, p. 706.

¹³⁵ *Ist. fior.*, VIII, 10: «Ma non essendo seguita in Firenze la mutazione dello stato, come il Papa e il Re desideravano, deliberarono quello che non avevano potuto fare per congiure farlo per guerra; e l'uno e l'altro, con grandissima celerità, messe le sue genti insieme per assalire lo stato di Firenze» (cfr. *ivi*, p. 703).

Per un bestiario dell'*Orlando furioso*

invece avea di quello un *lupo spinto*:
spinto avea un *lupo* ove si passa il fiume,
con ricca sella fuor d'ogni costume.

Non credo ch'un sì grande Apulia n'abbia:
egli era grosso et alto più d'un bue.
Con fren spumar non gli faceva le labbia,
né so come lo regga a voglie sue.
La sopravesta di color di sabbia
su l'arme avea la *maledetta lue*:
era, fuor che 'l color, di quella sorte
ch'i vescovi e i prelati usano in corte.

Et avea ne lo scudo e sul cimiero
una gonfiata e velenosa botta. [...]

Non men la gigantessa ardita e presta
sprona il *gran lupo* e ne l'arcion si serra,
e pon la lancia a mezzo il corso in resta,
e fa tremar nel suo venir la terra.

(VII, 3-5,1-2; 6,1-4)

Siamo nell'episodio dell'isola di Alcina. Erifilla, mostro «crudel» e gigantesco dalla sembianze orsine, è posta a guardia di un ponte collocato all'ingresso nella città incantata della maga per impedire il libero passaggio. A Ruggiero è affidato il compito di sconfiggerla. Suggestiva, ai fini della nostra analisi, è la *cavalcatura del lupo* su cui l'«altiera» creatura monta: «Era montata, ma non a cavallo;/invece avea di quello un lupo spinto:/ spinto avea un lupo ove si passa il fiume,/ con ricca sella fuor d'ogni costume». Nella *princeps* il lupo viene menzionato una sola volta :«era montata, ma non a cavallo/ e n vece di caval ella havea spinto/un lupo al pote, ove si passa il fiume/ chavea la sella fuor d ogni costume» (VII, 3, 4-7,1516).¹³⁶ L'iterazione in '21 e '32 del sintagma «lupo spinto/ spinto avea un lupo» ha valore rafforzativo, quasi a sottolineare il carattere bizzarro di una cavalcatura insolita. Nel distico iniziale dell'ottava successiva, del resto, Ariosto pone l'accento sulle dimensioni straordinarie della bestia («Non credo ch' un sí grande Apulia n' abbia:/ egli era grosso et alto piú d' un bue»)¹³⁷ e, all'ottava sesta, ribadisce il concetto sostituendo l'aggettivo «horribil» delle prime due edizioni («La gigantessa a speronar è presta/ l'*horribil Lupo*, et ne l arcion si

¹³⁶ Cfr. *Orlando furioso di Ludovico Ariosto secondo le stampe del 1516,1521,1532...cit.*, vol.I, p. 131.

¹³⁷ La Puglia era «famosa per la grandezza dei suoi lupi»; la notizia, come puntualizza Caretti, è ripresa da Orazio (*Carm.* I, XXII,9-16) come in XXXI, 58, 5-6 (cfr. *supra*, p.170, n.105; Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, p.147).

serra» VII, 6,1-2, 1516; «Non men la gigantessa ardita e presta/ sprona *lhorribil Lupo*:& ne l arcion si serra» VII, 6, 1-2, 1521)¹³⁸ con il qualificativo “gran” di sapore boccacciano¹³⁹ («Non men la gigantessa ardita e presta/ sprona il *gran* lupo e ne l’ arcion si serra»VII, 6,1-2, 1532). Se è possibile rintracciare nelle opere degli scrittori medievali e umanistici altri esempi di *lupi grandissimi*,¹⁴⁰ non del tutto sconosciuta è, altresì, la cavalcatura della bestia: nella cultura scandinava e germanica il lupo è cavalcato da Odino/Vodan, dio della guerra; le Valchirie «attraversano il cielo cavalcando dei lupi».¹⁴¹ Questo tipo di cavalcatura sembra, tuttavia, appartenere al mondo della magia. «Nell’ambito della stregoneria il lupo può fare da cavalcatura a streghe e stregoni»;¹⁴² «nelle immagini del Medioevo europeo il lupo è anche la forma rivestita più spesso dagli stregoni per recarsi al Saba mentre le streghe nelle stesse occasioni portano lacci di pelle di lupo. [...] In Spagna è la cavalcatura dello stregone».¹⁴³ A ben guardare, anche nel *Furioso*, la cavalcatura di Eriphilla è inserita in un contesto di magia e stregoneria. Lo scontro tra Ruggiero e il mostro avviene all’interno dell’ampio episodio della maga Alcina. La coincidenza tra i due elementi è calzante. Non è da escludere, pertanto, che nell’elaborazione di una cavalcatura così singolare, Ariosto abbia tenuto presente anche qualche fonte attestante l’appartenenza del lupo, *bestia del diavolo*, al mondo della negromanzia. Del resto, il fenomeno della stregoneria divenne, proprio in quei tempi, una pratica molto diffusa¹⁴⁴ e numerosi gli animali «collaboratori o servi» di streghe e stregoni.¹⁴⁵ Tuttavia, l’interpretazione

¹³⁸ Cfr. *Orlando furioso di Ludovico Ariosto secondo le stampe...cit.*, vol. I, p. 132.

¹³⁹ Il riferimento è, ancora una volta, alla celebre novella di Talano d’Imole che ha per protagonista un lupo «grande e terribile», cfr. *Dec.* IX, 7 e *supra*. Secondo L. Blasucci, invece, l’espressione con cui Ariosto descrive la grandezza abnorme del lupo è di derivazione dantesca, *Inf.* XXV, 19: «maremma non cred’io che tante ne abbia» (cfr. D. Alighieri, *Inferno*, in *Commedia...cit.*, p. 251); cfr., L. Blasucci, *Ancora sulla Commedia come fonte linguistica e stilistica del Furioso*, in *Giornale storico della Letteratura Italiana*, CXLV, 1968, p.191

¹⁴⁰ Cfr. S. Francesco d’ Assisi, *I fioretti di san Francesco*, 21; Marco Polo, *Il Milione*, cap. 91,1; Burchiello, *Rime*, “*Lampane rotte, e Stampe sgangherate*”, vv.12-13.

¹⁴¹ Cfr. J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...cit.*, p. 218.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli: miti, sogni...cit.*,p. 51.

¹⁴⁴ Com’ è noto, è nel periodo storico del Rinascimento che la pratica della magia e della stregoneria, già conosciute nel Medioevo, ebbero maggiore diffusione, in Italia e in Europa. L’estrema propagazione e il perdurare di pratiche magiche, considerate dalle autorità religiose eretiche e sacrileghe, produsse una violenta reazione non solo in ambito ecclesiastico ma anche da parte di vastissimi strati della popolazione civile. Si diffuse così a partire dalla fine del XV secolo in tutto l’occidente cristiano, il fenomeno della caccia alle streghe che si protrasse fino all’ inizio del XVIII secolo, con particolare recrudescenza durante l’Umanesimo e il Rinascimento. La maggior parte delle persecuzioni e dei roghi in Italia si ebbe nella prima parte del '500 soprattutto nell’Italia Settentrionale ed in Toscana. Non è nostra intenzione, né nostro interesse, ricostruire in questa sede la storia della stregoneria, tuttavia ci è sembrato utile puntualizzare alcuni dati storici, ai fini della nostra analisi sul *Furioso*.

¹⁴⁵ Cfr. M. Centini, *Le Bestie del diavolo...cit.*, p. 111. «Per quanto riguarda il ruolo dell’animale nelle pratiche delle streghe – sulla scorta delle fonti – possiamo isolare una casistica ricorrente: 1) animali -collaboratori delle streghe; 2) diavolo che si presentava con aspetto di animale; 3) streghe in grado di mutarsi in animale; 4) animali usati come cavalcatura per il volo al saba; 5) animali

maggiormente attestata dagli studiosi, riguardo la presenza del lupo nell'esordio di questo canto, va a favore del simbolismo negativo dell'avarizia, di ascendenza dantesca: «E giacché si parla di cavalcature, ci è spiegato dalla lupa di Dante perché Erifilla abbia sotto un lupo».¹⁴⁶ La spiegazione riguardo la bizzarra cavalcatura di Erifilla, che non è certo l'unica che troviamo nell'episodio di Alcina,¹⁴⁷ viene dalla voce autorevole di Rajna. L'illustre studioso avvalora subito la sua ipotesi: «Il vestito che essa [Erifilla] porta, modellato su quello dei Vescovi e dei Prelati, può certo fare a meno di commento»,¹⁴⁸ è una chiara «allusione all'avarizia dei chierici della curia romana».¹⁴⁹ Non solo, come nota Casella anche «il colore di sabbia infecondo della sopravveste medesima» e, «la botta velenosa sull'elmo e sullo scudo, simboleggiano bene la natura di quella *maledetta lue* o peste, che è l'Avarizia».¹⁵⁰ Ad essa, rinvia fin' anche la «ricca sella» montata sul gigantesco lupo.

7.2 Il mostro della Cupidigia

Ma dall'allusione indiretta all'avarizia degli ecclesiasti si arriva, nella seconda metà del poema, mediante un processo simbolico coerente e unitario, alla

vittime delle pratiche magiche effettuate dalle streghe; 6) animali “ingredienti” dei filtri delle streghe. Nei primi tre punti ritroviamo in genere animali ricorrenti, il cui “vissuto” simbolico risulta in stretta relazione con l'universo del peccato e del male: lupo, gatto, caprone, uccello notturno. Nel quarto punto prevale il caprone, anche se si possono incontrare animali fantasma [...]. Per quanto riguarda gli animali vittime, constatiamo che in genere si trattava di animali domestici, rubati nelle stalle per essere consumati o ritualizzati al sabba.[...] Il sesto punto raccoglie un campionario decisamente ampio nel quale appaiono con grande evidenza due tipologie di “ingredienti”: a) animali utilizzati per il loro supporto simbolico (pipistrelli, rospi, serpenti ecc.); b) animali di tradizione mitologica e pertanto portatori di significati che alimentavano il piano immaginario della caccia. Il rapporto utilitaristico dell'animale all'interno della pratica della stregoneria si esprime quindi a diversi livelli, ponendo sempre e comunque in evidenza il sostrato simbolico creatosi intorno ad una specie, in ragione di numerose e spesso insondabili motivazioni culturali [...]» *ivi*, pp.113-114.

¹⁴⁶ P. Rajna, *Le fonti...*cit., p.181.

¹⁴⁷ Nel canto precedente Ruggiero, mentre tenta l'ascesa virtuosa al regno di Logistilla, s'imbatte in una torma di mostri, simbolo dei vizi che si frappongono alla via della saggezza e della virtù (cfr. voce cane, par. “La figura allegorica del cane nell'episodio di Ruggiero, Alcina e Logistilla”). Alcune di queste creature mostruose cavalcano destrieri senza freni, asini, buoi, centauri, struzzi, aquile e gru (cfr. VI, 62,1-4). Rajna, individua i precedenti letterari di tali cavalcature nel poema epico didascalico, *Il Quadriregio*, di Federico Frezzi (metà XIV sec. - 1416), ed anche in un passo della *Naturalis Historia* di Plinio, VII, II, 26: «E giacché mi trovo con questo scrittore, non ometterò che nel medesimo capitolo, essendo appunto soggetto del discorso le mostruosità umane, egli rammenta anche i Pigmei, che si dicono cavalcare arieti e capre, e che però paiono ben degni d'esser messi con coloro che nella nostra schiera montano struzzi, buoi, ed altri animali poco avvezzi a cotali uffizzi» (cfr. *ivi*, pp.180-181 e voce cane, p.102, n.352). Tra le cavalcature dei Pigmei ricordate da Plinio, figura anche quella ovina che, abbiamo visto essere prediletta dalle streghe, per raggiungere il sabba (cfr. *supra*, n.151).

¹⁴⁸ Cfr. *ivi*, p.181.

¹⁴⁹ Cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...*cit., p.147.

¹⁵⁰ Cfr. *L'Orlando furioso di Lodovico Ariosto...*cit., p. 113. Secondo lo studioso l'espressione “maledetta lue” deriva da Prudenzio (“improba lues”, *Psycomachia*, 59), cfr. *ibidem*.

Per un bestiario dell'*Orlando furioso*

personificazione del vizio. Cosicché la Cupidigia, come accade nella *Commedia* dantesca, nel canto ventiseiesimo del *Furioso*, assume le sembianze di un'«infernale bestia» e crudele, proveniente «de lo 'nferno», che corrode e devasta tutte le corti italiane, europee e del mondo:

Quivi una bestia uscìr de la foresta
parea, di crudel vista, odiosa e brutta,
ch'avea l'orecchie d'asino, e la testa
di lupo e i denti, e per gran fame asciutta:
branche avea di leon; l'altro che resta,
tutto era volpe: e pareo scorrer tutta
e Francia e Italia e Spagna et Inghelterra,
l'Europa e l'Asia, e al fin tutta la terra.

Per tutto avea genti ferite e morte,
la bassa plebe e i più superbi capi:
anzi nuocer pareo molto più forte
a re, a signori, a principi, a satrapi.
Peggio facea ne la romana corte,
che v'avea uccisi cardinali e papi:
contaminato avea la bella sede
di Pietro, e messo scandol ne la fede.

Par che dinanzi a questa bestia orrenda
cada ogni muro, ogni ripar che tocca.
Non si vede città che si difenda:
se l'apre incontra ogni castello e ròcca.
Par che agli onor divini anco s'estenda,
e sia adorata da la gente sciocca,
e che le chiavi s'arroggi d'avere
del cielo e de l'abisso in suo potere.

(XXVI, 31-33)

Nella versione ariostesca, la *Cupidigia* si presenta sotto forma di un *mostro ibrido* mutuato, come osserva Segre, dalla *lupa* del primo canto dell'*Inferno*¹⁵¹ e da

¹⁵¹« Il simbolo biblico del l. occupa un posto centrale nell'allegoria morale della *Commedia*, incarnando la più potente delle forze che ostacolano l'itinerario di redenzione: la cupidigia, con la crudeltà che l'accompagna, nemica di "charitas". Con le parole Taci, maledetto lupo! (*Inf.* VII 8) Virgilio si rivolge a Pluto: rovente condanna del demone dell'avarizia (che con la natura lupina ha in comune la brama insaziabile), formulata alla luce della ragione redentrice: così nel primo canto [...] la cupidigia era apparsa nell'aspetto spaventevole di una lupa al poeta avviato verso il monte di salvezza», (cfr. Luigi Vanossi, *Lupo e lupa, Enciclopedia dantesca...cit.*, p.742). Del mostro ariostesco della Cupidigia parleremo anche nel saggio sul leone, per via della componente leonina dell'ibrida creatura (cfr. voce *leone*, par. "Il leone, il Diavolo, i mostri: un simbolismo demonologico).

Gerione.¹⁵² In coerenza con il modello dantesco, la bestia «orrenda» ritratta da Ariosto ha «testa di lupo e i denti, e per gran fame asciutta» simbolo per antonomasia dell'*insaziabilità*, vizio intrinsecamente riconosciuto come elemento costitutivo della Cupidigia.¹⁵³ Il particolare delle fauci fameliche rimanda *naturaliter* ai famosi versi della *Commedia*:¹⁵⁴ «Ed una lupa, che di tutte brame/ semiava carca ne la sua magrezza, [...] e ha natura sí malvagia e ria,/ che mai non empie la bramosa voglia,/ e dopo 'l pasto ha piú fame che pria» (*Inf.* I,49-50; 97-99);¹⁵⁵ tuttavia, anche nel Libro I dell'*Innamorato* è descritto un *mostro ibrido* con *bocca e denti di lupo*: «Avea crin d'oro e la faccia ridente/ come donzella, e petto di liono, /ma in bocca avea di lupo ogni suo dente,/ le braccie d'orso e branche di grifone,/ E busto e corpo e coda di serpente;/ l'ale dipinte avea come pavone» (I V, 70-75).¹⁵⁶ A ben guardare, sono due gli elementi del *monstro* boiardesco che sembrano confluire nella rielaborazione della Cupidigia del *Furioso*: la bocca famelica e la componente leonina («petto di liono»; «branche avea di lion»). Oltre a Dante, dunque, anche i versi di Boiardo costituiscono una possibile fonte per l'invenzione della mostruosa creatura ariostesca.

L'invettiva politica e anticlericale proprio nelle ottave in cui compare il mostro della Cupidigia raggiunge i suoi toni più roventi. Marfisa e i suoi compagni, dopo avere liberato Malagigi e Viviano dalla prigionia dei Maganzesi, prendono ristoro presso una fonte: «Era una de le fonti di Merlino,/ de le quattro di Francia da lui fatte», cinta di marmo pregiato sul quale il mago fece scolpire alcune immagini. Esse raffigurano una «*bestia orrenda*» e composita mentre scorrazza per tutta Europa. Ovunque si reca ferisce «genti» e genera morte ma, «nuocer pareo molto piú forte a re, a signori, a principi, a satrapi./ Peggio facea ne la romana corte, che v'avea uccisi cardinali e papi:/ contaminato avea la bella sede/ di Pietro, e messo scandol ne la fede». La «bestia orrenda» della *Cupidigia*, attacca i Signori europei ma, soprattutto, corrode la Chiesa e i suoi vicari «e par.../ che le chiavi s'arroggi d'avere/ del cielo e de l'abisso in suo potere». Il riferimento in questi versi è, come spiega Caretti, «alla vendita delle indulgenze, ai simoniaci», sulla scia di un

¹⁵² *Inf.* XVII,1-24. L'affinità con il mostro dantesco è rintracciabile sia nell'allegoria della *Frode* («e quella sozza immagine di froda»,v.7), che nella creatura di Ariosto è simboleggiata dal corpo volpino del mostro (cfr. *supra*, p.181), che nella costituzione ibrida della *fiera*, la quale ha volto umano, zampe di leone, tronco serpentino «terminante con una coda bifida armata da aculei» (cfr. D. Alighieri, *Commedia...cit.*, pp.178-179). Di creature mostruose con sembianze di lupo si legge, tuttavia, già nelle fonti antiche: «I Mostri ai confini della terra di Circe: C'erano innumerevoli esseri mostruosi, ai confini del paese di Circe: leoni ed orsi, cinghiali e lupi, che avevano tutti un viso umano, sebbene il resto del corpo rimanesse bestiale» (cfr. *Liber monstrorum de diversis generibus: libro delle mirabili difformità*, a c. di C. Bologna, Milano, Bompiani, 1977, p. 65).

¹⁵³ Per definizione il termine *cupidigia* indica desiderio sfrenato, bramosia, avidità di ricchezze, di beni materiali o immateriali; (cfr. *Il Grande Dizionario Garzanti della Lingua Italiana...cit.*, p.501).

¹⁵⁴ Si ricordino, tuttavia, anche alcuni particolari descritti nei bestiari, cfr. *supra*. 151.

¹⁵⁵ Cfr. D. Alighieri, *Inferno*, in *Commedia...cit.*, p. 46, 48.

¹⁵⁶ Cfr. M. M. Boiardo, *Orl. inn...cit.*, pp.113-5.

distico di derivazione dantesca.¹⁵⁷ Interviene a sconfiggere la Cupidigia, un «cavallier» con le chiome cinte d'«imperiale alloro» accompagnato da tre giovani e un leone, i cui nomi sono incisi sull'elmo e sulla «vesta». I quattro valorosi eroi trafiggono il mostro a colpi di spade, mentre il leone che «decimo ha scritto sul dosso», lo attacca «ne l'orecchi». Ariosto, disvela i nomi dei campioni che muovono guerra alla Cupidigia: essi sono Francesco I di Francia, cinto d'alloro trionfale per la vittoria riportata a Marignano sugli Svizzeri,¹⁵⁸ Massimiliano d'Austria, Carlo V, Enrico VIII, mentre il leone è papa Leone X. La scelta del poeta ferrarese cade sui Signori liberali che godettero della fama di essere molto generosi e munifici; allo stesso modo Leone X «fu considerato liberale e munifico protettore di letterati e artisti».¹⁵⁹

Ancora una volta, nel contesto dell'invettiva politico-religiosa, il *nemico da esorcizzare* veste i panni di un *avido lupo* secondo un *climax ascendente* che va dall'allusione velata all'avarizia dei vescovi e dei prelati con la cavalcatura di Erifilla nell'esordio del canto settimo, alle metafore esplicite del canto diciassettesimo dei *lupi-invasori* d'Italia e dei *lupi-infedeli*, fino alla personificazione della *Cupidigia*, raffigurata con testa di lupo.

Emblematici sono i versi in cui Ariosto descrive gli effetti nefasti che il «monstro corruttur» compirà ai suoi tempi. L'espedito letterario utilizzato per introdurre le ottave polemiche sulla Cupidigia, infatti, è quello della profezia, anch'esso di memoria dantesca. A questo proposito Rajna scrive: «Del resto, alla fiera, assalita e messa a morte dai principi, non deve nemmeno, essere estranea la lupa di Dante e la caccia vittoriosa che le darà un giorno il veltro liberatore».¹⁶⁰ Marfisa e i cavalieri «stavano[...]/ con desiderio di conoscer questi,/ per le cui mani era la bestia uccisa,/ che fatti avea tanti luoghi atri e mesti» (XXVI,37,1-4); Malagigi spiega loro che nessuno dei Signori mossi contro la Cupidigia era ancora nato: «Sappiate che costor che qui scritto hanno/ nel marmo i nomi, al mondo mai non furo» (XXVI,39,1-2). Mago Merlino fece edificare la fonte ai tempi «del re Arturo», scolpendovi «cose ch'al mondo hanno a venire». Quei Signori verranno tra settecento anni a prestare soccorso al mondo contro il mostro della Cupidigia che, generato dall'inferno ai tempi in cui nacque la proprietà,¹⁶¹ «è cresciuto, e

¹⁵⁷ Cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...*cit., p. 770; *Inf.*, XXVII,103-104:«Lo ciel poss'io serrare e diserrare,/come tu sai; però son due le chiavi/ che l mio antecessor non ebbe care» (cfr. D. Alighieri, *Inferno*, in *Commedia...*cit., pp. 274-5)

In realtà, oltre questi versi e, nella fattispecie, il mostro della Cupidigia, tutto il passo analizzato è ricco di riferimenti alla *Commedia*.

¹⁵⁸ Cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...*cit., p. 771. Si ricordi che gli Svizzeri sono i *lupi* del canto diciassettesimo, cfr. *supra*, p. 172.

¹⁵⁹ *Ibidem*. Per la simpatia di Ariosto nei confronti di questo pontefice, più volte chiamato in causa come figura positiva ed emblematica, non solo nel *Furioso* ma anche nelle altre sue opere, cfr. *supra*, pp. 170-4 e voce *leone* (par. «La fortuna del nome Leone in Ariosto»).

¹⁶⁰ P. Rajna, *Le fonti...*cit., p. 385.

¹⁶¹ Ariosto «dà all'Avarizia, molto giustamente, un' origine comune con la proprietà. Anche secondo Ovidio, soltanto dopo l'età dell'oro, nella quale tutto era comune, nacque «amor scelerstus habendi»» (cfr. . *L'Orlando furioso di Ludovico Ariosto...*cit., p. 542)

sempre andrà crescendo», fino a che «a lungo andar fia il mostro/ il maggior che mai fosse e lo piú orrendo [...] Farà strage crudel, né sarà loco/ che non guasti, contadini et infetti:/ e quanto mostra la scultura, è poco/ de' suoi nefandi e abominosi effetti» (XXVI,42,1-4). Particolarmente molesto «alla fera crudele» sarà Francesco «il re de' Franchi», ma interverranno altri uomini valorosissimi e liberali a combattere contro la Cupidigia, tra i quali diversi esponenti dei Della Rovere, dei Gonzaga, degli Este e dei Medici (XXVI,43-53). Con la rassegna e l'encomio di illustri membri dei casati italiani, Ariosto chiude il passo allegorico della Cupidigia. Lo stesso passo, suggella il simbolismo dell'avarizia, immediatamente riconosciuto al lupo dal poeta ferrarese. Nelle fonti medievali, sulla base del modello dantesco, simbolo di Avarizia è però la "lupa", secondo quanto si legge anche nell'opera di Villani, Boccaccio e di Sacchetti.¹⁶² Nel *Furioso*, invece, è l'esemplare maschio ad incarnare il vizio. Il femminile *lupa* ricorre due volte all'interno del poema, e assume in un solo contesto, il significato negativo di *codardia* e *viltà* in riferimento alla malvagia Gabrina.¹⁶³

8. Similitudini del *lupo* e del *corvo*

Dopo l'episodio allegorico del ventiseiesimo canto, ulteriori riferimenti all'Avarizia con «allusioni anticlericali», secondo le voci autorevoli dei commentatori ariosteschi,¹⁶⁴ sono rintracciabili nelle ottave trentuno-quarantadue del canto immediatamente successivo. Ancora una volta è la figura animale del lupo ad essere menzionata. Al centro della sequenza dei versi indicata, ricorre l'immagine dei cristiani preda dei *lupi* e dei *corvi* :

Di vedovelle i gridi e le querele,
e d'orfani fanciulli e di vecchi orbi,

¹⁶² G.Villani, *Nuova Cronica*, lib.13, cap.55, 2 :«O maladetta e *bramosa lupa*, piena del vizio dell'avarizia regnante ne' nostri ciechi e matti cittadini fiorentini, che per cupidigia di guadagnare da' signori mettere il loro e.l'altrui pecunia i.loro potenza e signoria, a perdere, e disolare di potenza la nostra republica!» (Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, a cura di Giuseppe Porta, Parma, Guanda - Fondazione Pietro Bembo, vol. III, 1991, p. 425) G. Boccaccio, *Rime*, *La dolce Ave Maria di grazia piena*, vv.25-30: «Dinnanzi a queste non vince partito/ la *fiera lupa* delle sette branche,/con le quai artiglia il piú romito./ Quest'è *superbia*, *avarizia* e anche/*lussuria*, *invidia* e la *bramosa gola*,/*ira* e *accidia*, ch'avverar son franche» (cfr. G. Boccaccio, *Rime*, in *Tutte le opere...cit.*, vol. V, p.132). F. Sacchetti, *Rime*, *In ogni parte dove virtù manca*, 219, vv. 76- 87: «Ben mostra essempro la romana seggia,/ in cui si debbon conservare le chiavi,/ che è dovisa e combatte a la larga;/ e per seguire al mal la real greggia,/ non spegne, ma sostiene questi error pravi/ con cose ingiuste, onde resia si sparga./ Solea correr la lor lancia e targa/ tra gl'infedeli e contra i vizii altrui;/ or seguon la *malvagia lupa*, a cui/*non sazia mai tesoro o ben tereno*,/con ferro e con veleno/pigliando le vestigie de' tiranni [...]» (cfr. Franco Sacchetti, *Il libro delle Rime con le lettere. La battaglia delle belle donne*, a cura di Davide Puccini, Torino, Utet, 2007, p. 407).

¹⁶³ Per questa ottava cfr. *infra*, p. 193.

¹⁶⁴ Cfr. C. Segre, *Esperienze ariostesche...cit.*, p. 74; L. Blasucci, *Ancora sulla Commedia come fonte linguistica...cit.*, p.200.

ne l'eterno seren dove Michele
sede, salír fuor di questi aer torbi;
e gli fecion veder come il fedele
popul preda de' *lupi* era e de' *corbi*,
di Francia, d'Inghilterra e di Lamagna,
che tutta avea coperta la campagna.

(XXVII, 34)

I guerrieri pagani, uniti in drappello, fanno strage dei nemici; «i gridi e le querele» del «popul fedele» salgono fino al cielo, sede dell'arcangelo Michele da dove, il vicario di Dio, assiste alla carneficina compiuta dai saraceni. Nel viso «arrossí l' angel beato», incaricato dal Creatore di intervenire a favore dei cristiani, «e si chiamò ingannato da la Discordia perfida e tradito» alla quale, aveva affidato il compito di seminare liti tra i pagani. «Come servo fedel [...] / studia con fretta d'emandar l'errore» e si dirige «al monister, dove altre volte avea/ la Discordia veduta[...] / Trovolla ch'in capitolo sede a nuova elezion degli ufficiali;/ e di veder diletto si predea,/ volar pel capo a' frati i breviali» (XXVII, 37). È in questi versi che l'ironia ariostesca torna a colpire l'istituzione ecclesiastica. Afferratala nel crine, con pugni e calci, «Michel» induce la Discordia ad «accendere fuochi» tra i guerrieri di Agramante: «Come che la Discordia avesse rotto/ tutto il dosso e le braccia [...] / corre a pigliare i mantici di botto,/ et agli accesi fuochi esca aggiungendo,/ et accendendone altri, fa salire/ da molti cori un alto incendio d'ire» (XXVII, 39).

Nell'ottava menzionata i *lupi* e i *corvi* formano coppia sinonimica e, sono chiamati a rappresentare un simbolismo di voracità e morte che li accomuna, secondo quanto è attestato dalle fonti: «Nel suo aspetto maligno [il lupo] è associato con gli dèi della morte e può rappresentare la morte stessa; nelle civiltà primitive, i lupi e i corvi sono spesso “familiari” delle divinità dei morti[...]. Compagni di Odino, insieme ai due corvi, erano due lupi, Sköll e Hati (“repulsione” e “odio”), che inseguivano senza posa il sole e la luna per inghiottirli, facendo sì che il mondo sprofondasse di nuovo nell'oscurità primordiale».¹⁶⁵

¹⁶⁵ J. C. Cooper, *Dizionari degli animali mitologici e simbolici...cit.*, pp. 215, 218. Sul simbolismo di morte del lupo ci informano anche J. Chevalier e A. Gheerbrant: il dio della morte degli Etruschi ha orecchie di lupo; «nella tradizione nordica i lupi rappresentano la *morte cosmica*: essi sono divoratori di astri [...]; ciò ricorda il giaguaro ctonio degli indios del Centro America, che apre la sua gola mostruosa per inghiottire il sole. Fenrir, il lupo gigante, è uno dei nemici più implacabili degli dei. [...]. Nella mitologia egiziana Anubis, il grande psicopompo è chiamato Impu, “colui che ha la forma di un cane selvaggio [...] lo si venera a Cinopoli come dio degli Inferi» (J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli: miti, sogni...cit.*, p.51) . Nota è pure la simbologia negativa del corvo. Questo animale, scrive la studiosa Ciccacese, ha il torto di essere nero. A questo colore che evoca le tenebre della morte, al suo cibarsi di carogne, e al suo sgradevole gracchiare, esso deve la sinistra fama di portatore di disgrazie: “corvo del malaugurio” si dice ancora del profeta di sventure» (M. P. Ciccacese, *Animali simbolici...cit.*, vol. I, p.314). «Collegato all'oscurità del male», al corvo sono riconosciuti significati prevalentemente negativi presso molte culture: per il cristianesimo è il Diavolo, che si nutre di corruzione; se becca gli

Non c'è dubbio che in questo episodio Ariosto introduca il riferimento ai due animali in uno scenario di morte e distruzione: i cristiani sono massacrati dai saraceni; i corpi dei caduti vengono lasciati in pasto ai lupi e ai corvi, cui il poeta ferrarese attribuisce la proprietà di cibarsi di carogne. Ma queste due specie animali figurano in coppia anche in altri luoghi del *Furioso*, in contesti analoghi a quello descritto nel canto ventisettesimo: a seguito delle battaglie tra gli eserciti nemici, i cadaveri delle vittime che giacciono sui campi, sono preda di bestie rapaci, simbolo di morte. Così, in alcune ottave, a fianco ai lupi e ai corvi Ariosto menziona, come vedremo, anche «l'aquila griffagna» e gli «avoltoio».

Tra gli animali che si nutrono di cadaveri, spetta un ruolo predominante ai corvi e agli avvoltoi.¹⁶⁶ Il lupo non figura tra le specie attratte dalle carcasse, mentre, l'immonda proprietà viene tradizionalmente attribuita al cane, come ricorda lo stesso Ariosto all'ottava trentasettesima del canto XIV.¹⁶⁷ Lo scambio di prerogative e simbolismi tra il lupo e il suo discendente domestico non è, del resto, inconsueto nel *Furioso* ma, soprattutto, nelle fonti.¹⁶⁸ Non mancano però antecedenti nella letteratura rinascimentale in cui lupo e cane si cibano di carogne:

E poi che il carro al palazzo è tornato,
Carlo ordinato avea quattro cavagli;
e come a questi il ribaldo è legato,
cominciano i fanciugli a scudisciàgli,
tanto che l'hanno alla fine squartato.
Poi fe' Rinaldo que' quarti gittàgli
per boschi e bricche e per balze e per macchie
a' lupi, a' cani, a' corvi, alle cornacchie.

Cotal fine ebbe il maladetto Gano,
ché lo eterno giudicio è sempre appresso

occhi, è il «Diavolo che acceca i peccatori,[...] è simbolo del peccato»; presso gli ebrei è un animale impuro e rappresenta «mortificazione, distruzione, inganno»; anche per gli egiziani è «simbolo di distruzione [e] malvolenz» (cfr. J. C. Cooper, *Dizionari dei simboli...cit.*, p.94). In India i corvi sono *messaggeri della morte* (cfr. J. Chevalier-A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli: miti, sogni...cit.*, p.329). Nell'alchimistica, insieme al teschio e alla tomba, l'animale è simbolo della *nigredo*, la morte rituale, il passaggio alle tenebre (cfr. J. C. Cooper, *Dizionari dei simboli...cit.*, p.94). Lupi e corvi condividono anche un simbolismo di guerra. Nel mondo celtico, il «Corvo della Battaglia simboleggia la guerra; spargimenti di sangue; panico; malevolenza» (*ibidem*).

¹⁶⁶ L'avvoltoio: «fiuta di lontano la morte ed è sempre presente sui campi di battaglia, in attesa degli immancabili cadaveri» (M.P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, vol. I, p.177). Per questa proprietà del corvo cfr. *supra*, n. 166.

¹⁶⁷ Come abbiamo avuto modo di verificare, nelle fonti e nel *Furioso*, la proprietà di cibarsi di carogne viene attribuita al cane (cfr. *voce cane*, par. «Il mastino: modello di ferocia», e n. 319).

¹⁶⁸ Il riferimento è, ancora una volta, alla similitudine del canto XIV di cui *sopra*, dove il *lupo* e il *mastino* formano coppia sinonimica. Per il rapporto dialettico tra i due canidi, cfr. *infra*, pp. 189-195.

Per un bestiario dell'*Orlando furioso*

quando tu credi che sia ben lontano.¹⁶⁹
(*Morg.* XXVIII 14,15,1-3)

E giù callando lieto e con gran festa,
Al mar discese e venne alla spelonca.
Qua vede un braccio, e là meza una testa,
Colà vede una man co' denti monca.
Per tutto intorno è piena la foresta
Di qualche gamba o qualche spalla tronca
E membri lacerati e pezzi strani,
Come di bocca tolti a *lupi* e a *cani*.¹⁷⁰
(*Orl. inn.* III 3, 50)

Oltre ai versi di Pulci e Boiardo è possibile rintracciare altri esempi.¹⁷¹ Ma, ancora in riferimento all'ottava del ventisettesimo canto, oggetto della nostra analisi, è opportuno introdurre un ulteriore elemento di riflessione. L'espressione "*fedele popul preda de' lupi era e de' corbi*" (vv.5-6) si presta ad una seconda, possibile interpretazione. I due animali potrebbero indicare metaforicamente gli *infedeli saraceni* che hanno stretto in una morsa micidiale i fedeli cristiani, secondo un simbolismo già attestato, come abbiamo visto, in altri luoghi del poema e nella tradizione letteraria.¹⁷²

Nei versi iniziali del canto XIV, il *motivo* dei *lupi* e dei *corvi* ritorna nel complesso di una riflessione ariostesca sulla realtà contemporanea:

Nei molti assalti e nei crudel conflitti,
ch'avuti avea con Francia, Africa e Spagna,
morti erano infiniti, e derelitti
al *lupo*, al *corvo*, all'*aquila griffagna*;
e ben che i Franchi fossero più afflitti,
che tutta avean perduta la campagna,
più si doleano i Saracin, per molti
principi e gran baron ch'eran lor tolti.
(XIV,1)

Nell'esordio del canto il poeta ferrarese si abbandona a considerazioni personali sulle vicende che riguardano la storia d'Italia. L'elemento pretestuoso che

¹⁶⁹ Cfr. L. Pulci, *Morgante*...cit., p. 1062.

¹⁷⁰ M. M. Boiardo, *Orl. inn.*...cit., p. 1143.

¹⁷¹ Si veda anche Bandello, *Novelle*, 51. Negli esempi riportati, l'affinità maggiore con il *Furioso*, è rintracciabile nel testo pulciano dove, accanto ai lupi e ai cani descritti nell'atto di cibarsi di carogne, figurano anche i corvidi. Tale affinità tra le due opere, relativa alla figura del lupo, non sorprende ed è già stata sottolineata nel corso di questa analisi. Anche nella più tarda opera di C. Ripa, nell'allegoria della pestilenza e del carro di Marte, viene ricordata la proprietà dell'animale di nutrirsi di cadaveri (cfr. *supra*, nn. 36, 88).

¹⁷² Cfr. *supra*, pp.174-5.

introduce la riflessione polemica è, come di consueto, il paragone tra i fatti accaduti ai tempi di Carlo Magno e quelli verificatisi in età contemporanea. Le cruenti vittorie che l'esercito di Agramante aveva riportato in Francia, contavano innumerevoli vittime; i corpi «infiniti» dei caduti venivano lasciati in pasto ai lupi, ai corvi, e all' "aquila griffagna" («Ebbon vittorie così sanguinose,/ che lor poco avanzò di che allegrarsi», XIV, 2,1-2). Allo stesso modo, la sanguinosa vittoria dei Francesi e degli Estensi fu «pagata ad altissimo prezzo».¹⁷³ E, come era accaduto anche ai saraceni in Francia, una battaglia vinta porta sempre con sé gravi lutti: «Quella vittoria fu più di conforto/ che d'allegrezza; perché troppo pesa contra la gioia nostra il veder morto/ il capitano di Francia e de l' impresa;/ e seco avere una procella absorto/ tanti principi illustri [...]» (XIV, 6,1-6).

Sempre nel XIV canto, l'ottava trentasette riprende la suggestiva similitudine del lupo e del mastino mediante la quale Ariosto introduce il feroce personaggio di Mandricardo. Tale similitudine, alla stregua dei versi in cui il lupo figura in coppia con il corvo, ribadisce la proprietà dell'animale di cibarsi di carogne, sulla base di un processo di associazione tra bestie affini sapientemente elaborato da Ariosto.¹⁷⁴

Piene di afflizione sono, invece, le parole che Medoro rivolgerà, nel canto diciottesimo, al compagno Cloridano, dolendosi per la morte del loro signore Dardinello, il cui corpo giace insepolto sul campo di battaglia, fungendo da esca «per lupi e corbi»:

Vòlto al compagno, disse: - O Cloridano,
io non ti posso dir quanto m'incresca
del mio signor, che sia rimasto al piano,
per lupi e corbi, ohimè! troppo degna esca.
Pensando come sempre mi fu umano,
mi par che quando ancor questa anima esca
in onor di sua fama, io non compensi
né sciolga verso lui gli obblighi immensi.

(XVIII, 168)

Secondo l'eroina Marfisa, «agli lupi e agli avvoltoi del loco», dovranno essere lasciati in pasto i corpi delle femmine omicide dopo che, le scellerate donne saranno trafitte dalla sua spada e da quella di Guidon Selvaggio:

Tal ne la piazza ho il tuo valor provato,
che, s'io son teco, ardisco ad ogn'impresa.
Quando la turba intorno allo steccato
sarà domani in sul teatro ascesa,
io vo' che l'uccidiano per ogni lato,
o vada in fuga o cerchi far difesa,
e ch'agli lupi e agli avvoltoi del loco

¹⁷³ Cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...*cit., p.340. Per questa battaglia, cui Ariosto fa spesso riferimento nel *Furioso*, cfr. *supra*, 172.

¹⁷⁴ Cfr. *infra*, p. 189.

lasciamo i corpi, e la cittade al fuoco. –
(XX, 20)

Con questa ottava Ariosto conclude la serie dei versi in cui ritorna la coppia *lupo – corvo*. Ma le similitudini che riguardano il lupo non finiscono qui.

9. I canidi a confronto

Immane nel *Furioso* è, infatti, il confronto tra il *lupo* e il *cane* interamente incentrato, secondo quanto evidenziato dalle fonti, su elementi di affinità o antagonismo. Così, accanto ai parallelismi impliciti tra i due canidi, finemente istituiti da Ariosto,¹⁷⁵ è possibile individuare una terza categoria di paragoni in cui il lupo e il suo affine formano *coppia sinonimica* o *antonimica*. Si tratta, anche in questo caso, di un *motivo topico* risalente alla tradizione favolistica notoriamente apprezzata dal poeta ferrarese. Il riferimento è al libro di Esopo in cui, l'autore greco, dedica ai lupi e ai cani due favole dal titolo emblematico: "I lupi e i cani in guerra tra loro"¹⁷⁶ (*fav.215*);¹⁷⁶ "I lupi e i cani alleati"¹⁷⁷ (*fav.216*).¹⁷⁷ La stessa denominazione degli apologhi, più che il loro contenuto, diventa esemplificativo del rapporto diretto tra i due animali, che riaffiora anche in certi versi del poema

¹⁷⁵ Il riferimento è alla prerogativa del lupo di cibarsi di carogne sopra menzionata e al canto ventisettesimo dove i cani e i lupi rappresentano entrambi gli infedeli.

¹⁷⁶ «215. *I lupi e i cani in guerra tra di loro*: Tra i lupi e i cani scoppiò un giorno la guerra, e i cani scelsero a comandare le loro forze un cane greco. Questo continuava a temporeggiare dinanzi alla battaglia, e i lupi facevano grandi millanterie di ciò. Ma egli disse loro: "Sapete perché io vado coi piedi di piombo? Perché prima d' agire bisogna sempre riflettere. Voi siete tutti di una stessa razza e d'uno stesso colore, mentre i nostri sono diversi di costumi e fieri delle loro diverse patrie. Ma se non hanno nemmeno un colore solo e uguale per tutti! Ce n'è di neri e di rossi, di bianchi e di cenerini. Come potresti portarli in guerra se sono così discordi e differenti sotto tutti i rapporti?". In qualsiasi esercito, la vittoria contro il nemico è dalla concordia della volontà e del pensiero» (cfr. Esopo, *Favole...cit.*, p. 243).

¹⁷⁷ «216. *I lupi e i cani alleati*: Dissero i lupi ai cani: "Perché voi, che ci siete simili in tutto, non andate d'accordo con noi come fratelli? Non c'è tra noi nessuna differenza, tranne che nelle idee. Noi viviamo in libertà, e voi vi sottomettete agli uomini, servendoli, sopportando le loro percosse, portando il collare e custodendo le loro pecore. Quando poi mangiano, a voi non gettano altro che le ossa. Ma se date retta a noi, voi ci consegnerete tutto il gregge; lo metteremo in comune e mangeremo a sazietà". I cani, dunque, diedero retta a queste proposte; e i lupi appena entrati nella stalla, per prima cosa misero a morte i cani. Questa è la ricompensa che ottengono i traditori della patria» (cfr. *ivi*, p. 245). «Nelle *Favole* (1479, postumo) di Esopo, i lupi vengono opposti ai cani. Di fronte alla diversità culturale da cui sono afflitti i cani fin nel colore del manto e nella dissomiglianza delle razze e dei tipi, i lupi al contrario formano un gruppo omogeneo, hanno lo stesso colore di mantello e sono della stessa razza (215).[...] Ci sono altre favole che mettono in risalto il motivo del lupo allevato dal pastore: in questo caso la contrapposizione con il cane è meno marcata (313; 314; 315)»; cfr. C. Spila, *Lupo*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 1328. Di fatti, oltre alle due favole su menzionate, nel testo esopiano, altri tre apologhi chiamano in causa il rapporto tra i due animali: "Il lupo e il cane" (*fav.226*); "Il pastore e il lupo allevato insieme con i cani" (*fav.314*); "Il pastore che introduceva il lupo nell'ovile e il cane" (*fav.317*). Anche nella favola 107 (cfr. *supra*, p. 155, n.45) è messo in evidenza, l'antagonismo tra cani e lupi: «Ma mentre il lupo sonava e il capretto danzava, ecco, i cani li udirono, balzarono fuori e corsero dietro al lupo» (cfr. Esopo, *Favole...cit.*, p. 141).

ariostesco. Non mancano, tuttavia, anche nelle fonti sacre e nelle opere degli scrittori, come in Pulci e in Boiardo, elementi relativi al motivo dell'antagonismo o similarità simbolica tra il lupo e il cane.¹⁷⁸

La prima similitudine del *Furioso* in cui i canidi figurano in coppia, esprime un rapporto di somiglianza tra il lupo e il suo discendente. Si tratta della similitudine del *lupo* e del *mastino*, introdotta nel canto XIV, 37 più volte menzionata nel corso della nostra analisi («Come lupo o mastin ch' ultimo giugne [...]»). La figura del lupo in questa ottava, si è detto, è menzionata da Ariosto soltanto nell'edizione del '32.¹⁷⁹ L'associazione tra i due animali avviene all'insegna della ferocia. In qualità di esemplare molto aggressivo, l'immagine del mastino rimanda *naturaliter* a quella del lupo: capostipite della famiglia dei canidi che, lascia tracce della propria spietata ferocia, nella genia. Non sorprende, dunque, l'aggiunta della voce "lupo" nella rielaborazione finale della suddetta similitudine. Ma la coppia sinonimica *lupo-mastino* chiudeva già, nelle edizioni del '16 e del '21, lo scenario del poema ariostesco, con un paragone che, posto quasi a suggello del trionfo dei

¹⁷⁸ Nei testi cristiani, se il cane si contrappone al lupo «come valido ausilio del pastore nella custodia del gregge» (la notizia è riportata anche nei bestiari, cfr. *Bestiario di Cambridge...cit.*, pp. 91,95), allo stesso tempo condivide con il *canis lupus* un simbolismo negativo, che fa di entrambi gli animali i rappresentanti degli infedeli e di «tutti i nemici della vera fede» (cfr. M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, vol. I, pp. 240-241). Anche Ariosto, come si è avuto modo di osservare, attribuisce ai due canidi tale simbologia (cfr. *supra*). In un dipinto di Andrea di Bonaiuto (pittore di scuola giottesca vissuto nel XIV secolo, conosciuto anche come Andrea da Firenze), realizzato nel chiostro di Santa Maria Novella e, raffigurante l' «*Esaltazione dell'Ordine Domenicano*», la Chiesa militante e le diverse categorie dei suoi fedeli appaiono difese da una muta di cani bianchi, chiazzati di nero (i quali simboleggiano l'ordine domenicano [per questa rappresentazione cfr. voce *cane*, p. 43, n.78]), che azzannano dei lupi, cioè gli eretici. Anche nel *Novus Physiologus* [...] «[*canis*] in *cynicos* latrat *heresiarchas*»» (cfr. F. Maspero – A. Granata, *Bestiario Medievale...cit.*, p. 260). Di segno contrapposto è il simbolismo legato alla natura selvaggia e domestica dei due canidi: «il lupo ha sempre rappresentato le forze naturali e selvagge, era considerato un animale crepuscolare, che si aggirava dal tramonto all'alba. Oscurità e ferocia sono simboleggiate dal lupo, mentre illuminazione e civiltà sono incarnate nel lupo addomesticato, il cane» (cfr. C. Spila, *Lupo*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p.1327). «Nelle leggende celtiche [i lupi] hanno molto in comune con il cane; gli uni e gli altri presentano affinità con le divinità [...]» (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...cit.*, p. 217). In alcuni bestiari medievali, lupo e cane figurano insieme e talvolta in sequenza (cfr. *Bestiaire d'Amours* di Richart de Fornival, 374-376; *Bestiario Moralizzato*, XXVI-XXVII); in altri testi analoghi, invece, sono esclusi dalla trattazione entrambi i canidi, specie e sottospecie (cfr. *supra*, n. 63). Nelle opere degli scrittori numerosi sono le similitudini incentrate intorno alla coppia sinonimica – antonimica lupo-cane. Per fare solo qualche esempio vicino ad Ariosto si vedano certi versi del *Morgante* (XXVII, 70, 1-4: «Il caval d'Ulivier niente aspetta/ e ritornò nel campo tra' pagani/ come chi fa del suo signor vendetta;/ e morde per tre *lupi* e per sei *cani*», cfr. L. Pulci, *Morgante...cit.*, p. 996); e dell'*Innamorato* (III, 3, 50: «Di qualche gamba o qualche spalla tronca/ E membri lacerati e pezzi strani,/ Come di bocca tolti a *lupi* e a *cani*», per questa similitudine cfr. *supra*, p.187). Si ricordi infine che ad entrambi i canidi è riconosciuta la funzione di psicopompo: «Il lupo come il cane svolge anche un ruolo di psicopompo [...]» (cfr. J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli: miti, sogni...cit.*, p. 51).

¹⁷⁹ Per le varianti di questa similitudine cfr. voce *cane* (par. «Il mastino: modello di ferocia») e *supra*.

canidi nel *Furioso*, descrive il duello finale tra Ruggero e Rodomonte nel canto XL:¹⁸⁰

Come lupo o mastin ch el fiero alano
ne la ringiosa cāna azannato habbia
molto s affanna e si dibbatte invano
cō occhi ardēti, e cō spumose labbia
e nō può uscir al predator di mano
che vince di vigor non già di rabbia
così falla al Pagano ogni pensiero
d uscir di sotto al vincitor Ruggiero
(XL, 110, ed. 1516)¹⁸¹

Nella similitudine originaria il violento assalto sferrato da Ruggero al guerriero pagano è reso, vividamente, attraverso la duplice immagine del *lupo* e del *mastino*, mentre il perdente Rodomonte, ma pur sempre “fiero”, viene rappresentato nelle vesti di un *alano*.¹⁸² Nell’edizione ultima del poema, Ariosto rivisita la scena del duello escludendo dal gioco dei paragoni la figura del lupo, che invece comparirà, come si è visto, accanto al mastino nel canto quattordicesimo, da dove era stato precedentemente escluso:

Come *mastin* sotto il *feroce alano*
che fissi i denti ne la gola gli abbia,
molto s'affanna e si dibatte invano
con occhi ardenti e con spumose labbia,
e non può uscire al predator di mano,
che vince di vigor, non già di rabbia:
così falla al pagano ogni pensiero
d'uscir di sotto al vincitor Ruggiero.
(XLVI, 138, ed.1532)

Ariosto, dunque, non rinuncia ad istituire un’efficace associazione tra i due canidi che si rivela del tutto funzionale all’idea di aggressività e ferocia che egli intende esprimere.

Di segno opposto, invece, è la similitudine del canto XVII:

Veduto ciò, Martano ebbe paura
che parimente a sé non avvenisse;
e ritornando ne la sua natura,
a pensar cominciò come fugisse.
Grifon, che gli era appresso e n'avea cura,

¹⁸⁰ A proposito di questo paragone si veda quanto detto alla voce *cane* (par. “Il mastino: modello di ferocia”).

¹⁸¹ Cfr. *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto secondo le stampe del 1516, 1521, 1532...cit.*, p. vol. II, p. 545. Non riportiamo di seguito l’ottava del ’21, in quanto rimane pressoché identica a quella del ’16. Si registrano, esclusivamente, piccole variazioni linguistiche come ad esempio «rigniosa» (’21) in luogo di «ringiosa» (’16), e via dicendo (cfr. *ibidem*).

¹⁸² Per queste rappresentazioni dei guerrieri cfr. voce *cane* (“Il mastino – Rodomonte: la fisiognomica animale”, p. 99).

Per un bestiario dell'*Orlando furioso*

lo spinse pur, poi ch'assai fece e disse,
contra un gentil guerrier che s'era mosso,
come si spinge il cane al lupo adosso;

che dieci passi gli va dietro o venti,
e poi si ferma, et abbaiano guarda
come digrigni i minacciosi denti,
come negli occhi orribil fuoco gli arda.
(XVII, 88,89,1-4)

La storia è nota: Grifone e Martano assistono alla giostra che re Norandino ha organizzato in Damasco. Mentre aspettano di prendere parte alla gara, un cavaliere rimane ucciso. Il codardo Martano s'impaurisce e "ritornato ne la sua natura" di uomo vile, – «dopo di avere dato prova di baldanza per la presenza al suo fianco di Grifone»¹⁸³ – pensa di darsi alla fuga. Grifone, tuttavia, lo spinge contro un cavaliere. L'imbelle Martano gli va incontro con la stessa viltà con cui un cane suole spingersi addosso ad un lupo: gli corre dietro per pochi passi «e poi si ferma».

Per rappresentare l'indole vigliacca di Martano, Ariosto introduce la similitudine del cane e del lupo, che li vede antagonisti. Nel confronto tra i due animali il *simbolismo negativo* di *codardia* spetta al cane mentre il lupo mantiene il contrassegno positivo di bestia più forte e temibile.¹⁸⁴ Dal vaglio delle fonti risulta che il paragone ariostesco ha un illustre precedente. Nell'*Epodo sesto* di Orazio a proposito della *viltà del cane di fronte ai lupi* si legge: «Quid inmerentis hospites vexas canis/ ignavus adversum lupos?».¹⁸⁵ La similitudine elaborata da Ariosto sembra riecheggiare, quasi con esattezza, i versi oraziani. Ma, se in questo paragone con Martano il cane si fa portavoce di un simbolismo di viltà, nelle ottave immediatamente successive, lo stesso simbolismo investe la figura del lupo, secondo un significato allegorico che trova riscontro nelle fonti:¹⁸⁶ il «timido» Martano, temendo di perdere la vita nella giostra, dinnanzi a tutti i presenti si dà alla fuga: «Quivi ov'erano e principi e presenti/ e tanta gente nobile e gagliarda,/ fuggì lo 'ncontro il timido Martano,/ e torse 'l freno e 'l capo a destra mano» (XVII, 89,5-8). Accompagnato dal grido di onta del «popolazzo», «come lupo cacciato», fugge in fretta verso un luogo appartato:

¹⁸³ Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...*cit., p. 465.

¹⁸⁴ Per questa similitudine e per il significato di viltà associato al cane, si veda la voce *cane* (par. "Esempi di similitudini nel *Furioso*: coppie sinonimiche e antonimiche). Si noti la descrizione infernale del lupo, ritratto come una bestia demoniaca, riecheggiante quella dei "can mordenti" del canto II 5, vv.3-4 (cfr. *cane*, pp. 97-98).

¹⁸⁵ «Perché tu latrì ai forestieri innocui,/ cane coi lupi vile?», Orazio Flacco, *Le odi, Il carne secolare...*cit., p. 409.

¹⁸⁶ «Si legga per esempio la descrizione agostiniana del lupo vigliacco [*Enarrationes in Psalmos* XCIII,1] che non si azzarda ad entrare nell'ovile se sente abbaiano i cani: rappresenta chi sembra innocente ma non lo è davvero, perché se non riesce a nuocere è soltanto per paura delle conseguenze» (cfr. M.P. Ciccarese, *Animali simbolici...*cit., vol. II, p. 94).

Per un bestiario dell'*Orlando furioso*

Il batter de le mani, il grido intorno
se gli levò del popolazzo tutto.
Come lupo cacciato, fe' ritorno
Martano in molta fretta al suo ridotto.
Resta Grifone; e gli par de lo scorno
del suo compagno esser macchiato e brutto:
esser vorrebbe stato in mezzo il foco,
più tosto che trovarsi in questo loco.
(XVII, 91, *ed.* 1532)

Il nuovo paragone tra il lupo e Martano è un'aggiunta del poema del '32, non compare nelle edizioni del '16 e del '21. Al pari dell'ignobile personaggio anche Lupo, «figliuol di Bertolagio» è accusato di «viltade» (*Cinque Canti* IV,8,5).¹⁸⁷ Ma la simbologia di pusillanimità di cui la bestia si fa portavoce, viene associata da Ariosto persino ad alcuni personaggi femminili. Se ne trova riscontro, infatti, in un'altra similitudine, di tipo venatorio,¹⁸⁸ che vede contrapposti, ancora una volta, lupi e cani:

Al Saracin pare discortesia
la proferta accettar di Doralice;
ma fren gli farà aver per altra via
Fortuna a' suoi disii molto faultrice.
Quivi Gabrina scelerata in via,
che, poi che di Zerbin fu traditrice,
fuggia, come la lupa che lontani
oda venire i cacciatori e i cani.
(XVIII,92)

La malvagia Gabrina, dopo aver ingiustamente accusato Zerbino dell'uccisione di Pinabello, fugge, miseramente, lontano dai luoghi in cui ha commesso i suoi crimini, *a guisa* di una *lupa* perseguitata dai *cacciatori* e dai *cani*. La similitudine – anche se al femminile, per rafforzare l'identificazione Gabrina-lupa – descrive, nuovamente, una scena di fuga associata ad un comportamento vile. La stessa situazione ritorna in una suggestiva comparazione del canto XXXVII che – come abbiamo avuto modo di osservare nelle pagine iniziali di questo lavoro, – Ariosto inserisce solo nell'ultimo *Furioso*, nell'ambito del nuovo episodio di Marganorre:¹⁸⁹

sì come il *lupo* che di preda vada
carco alla tana, e quando più si crede
d'esser secur, dal *cacciator* la strada

¹⁸⁷ «Chi fia che Lupo di viltade incolpi,/ e gli altri in fuga appresso a lui conversi,/ poi che dal brando che gli uccide e strugge/ difender non si può se non chi fugge?» (cfr. L. Ariosto, *Cinque Canti*, in *Opere minori...cit.*, p. 697).

¹⁸⁸ Anche il sintagma «lupo cacciato» dell'ottava precedente (XVII, 101) si inserisce in questa particolare tipologia di similitudini molto diffuse nel poema soprattutto in riferimento ai canidi (cfr. *voce cane*, pp. 54-55, 61).

¹⁸⁹ Cfr. *supra*, p. 147.

Per un bestiario dell'*Orlando furioso*

e da' suoi *cani* attraversar si vede,
getta la soma, e dove appar men rada
la scura macchia inanzi, affretta il piede.
Già men presti non fur quelli a fuggire,

che li fusson quest'altri ad assalire.

(XXXVII, 95, *ed.* 1532)

Ruggero, Bradamante e Marfisa si lanciano contro un drappello di uomini armati i quali, stanno conducendo Drusilla prigioniera al cospetto del crudele tiranno, che vuole ucciderla. Come un lupo improvvisamente sopraggiunto dal cacciatore e dai cani, gli uomini di Marganorre vilmente si danno alla fuga abbandonando la preda-Drusilla.

In questa comparazione, come in quella precedente il lupo è bersaglio della caccia, eseguita mediante l'ausilio dei cani e dei cacciatori che gli stanno dietro. La sottospecie "cane" si contrappone, dunque, al *canis lupus* in ruolo di antagonismo. Del resto, anche nel *Bestiario di Cambridge* è attestato che i cani vengono addestrati per cacciare i lupi: «alcuni cani sono addestrati per la caccia alle fiere nei boschi, altri sono utilizzati come guardiani di greggi contro i lupi». ¹⁹⁰ Un altro specifico riferimento potrebbe alludere allo stesso Carlo Magno che per primo istituì allevamenti di cani specializzati nella caccia al lupo. ¹⁹¹ A partire

¹⁹⁰ Cfr. *Bestiario di Cambridge...cit.*, p. 95.

¹⁹¹ «La lotta che l'uomo conduce contro il lupo è di vecchia data, ma viene condotta specialmente in epoca medievale con particolare sistematico accanimento. La nazione che per prima organizza la caccia al lupo in modo pianificato e razionale è la Francia. Carlo Magno tra l'anno 800 e l'anno 813 [...] creò una squadra speciale di cacciatori di lupi, la *louveterie*, istituzione che fu soppressa soltanto durante la Rivoluzione francese. Ciascun membro di essa (*louveter*) aveva diritto, per ogni lupo ucciso, di riscuotere una determinata ricompensa basata su una tassa imposta agli abitanti della zona dove s'era svolta la caccia [...]. In Inghilterra la lotta contro questi canidi fu così spietata che l'ultimo lupo di quell'isola fu ucciso nel 1500, durante il regno di Enrico VII, invece in Scozia sparì circa centocinquanta anni dopo e in Irlanda agli inizi del XIX secolo» (cfr. F. Maspero – A. Granata, *Bestiario Medievale...cit.*, p. 265). Alle origini di questa spietata caccia al lupo vi fu il loro enorme dilagare in Europa dall'età medievale in poi: «Nelle grandi foreste del nord della Francia, nelle vaste brughiere, sui monti, dovunque i lupi erano aumentati fuor di misura; e, a cavallo dell'anno 800, chi reggeva un grande stato si trovò nella necessità di difenderlo dal pericolo degli animali selvaggi, oltre che dagli uomini. Sembra che lupi diversi da quelli che abitavano le terre spopolate dell'antico Impero Romano fossero giunti nel [...] territorio [di Carlo Magno], accompagnando con la loro migrazione quella dei popoli provenienti dalle fredde steppe dell'Asia[...]. Sia vero o meno che razze particolari di predatori migrarono in occidente, certo è che il lupo incuteva, all'alba del Medioevo, più paura che nel passato [...]. Il pericolo esisteva, grave al punto che, [...] la caccia al lupo divenne compito dello stato che se ne sentiva investito[...]. La presenza del lupo era talmente diffusa che non si riteneva di poterla limitare validamente; e nemmeno si pensava di doverlo fare, anche perché esso aveva la sua preda più naturale negli erbivori selvatici, allora abbondanti nelle sterminate foreste e nelle lande piatte della brughiera. Non era ancora l'unico predatore degli animali pascolati dall'uomo, difesi tra l'altro da cani feroci; quegli stessi cani che le leggi cosiddette barbare tutelavano, colpendo con gravi pene coloro che li ferivano o uccidevano [...]. L'Europa ha vissuto a lungo la presenza del lupo, se ne è come rivestita nei nomi delle persone, dei luoghi, dei paesi, che ancora la segnano

dall'età medievale, la *louveterie* divenne, infatti, una pratica venatoria molto nota e diffusa e rimase in voga fino al Cinquecento e oltre. È possibile ipotizzare, pertanto, che nelle similitudini del «lupo cacciato» Ariosto intendesse farvi riferimento.

10. Il lupo e gli animali feroci

Nella costruzione variegata delle similitudini legate al lupo, Ariosto riformula le celebri coppie sinonimiche e antonimiche del *lupo* e dell'*agnello*, del *lupo* e del *corvo*, del *lupo* e del *cane*, attestate dalle tradizioni letterarie.¹⁹² Viene esclusa dal gioco delle comparazioni, il confronto tra il *lupo* e la *volpe*, largamente riscontrato nelle fonti.¹⁹³ Tuttavia, a completamento del vasto repertorio dei paragoni riguardanti il lupo, la perfida coppia di canidi, esclusa nell'opera maggiore, ritorna, invece, nelle *Commedie*: «/Tem./ Non vedete voi, che subito/ un divien podestate, commissario,/ proveditore, gabelliere, giudice,/notaio, pagator de li stipendi,/ che li costumi umani lascia, e prendili/ o di *lupo* o di *volpe* o di alcun *nibio*?» (*Negrom.*, At. 1, sc. 3, vv. 378-83).¹⁹⁴

Sistematica e puntuale è, altresì, l'associazione del lupo ad un certo numero di animali feroci all'interno della stessa similitudine, secondo un espediente

largamente [...]» (cfr. V. Fumagalli, *Paesaggi della paura...*cit., pp.71-77). Per un approfondimento sulla storia e la pratica della *louveterie* si vedano anche i volumi di Massimo Centini, *Animali uomini leggende: il bestiario del mito*, Milano, Xenia, 1990, pp. 73-98; e di G. M. Anselmi – G. Ruozi, *Animali della letteratura italiana...*cit., p.158.

¹⁹² Una particolare influenza in tal senso, potrebbe venire dal modello pulciano, in cui si ripropongono, esattamente, gli stessi binomi rintracciati nel *Furioso* (cfr. *supra*, n.19).

¹⁹³ I due animali formano coppia fissa a partire dai racconti di Esopo (“Il leone, il lupo e la volpe”) e di Fedro (“Tra volpi e lupi”) inaugurando un filone che si protrarrà fino alla favolistica moderna («Nella fiaba *Comare Volpe e Compare Lupo*, raccolta e raccontata da Italo Calvino nelle *Fiabe italiane*, la volpe trionfa su un lupo grottesco, snaturato, fragile, remissivo [...]», cfr. G. M. Anselmi - G. Ruozi, *Animali della letteratura it...*cit., p. 156). I protagonisti della zoeopica medievale, come abbiamo avuto modo di verificare, sono l'astuta volpe Reinart e il malvagio lupo Isengrimus (cfr. *supra*, n.71). Nei bestiari entrambi i canidi rappresentano il demonio e, numerosi sono i luoghi della letteratura italiana in cui i due animali vengono menzionati insieme. Per fare solo qualche esempio, si considerino certi passaggi dell'opera di Bernardino da Siena, *Prediche senesi del 1427*, 13:«Doh! per essere un poco più abilmente inteso; udisti tu mai quella *novella della volpe e del lupo*? Se tu l'hai udita, io te la voglio ricordare, e notala. Essendo una volta la *volpe* in una contrada dove essa faceva molto danno, e' le fu fatto uno lacciuolo cor una gallina in sur un pozzo d'acqua. E venendo la *volpe*, vidde questa gallina: saglie su al pozzo; e egli era ordinato, che come ella toccasse la gallina, ogni cosa cadesse nel pozzo. E così l'avenne. Come ella ciuffò la gallina, subito cadde nel pozzo, e per non affogare, ella entrò nella secchia, e ine si stava. Advenne che 'l *lupo* passava, e vidde la *volpe* caduta giuso, e dissele: [...]» (cfr. Bernardino da Siena, *Prediche volgari...*cit., p. 400); e di Aretino, *Dialogo*, giorn. II, 126:«\NANNA\ Venuta la mattina, cominciarono a darle una baia di fischi, di strida, di petate o di crocchiate, con più strepito che non fanno i contadini vedendo la *volpe* o il *lupo* [...]» (cfr. Pietro Aretino, *Ragionamenti*, édition bilingue, traduction et notes de Paul Lavarille, text établis par Giovanni Aquilecchia, postface de Nuccio Ordine, Paris, Les Belles Lettres, 2008, vol. II, p.134).

¹⁹⁴ Cfr. L. Ariosto, *Il Negromante*, in *Opere minori...*cit., p. 433.

consueto, di cui si è già fatta menzione in riferimento ad altre bestie esaminate.¹⁹⁵ Tale associazione, oltre a rendere realistiche le scene, supporta un dato importante, relativo al *rapporto di coincidenza* tra le *ferae* e gli *animali maggiori* del *Furioso*, rilevato nel corso di questa indagine, secondo il quale, tutti gli animali che nel poema contano un maggior numero di occorrenze, corrispondono alle belve più feroci.

Tralasciando alcune ottave, già citate (in cui il *lupo* forma coppia sinonimica con l'*orso*, il *leone* e la *tigre*),¹⁹⁶ di grande interesse sono due similitudini, di significato opposto, in cui Ariosto chiama in causa il feroce canide ed altre *ferae*. La prima apre lo scenario del canto V e, come abbiamo avuto modo di accennare nel capitolo introduttivo di questo lavoro, si colloca tra i paragoni più suggestivi dell'opera ariostesca:

Tutti gli altri animai che sono in terra,
o che vivon quieti e stanno in pace,
o se vengono a rissa e si fan guerra,
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.
(V,1)

Se gli uomini maltrattano le proprie mogli, le fiere garantiscono alle femmine sicurezza e protezione.¹⁹⁷ Il comportamento degli animali verso le femmine della propria specie è dunque esemplare se posto a confronto con quello vile e disonesto degli uomini verso le donne.

Al di là del significato edificante del paragone, l'importanza dei versi su menzionati, ai fini della nostra disamina sul *lupo*, consiste nel fatto che in essa si individua l'unico elemento di positività a favore di questa figura animale, che ha una costruzione di segno interamente negativo. La riprova, in tal senso, viene da un'ottava emblematica del canto XXVII, in cui Ariosto, istituendo un nuovo confronto tra le bestie più feroci e moleste e le donne, annovera entrambi i *genera* (animale ed umano) tra gli errori della Natura, esprimendo così un significato di senso opposto a quello enunciato nell'esordio del canto V:¹⁹⁸

¹⁹⁵ Cfr. voce *leone*, pp. 283-285.

¹⁹⁶ Cfr. X,29,30,33; XII,77; XVI,23,51; XXXI, 58 e *supra*.

¹⁹⁷ Cfr. introduzione; *Orl. fur.* V, 2- 3: «Ch'abominevol peste, che Megera/ è venuta a turbar gli umani petti?/che si sente il marito e la mogliera/ semppre garrir d'ingiuriosi detti,/ stracciar la faccia e far livida e nera,/ bagnar di pianto i geniali letti;/ e non di pianto sol, ma alcuna volta/ di sangue gli ha bagnati l'ira stolta./ Parmi non sol gran mal, ma che l'uom faccia/ contra natura e sia Dio ribello,/ che s'induce a percuotere la faccia / di bella donna, o romperle un capello:/ ma chi le dà veneno, o chi le caccia/ l'alma del corpo con laccio o coltello,/ch'uom sia non crederò in eterno,/ ma in vista umana un spirito de l'inferno».

¹⁹⁸ Per questa similitudine cfr. voce *serpente*, p. 232.

Credo che t'abbia la Natura e Dio
prodotto, o scelerato sesso, al mondo
per una soma, per un grave fio
de l'uom, che senza te saria giocondo:
come ha prodotto anco il *serpente rio*
e il *lupo* e l'*orso*, e fa l'aer fecondo
e di *mosche* e di *vespe* e di *tafani*,
e loglio e avena fa nascer tra i grani.

(XXVII, 119)

Al di là di ogni simbolismo attribuito al lupo, in questa ottava, la negatività del malvagio canide è riconosciuta come un dato naturale. Proprio sulla base di questo elemento costitutivo, Ariosto ricostruisce la complessa figura del lupo nel *Furioso*. Come abbiamo avuto modo di verificare nel corso del nostro *excursus*, si tratta di una ricostruzione elaborata su un complesso di fonti, appartenenti alla cultura occidentale, in cui il lupo «ha goduto di pessima reputazione».¹⁹⁹ Il poeta ferrarese di certo non smentisce tale reputazione, e ritrae, mediante l'artificio retorico della similitudine e della metafora, una figura animale suggestiva, molto vicina alle descrizioni letterarie precedenti (in special modo medievali) ma pur sempre rielaborata con un tocco di sapiente originalità e innovazione.

¹⁹⁹ Cfr. M.P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, p. 83.

IL SERPENTE

1. Il serpente nelle tre edizioni

Creatura ambigua e inquietante, il serpente si costituisce come il secondo animale maggiormente citato da Ariosto nel complesso delle comparazioni del *Furioso* e dei suoi molteplici episodi, contando *cinquantuno* occorrenze.¹

Bestia tra le più suggestive nell'immaginario collettivo e largamente menzionata nelle fonti, assume un importante rilievo retorico-simbolico anche nelle pieghe dell'opera ariostesca. Come vedremo, al "serpe crudo" è, infatti, dedicata la prima similitudine del poema descritta all'ottava undicesima del canto I; mentre, nelle edizioni del '16 e del '21, l'importanza simbolica attribuita da Ariosto all'"ingrato" rettile fu preannunciata sulla soglia del poema incorniciato, com'è noto, per volontà dello stesso autore, dall'"enigmatica" *impresa* delle *api* e dei *serpenti* poi scomparsa nell'ultima edizione. Al *Furioso* del '32 si ascrivono, invece, *tre* nuove occorrenze serpentine inserite, nel contesto dei nuovi episodi aggiunti dall'autore.² Ma comunque, in tutte e tre le edizioni i riferimenti ai serpenti favolosi e a personaggi mitologici (metà uomini e metà serpenti) sono numerosi, mentre, si deve alla geniale fantasia del poeta l'*inventio* di mostri serpentini che non trovano precedenti nelle opere di autori antichi e moderni.

Come avevamo già accennato nel capitolo introduttivo, la specificità del serpente di fonda soprattutto sul fatto che esso è chiamato a rappresentare le principali figure femminili tratteggiate dall'autore. E anche se il "femineo sesso" viene talvolta associato ad altri tipi di bestie (la tigre, la giumenta, l'agnella, la lepre, la

¹ Dalla numerazione delle occorrenze escludiamo le voci "mostro-i" attraverso le quali, molto spesso, vengono indicate le creature serpentine del poema, nonché, le citazioni riferite ai serpenti mitologici, di cui *nove* sono relative al *drago*, una a *Fitone* ed, un'altra ancora, al leggendario *Erittonio*. Queste occorrenze verranno chiamate in causa nel corso della nostra disamina. Suggestivo è pure l'uso degli aggettivi serpentini, alcuni dei quali, risultano d'invenzione ariostesca, come nel caso di "serpentile", che ricorre in XLIII, 102. Il termine non trova precedenti attestazioni nella tradizione letteraria, come risulta da una disamina delle occorrenze effettuata attraverso la *Biz* (*Biblioteca Italiana Zanichelli*, cd-rom). L'aggettivo "vipero", invece, è utilizzato dal poeta ferrarese in due luoghi del poema in XIV,124 e in XLIII,103; anche in questo caso, prima di Ariosto, il termine fu utilizzato soltanto da Francesco Colonna nell'opera *Hypnerotomachia Poliphili* XVII, 27; XIX,14. Lo stesso discorso vale per l'uso del gerundio "serpendo" di cui nel *Furioso* si registrano due occorrenze in XIII,39 e in XLIII,99. Ancora una volta, la prima attestazione del termine figura nella suddetta opera di F. Colonna (*Hyp. Pol.* V,13). È certo difficile stabilire se, nell'utilizzo di queste espressioni, Ariosto facesse riferimento all'opera di Colonna che pure, sotto il profilo dei contenuti, poteva essere di suo interesse (il *Polifilo* descrive un viaggio d'iniziazione in cui il tema centrale è l'amore platonico che viene, però, mimetizzato attraverso la metafora della ricerca della donna amata) o se, invece, si limitò a declinare il nome generico dell'animale. Non mancano infatti, anche attestazioni onomastiche di *Serpentin-* o, nome che designa un personaggio pagano mutuato dai poemi di Pulci (*Morg.* XXVII, 138) e Boiardo (*Inn.* I 1,10), il quale entra in scena, nel *Furioso*, a partire dal canto XVI,82. Per la fortuna dell'onomastica animale in Ariosto cfr. voce *leone*, pp. 299-303.

² Per queste nuove occorrenze si vedano le pagine successive.

volpe, gli insetti fastidiosi, i cervidi)³ l'associazione avviene soprattutto in riferimento al serpente.

1.2 Il culto universale del serpente: l'ambivalenza simbolica, il simbolismo cristiano e l'uso che ne fa Ariosto

Al pari del cane e del leone, la figura del serpente è un antico «archetipo di fortissima valenza simbolica».⁴ Onnipresente nel mito, nella letteratura e nell'arte di tutti i tempi e di molte civiltà, il culto del serpente può dirsi, certamente, universale e il suo simbolismo estremamente complesso, ambivalente e, per alcuni aspetti, contraddittorio.⁵

Associato immediatamente all'idea del male per la sua natura ctonia,⁶ il serpente è considerato al contempo, simbolo solare e lunare,⁷ rappresenta le dualità vita/

³ Tra i cervidi ricordiamo che l'associazione con la donna riguarda soltanto il daino e il capriolo (cfr. voce *cane*, par. "La caccia amorosa").

⁴ Cfr. M.P. Ciccarese, *Animali simbolici...*cit., vol. II, p. 253.

⁵ Cfr. J. C. Cooper, *Dizionario dei simboli...*cit., pp. 262, 264.

⁶ Per la provenienza di questo animale dal mondo sotterraneo cfr. Aristotele *Hist. Anim.* I, 508 a: «Inoltre, per quanto riguarda il luogo dell'abitazione, alcuni vivono sottoterra, come la lucertola e il serpente [...]» (cfr. *Opere biologiche...*cit., p. 135). Riportata già nelle opere degli antichi eruditi, la notizia intorno all'*habitat* del serpente non mancherà di trasformarlo in un animale oscuro, proveniente dall'oltretomba: «Quando esce dalle cavità e dalla macchia impenetrabile, esso sembra appartenere al mondo degli inferi» (cfr. M. Lurker, *Dizionario delle immagini e dei simboli biblici...*cit., pp. 189-190). «Poiché striscia per terra è in contatto con l'oltretomba e ha accesso ai poteri, all'onniscienza e alla magia posseduti dai morti. Il serpente ctonio manifesta i poteri aggressivi degli dei dell'oltretomba e delle tenebre [...]; è il padrone delle viscere della terra [...], rappresenta le forze oscure dell'umanità» (J. C. Cooper *Dizionario dei simboli...* cit., p. 264). La notizia del serpente ctonio compare anche nel *Bestiario di Cambridge* (si veda l'etimologia del "coluber"), e nell'*Acerba* III, 33 di Cecco d' Ascoli.

⁷ Per la sua facoltà di rigenerarsi, il serpente è considerato un animale lunare, esso infatti scompare e riappare con lo stesso ritmo dell'astro e conterebbe tante spire quanti giorni conta la lunazione, per questo è legato ai differenti simboli teriomorfi del bestiario lunare (cfr. *ivi*, p. 262). Per via del suo amore per il sole, «viene anche identificato con la vita» (cfr. M. Lurker, *Dizionario delle immagini e dei simboli biblici...*cit., p. 189). Si ricordi che il serpente è attribuito di antiche divinità solari, come ad esempio, del dio egizio Ra («Come occhio di Ra, il dio del sole, il serpente respinge ogni male» (cfr. *ibidem*). «I serpenti ai lati del disco del sole rappresentano le dee che, in quanto serpenti reali, cacciarono i nemici di Ra, il dio del sole» e, di Apollo: «Il serpente può raffigurare i raggi del sole, il corso del sole [...] sacro [...] all'Apollo di Delfi in quando luce che annienta il pitone delle tenebre e del diluvio. Oltre a liberare il sole dal potere dell'oscurità, Apollo libera l'anima, concedendole l'ispirazione e la luce della conoscenza» (cfr. cfr. J. C. Cooper *Dizionario dei simboli...* cit., pp. 264, 267). Nell'antichità diversi miti ricollegano il serpente al dio greco. Nelle *Metamorfosi*, 32 di Antonino Liberale si racconta che Apollo si trasformò in serpente per sedurre la bella principessa Driope, mentre, nel mito di Laocoonte si legge che due serpenti marini furono mandati da Apollo a strangolare i figli gemelli del sacerdote, come punizione divina per aver rotto il voto del celibato (cfr. *Bestiario di Roma...*cit., pp.158-9). Eliano nella *Storia degli animali* (XI, 2) «descrive un santuario del serpente nell'Epiro che ai suoi tempi era dedicato al dio Apollo, ma che in realtà – come il tempio di Zeus Milichos – era sorto per un culto pre-ellenico» (cfr. Joseph Campbell, *Le maschere di Dio: mitologia occidentale, traduzione di Claudio Lamparelli, Milano, Mondadori, 1992, p. 28*). Nei racconti mitici si narra, infine, che il drago-serpente Pitone (menzionato anche da Ariosto all'ottava quarantuno del canto XXVI, cfr.

morte, luce/ tenebre,⁸ bene/ male,⁹ saggezza/ passione cieca,¹⁰ guarigione/ avvelenamento.¹¹ Il serpente, infatti, preserva e distrugge e, nello stesso tempo,

infra, p.260) fu ucciso per mano di Apollo: «Tenebroso e distruttore era apparentemente il serpente Pitone che invano inseguì Letò per impedirle di generare Apollo; epifania del divino come Luce e Verbo creatore. I mitografi raccontano che il divino fanciullo si vendicò uccidendo il mostro» (cfr. *Bestiario di Roma...cit.*, p. 152). L'animale è anche attribuito di Asclepio, figlio di Apollo e dell'umana Coronide, «raffigurato con un bastone nella mano sinistra mentre appoggia la destra su un serpente. Altre volte il serpente era attorcigliato al bastone. Quel rettile, fonte della salute spirituale e fisica, e poi emblema della medicina, altro non era se non l'energia vitale nutrita dal dio solare tramite il suo Figlio» (cfr. *ivi*, p.154). Come vedremo più avanti, anche Ariosto farà riferimento in alcuni versi al carattere solare del serpente (cfr. *infra*, pp. 223-4)

⁸ Cfr. J. C. Cooper *Dizionario dei simboli... cit.*, p. 262. Il serpente «rappresenta un complesso archetipale, legato alla fredda, vischiosa e sotterranea notte delle origini: “tutti i serpenti possibili formano insieme un'unica molteplicità primordiale, una cosa primordiale priva di membra, che non cessa di srotolarsi, di sparire e di rinascere. Ma qual è dunque questa cosa primordiale se non la vita nella sua latenza o, come dice Keyserling, lo strato più profondo della vita? [...]. Il simbolismo del serpente è effettivamente legato all'idea stessa di vita; in arabo il serpente è *alhayyah* e la vita *al-hayat* [...] i Caldei avevano un unico vocabolo per vita e serpente» (J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, miti, sogni... cit.*, pp. 359-360). A questo simbolismo positivo rimandano la prerogativa dell'animale di esporsi al sole (cfr. *supra*, n.7) ma, soprattutto, la sua nota proprietà di rinnovare periodicamente la pelle (cfr. *infra*, pp. 218-21); tale prerogativa lo rende non solo emblema di vita, ma anche di resurrezione e di immortalità. A causa del potere micidiale del suo morso, il serpente è simbolo di «morte e distruzione; poiché rinnova periodicamente la pelle è vita e resurrezione»; i due aspetti, positivo e negativo del simbolo, la luce e l'oscurità, sono in conflitto tra loro» (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario dei simboli ... cit.*, p. 262, 264). Per questo simbolismo di vita e morte del serpente si veda anche la nota 16.

⁹ Come vedremo, il serpente incarnazione del male ha origine nell'esegesi biblica. Secondo quanto si evince da questa breve rassegna di significati simbolici attribuiti alla bestia, presso tutte le civiltà il simbolismo del rettile è di tipo dualistico. Esso, per tanto, rappresenta universalmente entrambi gli aspetti del simbolo, il bene da un lato, il male dall'altro. Come sarà detto più avanti, la tradizione occidentale, erede di quella biblico-cristiana, accoglie soprattutto l'immagine negativa del serpente, emblema del male, ma non mancano, all'interno della stessa tradizione culturale, elementi di positività per i quali, il perfido rettile viene ad essere rappresentato come animale benevolo (cfr. *infra*, par. “La fata-serpente, modello di gratitudine nella novella di Anselmo, Argia e Adonio”).

¹⁰ Nel mondo classico il serpente è attribuito di Atena, dea della sapienza; in ambito cristiano, quando è attorcigliato all'albero della vita, allude al sacrificio di Cristo sulla croce diventando emblema di saggezza. La bestia si carica di questa valenza allegorica anche presso gli antichi popoli Indù e Maori, (cfr. *ivi*, p. 268). Il simbolismo sensuale del serpente è antico al pari dell'interpretazione demonologica «perché anch'essa si radica nell'esegesi di *Gen 3*», per tanto «i cristiani la trovano già accreditata nell'esegesi filoniana e la riprendono in senso decisamente negativo, insistendo sulla seduzione del piacere carnale che induce al vizio e ad ogni genere di peccati» (cfr. M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, p. 256). La diffusione di questo simbolismo è di carattere universale: «è fallico, [rappresenta] la forza procreativa maschile, “il marito di tutte le donne”, e la presenza di un serpente è quasi universalmente associata alla gravidanza» (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario dei simboli ... cit.*, p. 262). «L'universalità delle tradizioni che fanno del serpente il *Signore delle donne*, in quanto signore della fecondità, è stata abbondantemente dimostrata da Elide [...], da Krappe [...] e dagli etnologi, come Bauman che sottolinea come in Africa sia un aspetto caratteristico delle società matriarcali. Così, presso i Crokwe dell'Angola si mette un serpente di legno sotto il letto nuziale per assicurare la fecondità alla donna. Nella regione del Volta quando le donne Senufo hanno concepito, sono condotte nella casa decorata con raffigurazioni di serpenti e, presso i Nuruma di Gugoro, si dice che una donna rimarrà incinta se i serpenti entrano nella sua casa. In India, le donne che desiderano un figlio adottano un cobra. Presso i Tupi-Guaraní del Brasile si rendono feconde le donne sterili strofinando i loro fianchi con un serpente». (J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, miti, sogni ... cit.*, pp. 367-368). Si attribuisce inoltre al serpente un'ambivalenza sessuale, che si

incarna la rinascita spirituale e fisica.¹² È il vecchio Dio delle prime cosmogonie, l'oceano primordiale dal quale tutto emerge e al quale tutto ritorna, rappresenta il caos primevo indifferenziato.¹³ Breve incarnazione del Grande Spirito Invisibile, padrone di tutte le forze naturali o principio vitale,¹⁴ spirito delle acque.¹⁵ Il nostro rettile può, inoltre, sorreggere il mondo oppure cingerlo in quanto *Urobos* (il serpente che si morde la coda) simbolo di manifestazione e riassorbimento ciclico, della perpetua trasmutazione della morte in vita e di eternità.¹⁶ Esso è

traduce «nell'essere contemporaneamente utero e fallo» (*ibidem*). Nella cultura medioevale «non è più simbolo delle fecondità, ma della lussuria; essendo stato il più maligno fra tutti gli animali e avendo tolto a Eva il pudore virginale, aveva ispirato il desiderio del coito bestiale e di ogni impudicizia e prostituzione bestiale agli uomini» (*ivi*, p. 370).

¹¹ Come emblema di guarigione è attribuito dei medici Asclepio, Ippocrate, Ermete e Igea. Sul caduceo, verga alata, due serpenti intrecciati simmetricamente, «rappresentano i poteri omeopatici del guarire e dell'avvelenare, della malattia e della salute». (J. C. Cooper, *Dizionario dei simboli...* cit., p. 265).

¹² Per questo simbolismo cfr. *infra*, p. 221.

¹³ Nelle cosmogonie, il serpente simboleggia «l'Oceano stesso, le cui nove spire circondano il cerchio del mondo, mentre la decima, insinuatasi al di sotto della creazione forma lo Stige, secondo la *Teogonia* di Esiodo. Si potrebbe paragonare alla mano che raccoglie ciò che l'altra ha lanciato; e tale è il senso, in definitiva, di questa emanazione dell'indifferenziato primordiale, da cui tutto proviene o a cui tutto ritorna per rigenerarsi. Gli inferi e gli oceani, l'acqua primordiale, la terra profonda formano una *materia prima*, una sostanza primordiale che è quella del serpente» (J. Chevalier – A. Gheerbrant. *Dizionario dei simboli, miti, sogni ...* cit., p. 360).

¹⁴ «Il serpente visibile sulla terra è una ierofania del sacro naturale, per nulla spirituale ma materiale. Nel mondo diurno, esso sorge come un fantasma palpabile, ma che scivola tra le dita, come scorre attraverso il tempo che si può computare, lo spazio che si misura e le regole di ciò che è ragionevole, per rifugiarsi nel mondo sotterraneo da cui proviene e dove lo si immagina atemporale, permanente e immobile nella sua completezza» (cfr. *ivi*, pp. 358-359).

¹⁵ Molto diffusa è anche l'immagine del serpente come divinità delle acque. «Spirito dell'acqua originaria», è considerato «lo spirito di tutte le acque, sia di quelle che scorrono sotterranee, sia quelle che scorrono sulla superficie della terra, o superiori. Moltissimi fiumi della Grecia e dell'Asia Minore, sottolinea Krappe [...] si chiamano *Ophis* o *Draco* [...]. Spesso attributi teriomorfi evidenziano la funzione terrestre e celeste della divinità delle acque: così si spiega il *Tevere cornuto* di Virgilio, immagine nella quale il serpente assume la potenza del toro, rappresentato dalle corna; anche Acheloo, il maggior fiume della Grecia antica, assume di volta in volta la forma di serpente o di toro per affrontare Eracle. Divinità delle nuvole e delle piogge fertilizzanti, il serpente assume talvolta il potere dell'ariete – è il serpente criocefalo (a testa d'ariete), frequente nell'iconografia celtica e soprattutto gallica» (cfr. *ivi*, pp. 360-361).

¹⁶ Dal punto di vista macrocosmico, il serpente può preservare il mondo in due modi: può sorreggerlo come fa Ananta «che serra fra le spire la base dell'asse del mondo [...] e gli assicura stabilità» (*ivi*, p. 359) o avvolgerlo «in un cerchio continuo, che impedisce la sua disintegrazione». È quanto fa l'*Uroboros*, il serpente che si morde la coda. «La circonferenza viene qui a completare il centro per suggerire, secondo la definizione di Nicola Cusano, l'idea stessa di Dio. Anche l'*Uroboros* è simbolo di manifestazione e di riassorbimento ciclico; è in unione sessuale con se stesso, autofecondatore permanente, come indica la coda infilata in bocca; è perpetua trasmutazione della morte in vita, poiché i denti aguzzi iniettano il veleno nel suo stesso corpo ossia, secondo le parole di Bachelard, “esso è la dialettica materiale della vita e della morte, la morte che viene dalla vita e la vita che nasce dalla morte” [...]. L'*Uroboros* è il promotore non solo della vita, ma anche della durata: esso ha creato il tempo, come la vita, da se stesso. Lo si rappresenta spesso sotto forma di una catena avvolta a spire, che è la catena delle ore» (cfr. *ivi*, pp. 359-60). È opportuno ricordare, a questo proposito, che il serpente come simbolo di eternità, apre il primo libro dei *Geroglifici* orapolliani. In esso si legge: «Per indicare l'eternità [...], raffigurano un serpente con la coda nascosta sotto il resto del corpo, chiamato ureo in egiziano, basilisco in

inoltre archetipo dell'animo e, presso alcune civiltà è considerato, come il cane, antenato mitico ed eroe civilizzatore.¹⁷

Depositario di caratteri simbolici opposti presso diverse culture e dottrine religiose, la cristianità «ha quasi sempre considerato solo l'aspetto negativo e maledetto del serpente»,¹⁸ pur essendo attestato nei testi sacri anche l'aspetto positivo del simbolo.

Sulla tradizione del pensiero occidentale grava in modo determinante l'interpretazione biblica dell'animale sancita dal celebre passo del *Genesi* (3,1) in cui il serpente è detto «la più astuta di tutte le fiere».¹⁹ Come nota M. Centini, «con questo incipit il *Genesi*, pone una forte ipoteca sulla simbologia del serpente, che con la vicenda della tentazione di Eva, dà una fisionomia precisa del male», lo rende «fisicamente visibile, contrassegnato da un aspetto preciso».²⁰

Incarnazione di Satana, simbolo delle potenze abissali, infernali, «la sua apparizione segna la svolta decisiva del dramma del paradiso terrestre».²¹ Sebbene le Scritture attribuiscono al serpente significati positivi – solo per citare qualche esempio: nei *Numeri* (21, 4-9) il serpente di bronzo attorcigliato al bastone di Mosè, ridona la vita al popolo eletto; nel *Nuovo Testamento*, il serpente di rame sulla croce è prefigurazione del Salvatore crocifisso (*Gv* 3,14); Gesù indica ai discepoli il serpente come simbolo di prudenza (*Mt* 10,16); se attorcigliato all'albero della vita è benefico –²² continua a prevalere nell'immaginario cristiano la connotazione negativa del serpente, considerata bestia demoniaca, che verrà anche accolta dalla tradizione medievale e da quella successiva.

Nel Medioevo il rettile infernale diventa emblema «della frode, dell'inganno, del rammarico che morde l'invidioso, dell'idolatria, delle false opinioni, dei vizi,

greco; lo realizzano in oro e lo mettono (sul capo) delle divinità. Secondo gli egiziani questo animale simboleggia l'eternità perché delle tre specie di serpenti esistenti, le altre sono mortali, questa sola è invece immortale e uccide ogni altro animale senza morderlo, semplicemente soffiandogli contro. Poiché sembra dunque avere potere sulla vita e sulla morte, viene da essi posti intorno al capo degli dei» (Orapollo, *I Geroglifici* ... cit., p. 81). Pierio Valeriano dedica due libri dei *Hieroglyphica* a questo animale e, fra i molteplici significati attribuiti al serpente, lo interpreta come simbolo del tempo, del mondo e dell'eternità. Anche nella più tarda *Iconologia* di Ripa, l'animale ricorre nella raffigurazione dell'eternità: «donna in abito da matrona, che nella destra mano haverà un serpe in giro che si tenga la coda in bocca, e terrà detta immagine un velo in testa, che le ricuopra ambedue le spalle [...]. Il serpe in giro dimostra che l'eternità si pasce di se stessa, ne si fomenta di cosa alcuna esteriore, e appresso a gli antichi significava il mondo, e l'anno che si girano perpetuamente (secondo alcuni filosofi) in se medesimi» (Cesare Ripa, *Iconologia* ... cit., p. 152).

¹⁷ Cfr. J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, miti, sogni* ... cit., pp. 361-4. Per questo simbolismo cfr. voce cane (par. "Gli attributi simbolici del cane e il rapporto con le fonti").

¹⁸ *Ivi*, p. 369.

¹⁹ Cfr. G. M. Anselmi, *Animali della letteratura italiana*...cit., p. 246; *E Dio disse...La Bibbia*...cit., p. 17.

²⁰ Cfr. M. Centini, *Le bestie del diavolo*...cit.,p. 48.

²¹ Cfr. M. Lurker, *Dizionario delle immagini e dei simboli biblici*...cit., p.189.

²² Cfr. J. C. Cooper, *Dizionario dei simboli*... cit., p. 265.

dell'adulterio, dei travagli mondani». ²³ L'animale è Satana, «l'nostro avversario», come ricorda Dante nella valletta dei principi del *Purgatorio* (VIII, 95-102): «[...]Vedi là l'nostro avversario/ e drizzò il dito perché 'n là guardasse./ Da quella parte onde non ha riparo/ la picciola vallea, era una *biscia*,/ forse qual diede ad Eva il cibo amaro./ Tra l'erba e ' fior venìa la mala striscia,/ volgendo ad ora ad ora la testa, e l' dosso/leccando come bestia che si liscia». ²⁴

Anche la funzione “positiva” di esecutore della giustizia divina assegnata al serpente nel XXV canto dell' *Inferno* (vv. 49-138), non si dissocia da un'immagine negativa, demoniaca, della bestia: i ladri, per contrappasso, sono inseguiti e legati da serpenti e subiscono mostruose metamorfosi serpentine; ²⁵ la “perversa” fusione tra i serpenti e i dannati confonde puniti e punitori, unisce e scambia le due nature e annovera il perfido animale tra gli empi, restituendogli la tradizionale simbologia di bestia maledetta sancita dall' esegesi scritturale. Non diversa è la sorte toccata al serpente nella cultura umanistica-rinascimentale che pur riconoscendo al rettile qualche significato positivo, non mancherà di privilegiare gli aspetti negativi del suo simbolismo, come risulta largamente attestato nelle opere degli autori del Quattro-Cinquecento e nelle rappresentazioni figurative dell' epoca. ²⁶

Ponendosi in continuità con la tradizione biblico-cristiana, medievale e umanistico- rinascimentale, Ariosto assegna al serpente una connotazione prevalentemente negativa: creatura “orrida” e spaventosa, nelle similitudini del poema è chiamata in causa per la sua natura di bestia malvagia e demoniaca. Proprio in riferimento ai testi biblici, risultano emblematiche alcune ottave dei

²³ Cfr. *Bestiario di Roma...cit.*, pp.163-4.

²⁴ Cfr. A. Dante, *Purgatorio*, in *Commedia...cit.*, p. 469.

²⁵ Com'è noto, le metamorfosi dei ladri fiorentini occupano quasi interamente il canto XXV, ne costituiscono l'immagine dominante, brevemente preceduta dalla bestemmia di Vanni Tucci e dalla sua punizione, dall'invettiva di Dante contro Pistoia e dall'incontro del poeta e Virgilio con il centauro Caco, che presenta anch'egli elementi serpentine. Le trasformazioni dei dannati in serpenti è triplice: la prima interessa un solo individuo (Cianfa Donati); nella seconda due individui si avvinghiano e si compenetrano l'un l'altro (Cianfa Donati è il serpente a sei piedi che si avventa formando un corpo solo con Agnello Brunelleschi); nella terza metamorfosi — la più originale di tutte — avviene lo scambio di due nature: un «serpentello» diventa uomo (Francesco Cavalcanti) e un uomo diventa serpente (Buoso Donati). Solo un dannato non si trasforma e assiste con terrore a tutta la scena: Puccio Sciancato. Come vedremo, il motivo della metamorfosi serpentina fu molto caro ad Ariosto che, non mancherà di riproporlo in una novella del poema (cfr. *infra*, pp. 240-48).

²⁶ Come vedremo, tra i numerosi autori menzionati nel corso della nostra analisi la gran parte di essi assegna al rettile un significato negativo. È il caso, ad esempio, di Pulci e Boiardo nelle cui opere l'animale è citato molto frequentemente ma sempre in riferimento alla sua natura malvagia e ctonia. Nel campo delle arti figurative si ricordi, invece, che «il Vasari raffigurò l'Invidia, nella sala dei Cento Giorni del palazzo della Cancelleria (secolo XVI), come una donna dalla cui bocca fuoriescono vipere» (cfr. *Bestiario di Roma...cit.*, p. 164). La stessa rappresentazione vasariana dell'Invidia ritornerà nella tarda *Iconologia* di C. Ripa, dove il serpente compare come attributo di numerose figure allegoriche negative come l'inobbedienza, l'insidia, l'affanno, il cordoglio, il rammarico, il dolore, il peccato e la perfidia, a testimonianza del perdurare di un simbolismo negativo e ormai prevalente associato alla bestia, trasmesso fino ai nostri tempi.

Cinque Canti in cui i paladini Ruggiero e Astolfo, caduti nuovamente nelle grinfie di Alcina, si danno reciproco conforto recitando alcuni passi della «Scrittura» (IV 75,1-4: «Ruggier, che come lui non era immerso/ sì nel dolor, ma si sentia più sorto,/gli studiava, inducendogli alcun verso/ de la Scrittura, di trovar conforto»).²⁷ Tra i vari “prieghi”, Astolfo menziona i versi dell’ “Evangelio” di Marco (XVI, 17-8) dove il *serpente* è descritto nemico di Dio e dei suoi uomini:

[...]che Dio non può mancarci di mercede:

[...]

Egli lo disse, e il dir suo mai non mente.

Scritto ha nel suo Evangelio: "Ch'in me crede,

uccide nel mio nome ogni serpente,

il venen bee senza che mal gli faccia,

sana gli infermi e gli demoni scaccia."²⁸

(IV, 81)

È indubbio, dunque, che nel menzionare il nostro animale Ariosto avesse in mente l'immagine archetipa sancita a partire dall'esegesi scritturale.

Nel *Furioso* tale immagine, negativa, è supportata dall'uso frequente di aggettivi che sottolineano, a più riprese, la crudeltà dell' animale citato nella *varietas* di tutte le sue specie; significativa è, ad esempio, l'ottava in cui l'autore descrive la figura del tiranno Marganorre attraverso la duplice immagine dell' «angue crudel» e del «mastino» (XXXVII, 78);²⁹ in altri versi troviamo, invece, espressioni quali «serpe crudo» (I, 11); «brutto serpe» (XLII, 55); «squalidi colubri» (VIII, 67); «serpente rio» (XXVII, 119); «serpente venenoso e fello» (XXXIX, 32); «orrido serpente» (XLII,7); «sdegnosa vipera» (XXXVI, 46). L'uso di tali aggettivi è rintracciabile anche nelle opere minori di Ludovico: nelle *Rime* l'aspide è detto «crudel» (70, 61), i “serpi” vengono definiti «velenosi» (5, 69), nelle *Satire* (V, 216) le serpi sono «orride»;³⁰ nei *Cinque Canti* (I,52; II,117) ricorrono espressioni quali «brutti serpi venenosi», «bruttissima serpe».

²⁷ Cfr. L. Ariosto, *Cinque Canti*, in *Opere minori...* p. 718.

²⁸ Cfr. *ivi*, p. 720. Riportiamo di seguito il passo evangelico citato da Ariosto: «Questi poi sono i segni che accompagneranno i credenti: nel mio nome scacceranno i demòni, parleranno lingue nuove, prenderanno in mano i serpenti e, se avranno bevuto qualcosa di mortifero, non nuocerà loro, imporranno le mani agli infermi e questi saranno risanati» (cfr. *E Dio disse...La Bibbia...* cit., p. 1060). La ripresa del Vangelo di Marco è pedissequa e, non solo, nelle ottave successive a quella menzionata le citazioni scritturali continuano ad essere numerose (cfr. *Cinque Canti* IV, 82-4). Il serpente chiamato in causa da Ariosto nei versi sopra menzionati rappresenta il demonio-Alcina (IV 79,1-4: «Creder non voglio che 'l demonio rio,/ dal qual la forza di costei dipende,/ possa nuocere agli uomini che Dio/ per suoi conosce e che per suoi difende», cfr. L. Ariosto, *Cinque Canti*, in *Opere minori...* p. 719). Per l'associazione nel *Furioso* della donna perfida al serpente, cfr. *infra*, par. “Il serpente e le donne”.

²⁹ Per questa similitudine sulla quale ci siamo a lungo soffermati rimandiamo alla voce cane (par. “Il mastino: modello di ferocia”).

³⁰ Come si può notare nel caso delle ultime occorrenze menzionate, tanto nelle opere minori di Ludovico quanto nel *Furioso*, alcune volte il termine “serpe” è utilizzato al maschile, altre volte, invece, al femminile. Nel primo caso “serpe” va considerato come sinonimo di serpente ; nel

Le espressioni utilizzate da Ariosto, per porre in rilievo l'idea di negatività associata *naturaliter* alla figura del serpente,³¹ riprendono luoghi comuni e antichi *topoi* sull' animale già rintracciabili nelle opere precedenti al *Furioso*. Emblematici risultano in tal senso alcuni passi del *Morgante* (XIX, 67) in cui il serpente è detto «crudo, velenoso e fello»,³² secondo un'aggettivazione che ritorna identica nel poema ariostesco. Per citare solo qualche altro esempio, l'epiteto "rio" con cui Ariosto qualifica il serpente è rinvenibile già nella *Rappresentazione di S. Giovanni e Paolo* di Lorenzo de' Medici (v.142: «uccidi questo rio velenoso angue»);³³ nella *Fabula di Orfeo* di Poliziano (v. 145: «ma quando fu sovra la riva giunta,/da un serpente *venenoso* e *reo*»);³⁴ e soprattutto nell'*Innamorato* di Boiardo (I 8, 37: «Né la serpe calcata è tanto *ria*»; II 4,68 «tutto il resto d'una serpe *ria*»).³⁵ L'utilizzo dell' aggettivo velenoso riferito al serpente è molto comune e diffuso nelle fonti, a differenza di "rio/reo" di probabile derivazione letteraria.

L'immagine malevola del serpente, cui Ariosto rimanda in tutti i luoghi del poema dove menziona la bestia, non passa solo attraverso l'utilizzo, quasi esornativo e ridondante, degli aggettivi sopra evidenziati, ma anche mediante l'individuazione dei luoghi sotterranei da cui essa proviene. È animale ctonio, «uscito di tenebre» (XVII, 11)³⁶ abitatore di «caverne et orridi burroni» (VII, 57) di «scure spelonche e boschi fieri» (XIII,1).³⁷

Si consideri inoltre che, nelle comparazioni serpentine riferite ai guerrieri, il simbolismo di cui il perfido rettile si fa carico non è, in nessun caso, di segno positivo. Ai valori di forza, coraggio e fierezza (cui rimandano, spesso, nei

secondo caso il termine indica una specie di medie dimensioni vivente nel nostro territorio (cfr. S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana...cit.*, vol. XVIII, p. 733).

³¹ L'uso di aggettivi di tipo esornativo, che riferiscono cioè di significati simbolici del serpente diffusi nell'immaginario collettivo e ben attestati nella tradizione letteraria, è rintracciabile anche in riferimento alla figura del leone, di cui Ariosto, come vedremo, evidenzia la nota proprietà della ferocia.

³² Cfr. L. Pulci, *Morgante...cit.*, p. 568. Gli stessi aggettivi sono usati in riferimento alla vipera in IV,432: «...la vipera uccidren *crudele* e *fella*» (cfr. *ivi*, p. 98).

³³ Cfr. L. de' Medici, *Rappresentazione di S. Giovanni e Paolo*, in *Tutte le opere...cit.*, vol. II, p. 1030.

³⁴ Cfr. A. Poliziano, *Poesie volgari*, a cura di Francesco Bausi, Manziiana, Vecchiarelli, vol. II, 1997, p. 50.

³⁵ Cfr. Boiardo, *Orl. inn...cit.*, pp. 166, 620.

³⁶ Si veda anche XLII, 47 e l' "antro oscuro" da cui proviene il mostro della Gelosia (cfr. *infra*, p.261).

³⁷ Lo stesso habitat è descritto in riferimento alla figura del lupo (cfr. par. "Il lupo animale nella selva: un simbolismo oscuro"). Per la natura ctonia del serpente e la sua provenienza dalle viscere oscure della terra si veda quanto detto alla nota 6. Si vedano inoltre le *Rime* ariostesche, *Canterò l'arme, canterò gli affanni* vv. 91-7: «[...] Indi a figer nel cor l'acuto dente/ d'alcun guerrier incominciò l'eterna/ stimolatrice, Invidia, de la gente;/ non quella che s'alloggia in la caverna/ d'alpestra valle, in compagnia de l'orse,/ dove il sol mai non entra né lucerna;/ che da mangiar le serpi il muso torse [...]» (cfr. L. Ariosto, *Rime*, in *Opere minori...cit.*, p. 167); il *Morgante* XXIII, 49: «Un serpente esce della terra fora» (cfr. L. Pulci, *Morgante...cit.*, p. 778); l'*Innamorato* II 10, 26: «Sotto la terra il serpente se caccia»; III 2, 20: «Vide una serpe uscir di quella tomba»; III 2,21: «Era la serpe di quel buco uscita» (Boiardo, *Orl. inn...cit.*, pp. 718, 1119).

paragoni ariosteschi le figure del leone, del cane, del lupo, dell'orso, della tigre), si contrappongono quelli negativi del serpente, emblema dell'*ira* degli eroi in combattimento.³⁸ Come avviene per tutti gli animali maggiori del bestiario, ritorna puntualmente, anche nel caso del serpente, l'associazione ai guerrieri più temibili.³⁹

Ad una *serpe* calpestate e ad un *leone* ferito pieni di «sdegno e furore» per la percossa ricevuta è paragonato Mandricardo nella descrizione del duello che intraprende con Ruggiero per rivendicare l'insegna di Ettore troiano:

Calcata serpe mai tanto non ebbe,
né *ferito leon*, *sdegno e furore*,
quanto il Tartaro, poi che si riebbe
dal colpo che di sé lo trasse fuore.
E quanto l'*ira* e la *superbia* crebbe,
tanto e più crebbe in lui forza e valore:
fece spiccare a Briigliadoro un salto
verso Ruggiero, e alzò la spada in alto.

(XXX, 56)

Si noti, al verso quinto, il riferimento esplicito all'*ira* e alla *superbia* del fiero pagano. La similitudine, di cui gli studiosi individuano la fonte nel poema boiardo, nel paragone sopracitato della *serpe ria* (I 8, 3: «[...]Non è il leon ferito più spiacevole,/ Né la serpe calcata è tanto ria,/ Quanto è la moglie fiera in quella fiata/ Che per altrui sé vede abbandonata»), non lascia dubbi circa il significato simbolico assegnato da Ariosto alla bestia.⁴⁰ Tale significato verrà espressamente ribadito più avanti, in una comparazione del canto XXXIX in cui il serpente, «venenoso e fello», si connota come essere spaventoso per l'uomo che, «pien di tòscio e d'ira», lo rifugge.⁴¹

³⁸ Di un simbolismo analogo si fa carico anche la figura dell'orso. Si vedano in proposito le seguenti similitudini: XIX, 7; XXIII, 48; XXIX, 46.

³⁹ Come abbiamo già ricordato alla n. 10 e come ricorderemo più avanti, l'animale è attribuito di Atena in quanto saggezza non in qualità di divinità guerriera (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario dei simboli...* cit., p. 267). Di fatti, il simbolismo guerriero del serpente non è molto attestato nelle fonti. Centini ricorda una certa connessione con gli eroi del mondo germanico ma in relazione ai riti religiosi: «Nelle cosmologie degli antichi Germani, ritroviamo più volte il motivo della serpe velenosa che lascia stillare il proprio veleno sul volto dell'eroe incatenato a una roccia dal divino Thor. In questo caso, il rettile risulta essere una specie di strumento punitivo nelle mani degli dèi, un mezzo vivo per colpire chi ha infranto determinate regole» (cfr. M. Centini, *Animali uomini leggende...* cit., p.141). Un riferimento al simbolismo guerriero della bestia è rintracciabile, come vedremo, nei poemi cavallereschi.

⁴⁰ Nella similitudine dell'*Innamorato* ripresa da Ariosto ritorna la coppia sinonimica serpente-leone presente già nel *Morgante* (XIX, 27: «credo che sia da cacciar viene/ irato con lion, serpenti e draghi»; XIX, 314: «i lion s'abbraccian co' serpenti», cfr. L. Pulci, *Morgante...* cit., p. 556, 561). Nei versi pulciani si fa esplicito riferimento proprio al simbolismo dell'*ira* di cui leoni, draghi e serpenti si fanno portavoce.

⁴¹ Per questa categoria di similitudini costruita intorno al *topos* dell'uomo che fugge davanti alla vista del serpente che striscia nell'erba, si veda quanto detto più avanti.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Ma come poi l'imperiale augello,
i gigli d'oro e i pardi vide appresso,
restò pallido in faccia, come quello
che 'l piede incauto d'improvviso ha messo
sopra il serpente venenoso e fello,
dal pigro sonno in mezzo l'erbe oppresso;
che spaventato e smorto si ritira,
fuggendo quel, *ch'è pien di tòscò e d'ira.*

(XXXIX, 32)

Il paragone non è di tipo guerresco, descrive un episodio del poema – quello dell' accidentale approdo della nave contenente i prigionieri di Rodomonte al porto di Biserta – e tuttavia, non manca di riaffermare la proprietà del serpente di bestia pericolosa e iraconda.

All'ira furiosa di Orlando si riferisce, invece, la similitudine del «nomade pastor», il quale, inveisce «con colera e con rabbia» contro «l'orrido serpente» che, con un morso velenoso, ha ucciso suo figlio:

Qual nomade pastor che vedut'abbia
fuggir strisciando l'*orrido serpente*⁴²
che il che giocava ne la sabbia
ucciso gli ha col venenoso dente,
stringe il baston con *còlera* e con *rabbia*;
tal la spada, d'ogni altra più tagliente,
stringe con *ira* il cavallier d'Anglante:
il primo che trovò, fu 'l re Agramante;

(XLII,7)

Nel duello di Lampedusa Gradasso uccide Brandimarte. Orlando vinto dal dolore per la morte del suo fedele compagno cede immediatamente alla sete di vendetta. In questi versi è la figura del pastore non propriamente quella del serpente a suggerire pittoresche immagini di *furor* che, tuttavia, chiamano in causa, ancora una volta, il nostro animale.

Ad una vipera sdegnosa è paragonata la guerriera Bradamante che, preda della gelosia, colpisce violentemente Marfisa:

Sdegnosa più che vipera, si spicca,
così dicendo, e va contra Marfisa;
et allo scudo l'asta s'è le appicca,
che la fa a dietro riversare in guisa,
che quasi mezzo l'elmo in terra ficca;
né si può dir che sia colta improvvisa:

⁴² Nel passaggio dalle prime due edizioni del *Furioso* a quella del '32 si registra una piccola variazione della similitudine nell'uso dell'aggettivo riferito al serpente. L'animale nel poema del '16 e del '21 è detto "squalido" (XXXVIII, 7; cfr. *Orlando furioso di Ludovico Ariosto secondo le stampe...cit.*, vol. II, p. 443), nel *Furioso* del '32, invece, come leggiamo nell'ottava menzionata, viene definito "orrido".

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

anzi fa incontra ciò che far si puote;
e pure in terra del capo percuote.

(XXXVI, 46)

Altri riferimenti ricorrono nella similitudine del canto XXXVII,78 più volte citata, relativa alla crudeltà di Marganorre che con *furor* si scaglia contro il corpo senza vita di Drusilla («Qual serpe che ne l'asta ch'alla sabbia/ la tenga fissa, indarno i denti metta:/o qual mastin ch'al ciottolo che gli abbia/ gittato il viandante, corra in fretta,/ e morda invano con stizza e con *rabbia*,[...]»).⁴³ In un'altra comparazione del poema – in cui Ariosto descrive la disperazione di Angelica che attende di essere divorata dall'orca di Ebuða – è la tigre, invece, a farsi portavoce del significato simbolico dell'ira, ma la belva non a caso è menzionata insieme a li squalidi colubri” e i serpenti “venenosi” del deserto libico, animali con i quali condivide lo stesso simbolismo: «[...] che non potrian li squalidi colubri,/ né l'orba tigre accesa in maggior rabbia,/ né ciò che da l'Atlante ai liti rubri/ venenoso erra per la calda sabbia,/ né veder né pensar senza cordoglio,/ Angelica legata al nudo scoglio» (VIII,67).⁴⁴

Il precedente più celebre di queste similitudini ariostesche, a nostro avviso, è da rintracciarsi nell'epica classica, nel passo dell'*Iliade* in cui viene istituito un efficace paragone tra il serpente, «penetrato da una collera atroce», e «l'inestinguibile ardore di Ettore»:

Come serpente sui monti, appostato presso la tana,
aspetta l'uomo; gonfio di veleni e in preda a una furia tremenda,
avvolge le sue spire sopra la tana, lanciando sguardi terribili;
così Ettore, pieno di inestinguibile ardore, non arretrava di un
passo, lo scudo luminoso appoggiato a una sporgenza del muro.⁴⁵

(*Il. XXII*, 93-96)

Nell'*Eneide* l'eroe Andrògeno, caduto in mano dei nemici, fugge come colui che incautamente ha calpestato, «tra gli spinosi rovi», un serpente che, subito, «drizza l'ira e gonfia il livido collo»:

Improvisum aspris veluti qui sentibus anguem
pressit humi nitens trepidusque repente refugit
attollentem iras et caerulea colla tumentem:
haut secus Androgeos visu tremefactus abibat. [...]

(*En. II*, 379- 82)⁴⁶

⁴³ La “rabbia” di cui al quinto verso dell'ottava, si riferisce tanto a quella del mastino che a quella del serpe. Per questa similitudine cfr. *voce cane*, p. 98.

⁴⁴ Per questa similitudine si veda la *voce leone* (par. “Varianti nelle tre edizioni: dal 1516 al 1532”).

⁴⁵ Cfr. Omero, *Iliade...cit.*, p. 957.

⁴⁶ «Come chi ad un tratto calpesta con forza in terra/ un serpe tra aspri rovi, e trepido fugge di scatto/ da quello che drizza l'ira e gonfia il livido collo;/ così Androgeno tremante alla vista

Nel *Morgante*, Rinaldo infuria come un “serpente irato” contro i ribaldi saraceni e compie carneficina dei nemici:

Or quel che fece allo estremo Rinaldo
non ardisce narrar più la mia penna:
ché pareva un *serpente irato in caldo*,
e questo e l'altro e poi quello scotenna
e ributtava quel popol ribaldo,
e non sapea del marchese di Vienna;
e rompe e fiacca e sdruce e smaglia e straccia,
e con gran furia innanzi se gli caccia.⁴⁷
(XXVII, 73)

Nel libro I dell' *Innamorato*, Orlando, furioso, «d'ira soffiando sì come un serpente», si scaglia contro Ranaldo:

Poi se volta a Ranaldo fulminando;
Torceva gli occhi, che parean di foco,
D'ira soffiando sì come un serpente;
Mena a due mani e batte dente a dente.⁴⁸
(I 28, 24, 5-8)

Il paragone tra il paladino, simile a un demone, e l'iracondo rettile ci appare suggestivo e vicino a certe descrizioni ariostesche⁴⁹ e, chiama in causa, ancora una volta, l'intricata questione delle fonti da cui, come abbiamo visto, Ariosto prende in prestito notizie, *topoi* e comparazioni relative al serpente.

3. I rapporti con le fonti

Tra le figure del bestiario quella del serpente mostra più evidenti rapporti con ogni tipo di fonte: simbolismi, proprietà, similitudini e associazioni a personaggi appaiono direttamente mutuati dalla tradizione, come si evince a partire dalle ottave menzionate.

arretrava» (cfr. Virgilio, *Eneide* ...cit., pp. 80-1). Come vedremo in seguito questo genere di similitudini serpentine di matrice virgiliana fu certamente noto ad Ariosto (cfr. *infra*, p.227).

⁴⁷ Si veda anche XIV,81: «èvvi il serpente, superbo, arrogante» (cfr. L. Pulci, *Morgante*...cit., pp. 381, 997).

⁴⁸ Cfr. Boiardo, *Orl. inn*...cit., p. 515.

⁴⁹ Il riferimento è, ancora una volta, al demone-Rodomonte vestito di armatura di serpente (XVII, 11). Per la descrizione demoniaca del fiero pagano, sulla quale ci siamo a lungo soffermati, rimandiamo alla voce *cane* (par. “Il mastino: modello di ferocia”). A proposito dell' *Innamorato* segnaliamo che è possibile rintracciare nel poema diverse comparazioni serpentine con i guerrieri che, al contrario, non appaiono molto diffuse nei poemi cavallereschi precedenti.

È certo che nel *Furioso* il rettile sia emblema dell'ira; tale significato simbolico, attribuitogli dal poeta ferrarese, ha un'antica matrice scritturale. Nella *Vulgata* il veleno del serpente rappresenta l'ira «mulieris»:

[...] Non est venenum nequius super venenum colubri,
et non est ira super iram mulieris;
commorare leoni et draconi placebit
quam habitare cim muliere nequam. [...]
(*Ecclesiastico* 25, 22-25)⁵⁰

La notizia del rettile bilioso si legge anche nelle opere dedicate alla biologia animale. Nell'*Historia Animalium* di Aristotele (676 b) il serpente è annoverato tra gli animali dotati di cistifellea, organo preposto ad immagazzinare la bile prodotta dal fegato, considerato il centro dell'anima:

«Per la maggior parte, gli animali sanguigni hanno la cistifellea; in alcuni essa è posta sopra il fegato, in altri ne è separata e posta sopra gli intestini [...]. Ciò è chiaro soprattutto nei pesci: essi hanno tutti la cistifellea [...]. Lo stesso accade nella maggior parte dei serpenti. Perciò non è esatta l'affermazione di chi sostiene che la natura della bile è in funzione di una qualche sensazione (dichiarano infatti che essa esiste per irritare, mordendola, la parte dell'anima che sta sotto il fegato, e per quietarla quando la lascia libera)».⁵¹

Nel *Libro della natura degli animali* (XLV) la proprietà della bestia di gettare tutto il veleno prima di bere ad una fonte viene considerata come simbolo della superbia, dell'ira, dell'odio, dell'invidia e della discordia e di tutti «li altri vizi» di cui il peccatore deve liberarsi «quando elli viene a la sancta ecclesia».⁵²

Sempre dall'opera cardine di Aristotele proviene la notizia dei serpenti libici citati da Ariosto nell'ottavo canto («né ciò che da l'Atlante ai liti rubri/ venenoso erra per la calda sabbia», 67).⁵³ Anche Lucano nei celebri versi del libro nono della *Pharsalia* (vv. 708-721) ricorda come la terra libica fosse infestata dai serpenti,

⁵⁰ Cfr. *Nova Vulgata Bibliorum...*cit., p.1200.

⁵¹ Cfr. Aristotele, *Opere biologiche...*cit., p. 679.

⁵² «E sí come lo serpente che vomica tucto lo veneno nocevile lo quale à in sé innanti che beia dell'acqua, cusí de' homo fare quando elli viene a la sancta ecclesia; inanti che elli mangi lo corpo di Dio, sí de' gittare da ssé tucto lo veneno ch'elli à in sé, cioè superbia, ira, odio, invidia, discordia, e li altri vitii» (cfr. L. Morini, *Bestiari Medievali...*cit., pp. 464-465).

⁵³ Cfr. Aristotele, *Hist. Anim.*, 606b. Ci rifacciamo qui al commento di Giacinto Casella che individua nella perifrasi ariostesca «Né ciò che da l'Atlante ai liti rubri,/ venenoso erra per la calda sabbia», un riferimento ai celebri serpenti libici di cui parlano gli eruditi greci e latini (cfr. *L'Orlando furioso di Lodovico Ariosto...*cit., p.113). Lafranco Caretti, invece, parafrasa i versi come un generico riferimento agli animali velenosi della Libia (cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Or. fur...*cit., p.189). Come vedremo, dati i rapporti con le fonti classiche e la notizia dei velenosi serpenti libici largamente diffusa in letteratura abbiamo ragione di credere che Ariosto si riferisse nello specifico ai rettili, come sosteneva Casella. Su questo argomento si veda quanto detto più avanti.

nella quale vivono le specie più svariate.⁵⁴ Nel XXIV canto dell' *Inferno* (vv.85-90), Dante riprende Lucano e ricorda come la «rena» sabbiosa della Libia fosse popolata da una *varietas* di serpenti velenosi.⁵⁵ Divenuti proverbiali per le enormi dimensioni e per la micidialità dei loro veleni, i rettili dei «liti rubri» sono menzionati anche da altri autori per esprimere paragoni di segno negativo, come nel *Furioso*.⁵⁶

⁵⁴ «Durante l'attraversamento del deserto di Libia da parte dell'esercito di Catone, Lucano descrive le strazianti e colorite morti ("insolitaes mortes") dei soldati morsi da una varia gamma di rettili» (cfr. G.M. Anselmi –G. Ruozi, *Animali della letteratura it...*; p. 249). Il poeta latino si sofferma a passare in rassegna ciascuna specie: «[...] huc Libycae mortes et fecimus aspida mercem./ At non stare suum misers passura cruorem/ squamiferos ingens haemorrohois explicat orbis./ natus et ambiguae coleret qui Syrtidos arva./ chersidros, tractique via fumante chelydri./ et semper recto lapsurus limite cenchris./ pluribus ille notis variatam tingitur alvum/ quam parvis pictus maculis Thebanus ophites./ Concolor exustis atque indiscretus harenis/ hammodytes, spinaque vagi torquente cerastae./ et scytale sparsis etiamnunc sola pruinis/ exuvias positura suas, et torrida dipsas./ et gravis in geminum vergens caput amphisbaena./ et natrix violator aquae, iaculique volucres./ et contentus iter cauda sulcare parias./ oraque distendens avidus fumantia prester./ ossaque dissolvens cum corpore tabificus seps; sibilaeque effundens cunctas terrentia paestas./ ante venena nocens late sibi summovet omne/ vulgus et in vacua regnat basiliscus harena»; («dalla Libia vengono fatti venire qui [a Roma] serpenti [ne importiamo il veleno] apportatori di morte, dell'aspide noi abbiamo fatto una merce! Ecco poi la grossa emorrois (che non vuole che agli infelici [morsicati] resti [goccia di] sangue entro le vene) spiega le sue spire squamose; nacque poi la chersida per abitare i campi della Sirte incerta [fra terra e mare] e i chelidri, che si trascinano lasciandp dietro di sé fumo; e il cencro, che per natura striscia sempre in linea retta e il cui ventre variegato si tinge di macchie più numerose che non quelle piccole del marmo screziato di Tebe [d' Egitto], l' ofite. L' ammodite ha lo stesso colore e non si differenzia dalla sabbia bruciata dal Sole; le ceraste, è la spina dorsale [flessibile] che le fa procedere oscillando nel loro andare tortuoso; lo scytale, che per natura è il solo serpente a cambiare la pelle quando c'è ancora in giro la brina; la dipsade ardente; l' anfisbena, [lenta e] pesante, che si volge nella difezione voluta dalla sua doppia testa [testa e coda]; il natrice, che avvelena l'acqua; i [serpenti] giaculi volanti; il paria, che si limita a fare un solco per la via intrapresa con la sola coda; il prester, che avido spalanca la bocca fumante; la seps, che fa imputridire e insieme al corpo scioglie anche le ossa; poi quello che emette sibilo capaci di atterrire tutti gli altri serpenti, che nuoce [con l' alito] ancor priam di emettere il veleno, che per vasto spazio si fa largo fra ogni folla [di serpenti], cioè il basilisco, re della sabbie desolate» (cfr. M. A. Lucano, *La guerra civile (Farsaglia)*, testo critico, traduzione e commento a cura di Giovanni Viansino, Milano, Mondadori, vol. II, 1995, pp. 856-7).

⁵⁵ «Più non si vanti Libia con sua rena;/ ché se chelidri, iaculi e faree/ produce, e cencri con anfisibena,/ né tante pestilenze né sí ree/ mostrò già mai con tutta l' Etiopia/ né con ciò che di sopra al Mar Rosso è» (cfr. A. Dante, *Inferno*, in *Commedia...*; pp. 245-6).

⁵⁶ Cfr. Boccaccio, *Comm.ninfe fior.* X,1: «E chi avrebbe alle petizioni di coloro negata alcuna cosa? Non i freddi marmi di Persia, né le querce d'Ida né i serpenti di Libia né i sordi mari d'Elesponto: per la qual cosa a' prieghi di quelle mosso Teogapen, la bocca posta alla forata canna[...]; *Fil.* IV 31, 30: «Egli [Tebano] prese pietre d'in sul monte Caocaso, e dell'arene di Gange e di Libia recò lingue di velenosi serpenti» (cfr. G. Boccaccio, *Commedia delle ninfe fiorentine, Filocolo*, in *Tutte le opere...*; vol. I-II, 1964-, pp.401; 703-4); *Morgante* XVII,108: «Chi è quel cavalier che g'ha disertò? Non debbe esser di corte di Falcone. -/ Disse Don Bruno: - È non va pel deserto/ di Barberia sì possente leone,/ né leofanti, o per Libia serpenti,/ che non traessi a lor come a me i denti» (cfr. L. Pulci, *Morgante...*; p. 79); Castiglione, *Cortegiano* I, 9: «mai non accorda la lingua con l'animo e con simulata pietà ingannatrice a niun'altra cosa intende, che a far anatomia de' cori: né se ritrova così velenoso serpe nella Libia arenosa, che tanto di sangue umano sia vago, quanto questa falsa [...]» (cfr. B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di Giulio Carnazzi, introduzione di Salvatore Battaglia, Milano, Rizzoli, 2000, pp. 63-4, e *infra*).

Conformemente agli stessi testi classici di Aristotele, Lucano, ma anche di Plinio e Isidoro,⁵⁷ e a quelli medievali dei bestiari, Ariosto ripropone nelle pieghe del suo poema una suddivisione in varie sottospecie di serpenti. Ma, tra gli esempi più vicini ad Ariosto, ricordiamo le ottave del *Morgante* (XIV 82, 7-8; 83) in cui Pulci enumera diverse categorie di serpenti: «[...] Poi si vedea col fero sguardo e fischio/ uccider chi il guardava il bavalischio;/ con sette capi l'idra e la cerastra,/ la vipera scoppiar nel partorire;/ la serpe si vedea prudente e mastra/ tra sasso e sasso della scoglija uscire;/ l'aspido sordo, freddo più che lastra,/c he con la coda voleva ferire;/ la biscia, la cicigna e poi il ramarro,/ e molti altri serpenti ch'io non narro».⁵⁸

Sulla base di quanto è riportato nelle fonti, nel *Furioso* si menzionano l'*angue*, l'*aspide*, la *biscia*, il *colubro*, la *serpe*, il *serpente*, il *tiro*, la *vipera* e il *drago* e, per alcune di queste specie, il poeta ferrarese ne ricorda le caratteristiche specifiche.

In due luoghi dell'opera, ad esempio, Ariosto fa riferimento alla nota proprietà dell'aspide di non ascoltare per resistere astutamente all'incantatore. La prima occorrenza è rintracciabile nel canto XX, nella descrizione delle virtù di Elbanio:

Di viso era costui bello e giocondo,
e di maniere e di costumi ornato;
e di parlar sì dolce e sì facondo,
ch'un *aspe* *volentier* l'avria ascoltato:
(XX, 37, 1-4)

La stessa immagine è utilizzata per descrivere la crudeltà amorosa di Ruggiero. Come l'aspide evita di ascoltare l'incantatore per mantenersi «empio», allo stesso modo l'eroe, nella visione di Bradamante, «s'asconde» da lei per evitare che i suoi pietosi lamenti d'amore possano indurlo a cedere ai suoi desideri:

⁵⁷ Oltre al passo sopra citato di Lucano, nella *Naturalis Historia* VIII, 35 pliniana si legge: «Quod ad serpentes attinet [...]. Innumera esse genera. Cerastis [...] amphisbaene [...] Aliis squamas esse, aliis picturas, ominibus exitiale virus [...]» («Per quanto riguarda i serpenti [...] Le loro specie sono innumerevoli [...] cerasti [...] anfisbene [...]. Alcuni serpenti sono caratterizzati da squame, altri da disegni, tutti hanno un veleno mortale» ; cfr. Plinio, *St. Nat...*cit., pp. 196-7). Analogamente nell'*Etimologie* (XII, IV), opera in cui è dedicata ai serpenti un'intera sezione del libro *Degli animali*, è detto: «Quorum tot venena genera, tot pernicies quot species, tot dolores quot colores habetur» («I serpenti hanno tanti tipi di veleno quanti sono i loro generi, tante forme di male quante sono le loro specie, tante possibilità di provocare dolore quanti sono i loro colori», cfr. Isidoro, *Etimologie...*cit., pp. 42-3) . Ciò premesso il vescovo di Siviglia passa ad enunciare le proprietà di ciascuna specie: *anguis*, *coluber*, *serpens*, *draco*, *basiliscus*, *vipera*, *aspis*, *hydra*, *chelydros*, *natrix*, *chenchris*, *parias*, *boas*, *iaculus*, *ophites*, *seps*, *dipsas*, *salpuga* (cfr. *ivi*, pp. 43-53). Si tratta di una vera e propria *dispositio* sul genere “de serpentibus” che trova fondamento anche in numerose opere medievali. Si ricordi, ad esempio, che ai serpenti è dedicata interamente anche l'ultimo capitolo (*De serpentibus*) del *Liber monstrorum de diversis generibus*, nonché un'ampia sezione del *Bestiario di Cambridge*.

⁵⁸ Cfr. L. Pulci, *Il Morgante...*cit., pp. 381-2. Si vedano anche XXV,314 («ed un serpente è detto catoblepa»); 320 («ed un serpente che si chiama bora»); 323 («poi son celidri, serpenti famosi»); cfr. *ivi*, pp. 924,927-8.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Sa questo altier ch'io l'amo e ch'io l'adoro,
né mi vuol per amante né per serva.
Il crudel sa che per lui spasmo e moro,
e dopo morte a darmi aiuto serva.
E perché io non gli narri il mio martoro
atto a piegar la sua voglia proterva,
da me s'asconde, come aspide suole,
che, per star empio, il canto udir non vuole.
(XXXII,19)

L'elaborazione di questa suggestiva similitudine ariostesca risale alle *Rime*, dove già la crudeltà dell'amata, che rifiuta di ascoltare le richieste dell'innamorato, è paragonata a quella dell'aspide «che suole atturarsi l'orecchie», per non piegarsi alla dolcezza delle sue parole:

Né si scusa ella che non m'apra il passo
Perché non possa, ma perché non vuole;
e qui si ferma, ed io supplico a un sasso,
anzi a una crudel aspide, che suole
atturarsi l'orecchie, acciò placarse
non possa per dolcezza di parole.
(*Rime*, XII, 59-64)⁵⁹

Come notava G. Casella nel suo commento al *Furioso*, «l'opinione volgare che l'aspide ponga un orecchio a terra e la coda nell'altro per non udire l'incanto, si ha nel *Salmo 57*: “tamquam aspis surdae et obturantis aureas suas, ne audiat vocem incantantis”». ⁶⁰ Esaltata a partire dai testi scritturali, questa proprietà dell'aspide è divenuta un motivo ricorrente, rinvenibile in numerose opere letterarie oltre che nei trattati di genere sugli animali. ⁶¹

I bestiari medievali riportano indistintamente questo tratto specifico dell'animale:

«Aspis est un serpent/ ki signefie gent./ Cointe est e veziez/ e de mal enseignez;/ quant il aparceit gent/ ki funt enchantement./ kil volent encanter./ kil volent encanter./ prendre e enginner./

⁵⁹ Cfr. L. Ariosto, *Rime*, in *Opere minori...*cit. p. 193.

⁶⁰ Cfr. *L'Orlando furioso di Lodovico Ariosto...*cit., 666. Lo stesso *Salmo* verrà citato da Ripa nell'*Iconologia*, nella descrizione della figura allegorica dell'*Inubbidienza*, che ha come attributo proprio l'aspide per la sua capacità di disubbidire all'incantatore (cfr. C. Ripa, *Iconologia...*cit., p. 256).

⁶¹ Per questa prerogativa dell'aspide cfr. L. Morini, *Bestiari Medievali...*cit., pp. 66-7; 196-7; 384-5; 445; 524; 563; 600. Nel *Fisiologo latino* «versio bis», nel *Bestiario di Cambridge* e nell'*Etimologie* di Isidoro di Siviglia vengono distinti varie specie di aspidi, descritti anche come molto velenosi (cfr. *ivi*, pp. 66-7; *Bestiario di Cambridge...*cit., pp. 200-2; Isidoro, *Etimologie...*cit., pp. 46-7). Isidoro sottolinea la micidialità del suo morso (cfr. *ibidem*), secondo una notizia riportata già da Aristotele (*Hist. Anim* 607a). Tra gli autori che fanno menzione dell'aspide e della sua nota proprietà di rendersi sordo, si vedano Petrarca (*Canz.* 210,7; 239, 29; cfr. *infra*, p.215); Boccaccio (*Corb.* 184); Berni (*Rime*, 51 “Udite Fracastoro un caso strano”); Pulci (*Morg.* XIV, 83; cfr. *infra*, p. 272); Bandello (*Nov.* III, 17); Boiardo, (*Inn.* II 17, 52).

les oreilles que il ad/ tres ben estuperat;/ l'un a terre apreinderat,/ en le altre mucerat/ sa cue fermement,/ que ele en n'ot nent. ».⁶²

(Il «*Bestiaire*» di Philippe de Thaün, 1615-28)

Ne segue un'interpretazione morale secondo cui l'aspide è allegoria degli uomini ricchi che si rifiutano di ascoltare Dio perché accecati dalla cupidigia:

«De itel manere sunt/ la riche gent del mund,/ l'une oraille unt en terre/pur richeise cunquere,/ l'atre estupe peché,/ dunt il sunt enginnét:/ par cue de serpent/entent pechez de gent.[...] Ne volent Deu oïr/ ne faire sum plaisir;/ [...] Itel signefiance/ fait aspis senz dutance».⁶³

(Il «*Bestiaire*» di Philippe de Thaün, 1631-54)

Tale interpretazione è del tutto assente nel *Furioso*. Anche in questo caso la proprietà dell'aspide è epurata da ogni simbolismo religioso indubbiamente noto ad Ariosto.

Lungo questa prospettiva una certa continuità rispetto alla tradizione dei bestiari si può cogliere in relazione al *Bestiaire d'Amour* di Richart de Fornival, «il più originale bestiario di tutto il Medioevo, vera e propria pietra miliare nell'evoluzione del genere».⁶⁴ L'elemento innovativo dell'opera di Fornival, accennato già dal titolo, «consiste nell'applicazione sistematica agli animali del bestiario di interpretazioni e analogie appartenenti non più all'ambito teologico-morale, ma a quello erotico»,⁶⁵ per tanto, sganciata da ogni interpretazione di carattere morale, la prerogativa dell'aspide di turarsi le orecchie diventa emblema dell'innamorato che, a differenza dell'animale, si lascia catturare dal canto della sirena, la donna amata:

«Car encore fuisse je pris a vous oïr, quant vous parlastes primes a moi, si n'eüse je eü garde se je fuisse ausi sages comme li serpens ki garde le basme. C'est un serpens ki a non aspis; si n'ose nus aprochier l'arbre dont li basmes desgoute, tant com il veille. Et quant on velt del basme avoir, si convient c'on l'endorme a harpes et autres estrumens. Mais il a tant de sens de sa nature, ke quant il les ot, il estoupe l'une de ses orelles del bout de se keue, et l'autre froite tant a tere k'il l'a emplie tout de boe. Et quant

⁶² «L'aspide è un serpente/ che significa gli uomini./ È prudente e astuto/ ed esperto del male./ Quando scorge qualcuno/ che fa un incantesimo,/ che lo vuole incantare,/ le sue orecchie/ tura per bene:/ una la preme a terra,/ nell'altra ficca saldamente la coda,/ per non udirne nulla» (cfr. L. Morini, *Bestiari Medievali...*cit., p. 197).

⁶³ «Di questa natura/ sono i ricchi del mondo:/ hanno un orecchio in terra/ per accumulare ricchezze,/ e l'altro otturato dal peccato/ da cui sono ingannati[...] I ricchi non vogliono ascoltare Dio/ né fare ciò che a lui piace; [...]. A tale interpretazione/ si presta l'aspide, senza dubbio» (cfr. *ivi*, pp. 197-8). Il *Bestiaire di Gervaise* riporta la stessa interpretazione offerta da Thaün (cfr. *ivi*, p. 351).

⁶⁴ Cfr. *ivi*, p. XIX.

⁶⁵ Cfr. *ivi*, p. 365. Per le innovazioni apportate da Fornival al genere dei bestiari, cfr. *ivi*, pp. 366-368.

il est ensi asordis si n'a garde c'on l'endorme. Ausi deüs jou avoir fait. Et nonporquant si qui je ke vous a la premiere fois. Et si ne savoie jou por quoi c'estoit, fors ke fu ausi com une pronostike del mal ke puis m'en est avenus. Mais toutes voies i alai jou et m'endormi au cant de la seraine, ce fu a le douc[h]jour de vostre acointance et de vostre biel parler a qui oïr je fu pris». ⁶⁶

Si noti, nella chiusa del paragone, il riferimento al motivo della dolcezza dell'amata che ritorna, analogamente, nei versi sopracitati delle *Rime*.

Come già nel *Bestiaire* di Fornival, nel *Furioso* la natura dell'aspide ispira suggestive similitudini d'amore. Allo stato di avanzamento della nostra ricerca, non abbiamo gli strumenti sufficienti per affermare che Ariosto avesse sotto mano il celebre testo, – molto probabile è una ripresa dei motivi animali attraverso la mediazione dell'opera di Petrarca – ⁶⁷ tuttavia, gli elementi di analogia rinvenibili, come vedremo, anche in riferimento ad altre proprietà specifiche del serpente, s'impongono in tutta evidenza.

Alla sfera delle passioni negative suscitate da Amore rimandano anche alcune similitudini serpentine, in cui Ariosto chiama in causa un'altra nota proprietà dei rettili, quella di essere «per natura freddi». ⁶⁸

Rodomonte, appresa la notizia per conto del messaggero di Doralice che la sua donna è stata rapita da Mandricardo, è assalito da un sentimento di Gelosia che, «fredda come aspe», lo avvolge nelle sue spire:

Rispose il nano: - Né più tua né mia
donna dirò quella ch'è serva altrui.
Ieri scontrammo un cavallier per via,
che ne la tolse, e la menò con lui. -
A quello annunzio entrò la *Gelosia*,
fredda come aspe, et abbracciò costui.

⁶⁶ «Infatti, benché io sia stato catturato mentre vi ascoltavo quando per la prima volta mi parlaste, non avrei avuto motivo di temere se fossi stato saggio come il serpente che custodisce il balsamo. È un serpente che si chiama aspide; e, finché esso vigila, nessuno osa avvicinarsi all'albero dal quale cola il balsamo. Quando si desidera prendere del balsamo, bisogna addormentarlo con il suono di arpe e strumenti. Ma per natura esso è dotato di tanta intelligenza che quando li sente si tappa una delle orecchie con l'estremo della coda e strofina l'altra per terra fino a riempirla tutta di fango. E quando con questo sistema è diventato sordo, non ha alcun timore di essere addormentato. Così avrei dovuto fare anch'io. Eppure penso che voi sappiate bene con quanta riluttanza io venni a fare la vostra conoscenza per la prima volta. Non sapevo quale ne fosse il motivo; ma certo fu una sorta di presentimento del male che poi me ne sarebbe derivato. Sta di fatto che venni e mi addormentai al canto della sirena, cioè alla dolcezza della vostra compagnia e delle vostre dolci parole: a udirle, fui catturato» (cfr. L. Morini, *Bestiari Medievali...*cit. pp. 384-5).

⁶⁷ Cfr. *Canz.* 210, 5-14 : «Qual dextro corvo o qual manca cornice/ canti 'l mio fato, o qual Parca l'innaspe?/ che sol trovo Pietà sorda com'aspe./ misero, onde sperava esser felice./ Ch'i' non vo' dir di lei: ma chi la scorge,/ tutto 'l cor di dolcezza et d'amor gli empie,/ tanto n'à seco, et tant'altrui ne porge;/ et per far mie dolcezze amare et empie,/o s'infinge o non cura, o non s'accorge,/del fiorir queste inanzi tempo tempie» (cfr. F. Petrarca, *Canzoniere...*cit., p. 271).

⁶⁸ Cfr. Isidoro, *Etimologie...*cit., pp. 54-5.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Séguita il nano, e narragli in che guisa
un sol l'ha presa, e la sua gente uccisa.
(XVIII, 33)

In preda al *furor* il “Saracin” «sospira e freme con sí orribil faccia,/ che gli elementi e tutto il ciel minaccia» (XVII, 34, 7-8). L'associazione del serpente al sentimento della Gelosia, come vedremo in seguito, non è certo casuale ma preannuncia alcuni famosi versi ariosteschi in cui questa passione negativa prenderà forma sotto spoglie serpentine.

Anche questo paragone risulta già formulato nelle *Rime*,⁸ sempre in funzione di uno stato d'animo suscitato dalla «gran vaghezza» della donna amata:

Del mio pensier, che così veggio audace,
timor freddo com'angue il cor m'assale;
di lino e cera egli s'ha fatto l'ale,
disposte a liquefarsi ad ogni face.
E quelle, del desir fatto seguace,
spiega per l'aria e temerario sale,
e duolmi ch' a ragion poco ne cale,
che devria ostarli e sel comporta e tace.
Per gran vaghezza d'un celeste lume
temo non poggi sì, ch'arrivi in loco
dove s'incenda e torni senza piume.
Seranno, oimè! le mie lacrime poco
Per soccorrergli poi, quando né fiume
Né tutto il mar potrà smorzar quel foco.⁶⁹

Un «timor freddo com'angue» assale il poeta che paventa di non poter raggiungere, nemmeno elevando il suo “audace” pensiero, l'altezza di un così «celeste lume», l'amata.

In questo caso la freddezza del serpente è riferito all'angue, mentre, nell'ottava sopracitata del canto XVIII la stessa proprietà è attribuita all'aspide.

Nelle opere letterarie precedenti al *Furioso* diversi poeti e scrittori chiamano in causa il gelido animale. Per fare solo qualche esempio, ricordiamo alcuni passi delle *Rime* di Simone Serdini, detto il Saviozzo, (*Donne leggiadre e pellegrini amanti* 24, vv. 37-40: «Qual cor di marmo o di più fredda petra,/qual aspe oriental, qual tigre o belva,/qual feroce orso in selva,/non tornarebbe uman dinanzi a lei?»).⁷⁰ nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, riprendendo il celebre motivo

⁶⁹ Cfr. L. Ariosto, *Rime*, in *Opere minori...cit.*, p. 133.

⁷⁰ Cfr. Simone Serdini da Siena detto il Saviozzo, *Rime*, edizione critica a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, p. 83. Come vedremo più avanti, la similitudine del Saviozzo richiama un'altra comparazione del *Furioso* che ha come soggetto animale ancora l'aspide.

esopiano del serpe intirizzito dal freddo,⁷¹ Boccaccio definisce “fredda” la serpe (cap.1,3: «[...] ma poi, assicurata, quasi di peggio temendo, mi pareva mettere nel mio seno la fredda serpe, immaginando lei dovere, col beneficio del caldo del proprio petto, rendere a me più benigna»);⁷² nei *Poemetti in terzine* di Lorenzo de' Medici “frigido” è il serpente (*Corinto*, 40-42:«[...] I versi feron già l'itaca gente/ in fere trasformar: ne' verdi prati/ rompono i versi il frigido serpente.»);⁷³ nelle ottave già menzionate del *Morgante*, in cui Pulci passa in rassegna la *varietas* delle specie dei serpenti, «l'aspido sordo» è «freddo più che lastra».⁷⁴ Tra le fonti antiche e medievali esaminate, l'informazione relativa alla freddezza dei rettili è contenuta nell' *Etimologie* XII, 39-41 di Isidoro:

«Omnes autem serpentes natura sua frigidae, nullum tangunt; unde et venena eorum plus die quam nocte nocent. Torpente nim noctis algore, et merito, quia frigidae sunt nocturno rore. In se enim adducunt vaporem corporis gelidi pestes et natura frigidae; unde et hieme in nodos torpent, aestate solvuntur».⁷⁵

Il vescovo di Siviglia riconosce a tutti i serpenti la natura frigida senza fare distinzione tra le specie. Probabilmente il passo delle *Etimologie* costituì la fonte unica cui Ariosto e gli autori del Trecento e del Quattro- Cinquecento sopra menzionati, attinsero la proprietà del rettile di essere per natura freddo.

Con grande suggestione, alla freddezza dei serpenti si contrappone nel complesso delle ottave ariostesche la capacità, eventuale, per gli stessi animali emblema di crudeltà, di provare sentimenti di umana pietà e commozione di fronte a situazioni di estremo pericolo o sofferenza in cui si trovano alcuni personaggi femminili.

In tre luoghi del poema, per porre in risalto lo stato di disperazione di Angelica, Isabella e Bradamante, Ariosto inserisce una serie di espressioni iperboliche che chiamano in causa il perfido rettile e la possibilità di divenire pietoso e clemente davanti all'afflizione di queste donne.

Il primo caso riguarda Angelica nell'episodio dell'isola di Ebuda, cui si è già accennato: la donna pronta al supplizio, emette compassionevoli pianti e lamenti tali «che potrian» indurre a compassione tigri rabbiose e serpenti velenosi (VIII,

⁷¹ Per questo famosa favola di Esopo si veda quanto detto più avanti a proposito della fata Manto e dell'impresa delle api e dei serpenti.

⁷² Cfr. G. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, in *Opere minori in volgare*, a cura di Mario Marti, Milano, Rizzoli, vol. III, pp. 425-6.

⁷³ Cfr. L. de' Medici, *Poemetti in terzine*, in *Tutte le opere...cit.*, vol. II, p. 864.

⁷⁴ Cfr. *supra*, p. 212.

⁷⁵ «Tutti i serpenti sono per natura freddi e non colpiscono se non quando si riscaldano: quando sono freddi, infatti, non attaccano nessuno. Per questo anche i loro veleni sono più nocivi di giorno che di notte: al freddo della notte si infiacchiscono, ed a ragione, in quanto raggelati dalla rugiada notturna. I liquidi velenosi, freddi per natura, assorbono infatti il calore del corpo e lo raffreddano: per questo in inverno si coagulano formando grumi destinati a sciogliersi durante l'estate» (cfr. Isidoro, *Etimologie...cit.*, pp. 54-5).

67).⁷⁶ Il secondo caso si riferisce a Isabella, la quale racconta al conte Orlando la sua infelice vicenda piangendo e sospirando, muovendo «a pietade aspidi e tiri»:

Così parlava la gentil donzella;
e spesso con singhiozzi e con sospiri
interrompea l'angelica favella,
da muovere a pietade aspidi e tiri.

(XIII,32,1-4)

Il terzo, infine, esprime i lamenti amorosi di Bradamante che «avrian mosso a pietà nei regni bui/ quelle Furie crinite di serpenti». La donna si dispera per la mancata promessa di Ruggiero di fare ritorno a Montalbano,:

Il termine passò d'uno, di dui,
di tre giorni, di sei, d'otto e di venti;
né vedendo il suo sposo, né di lui
sentendo nuova, incominciò lamenti
ch'avrian mosso a pietà nei regni bui
quelle Furie crinite di serpenti;
e fece oltraggio a' begli occhi divini,
al bianco petto, all'aurei crespi crini.

(XXXII,17)

Come si evince in tutte e tre i casi menzionati, l'immagine dei serpenti pietosi, di cui Ariosto si serve per connotare la fragile condizione emotiva dei personaggi, non arricchisce il simbolismo del nostro animale di significati positivi.

Anche per queste espressioni iperboliche relative al serpente, esiste un precedente letterario che abbiamo individuato, oltre che nei versi del Saviozzo sopra indicati, nell'*Arcadia* di Iacopo Sannazzaro:

Sovente il dardo, ond'io stesso trafissimi,
mi mostra in sogno entro i begli occhi, e dicemi:
"Ecco il rimedio di tuoi pianti asprissimi".
E mentre star con lei piangendo licemi,
avrei poter di far pietoso un aspide;
sì cocenti sospir dal petto elicemi.

(*Ecl.* 12, 55-6)⁷⁷

La ripresa ariostesca dei versi di Sannazzaro sembra essere quasi letterale. Ad essi rimanda pure il riferimento ai "pianti asprissimi" dell'innamorato per "i begli

⁷⁶ Per i versi di questa ottava cfr. *supra*, p.208; per le varianti tra le edizioni si veda invece il capitolo dedicato al leone (par. "Varianti nelle tre edizioni: dal 1516 al 1532")

⁷⁷ Cfr. Iacopo Sannazzaro, *Opere, con saggi dell'Hypnerotomachia di Poliphili di Francesco Colonna e del Peregrino di Iacopo Caviceo*, a cura di Enrico Carrara, Torino, Utet, 1970, pp. 209-10.

occhi” dell'amata, che riecheggia l'oltraggio che Bradamante fece “a' begli occhi divini”, disperandosi per amore di Ruggiero.

Largamente attestata nelle fonti è pure la proprietà del serpente di “rinnovarsi la pelle” cui Ariosto fa riferimento nelle *Satire* II,3 e all' ottava undicesima del canto XVII:

Perch' ho molto bisogno, piú che voglia,
d'essere in Roma, or che li cardinali
*a guisa de le serpi mutan spoglia [...]*⁷⁸

Sta su la porta il re d'Algier, lucente
di chiaro acciar che 'l capo gli arma e 'l busto,
come uscito di tenebre serpente,
poi c'ha lasciato ogni squalor vetusto,
del nuovo scoglio altiero, e che si sente
ringiovenito e piú che mai robusto;
tre lingue vibra, et ha negli occhi foco:
dovunque passa, ogn'animal dà loco.

(XVII, 11)

Dopo aver compiuto strage in Parigi, Rodomonte passa ad assalire la reggia. Per descrivere l'inesauribile forza del guerriero pagano che, «d'orgoglio e d'ira pazzo», continua a porre a morte la gente cristiana, Ariosto inserisce il suggestivo paragone con il serpente:⁷⁹ deposta la vecchia pelle squallida e, indossata la nuova scorza, la bestia riacquista vigore e incrudelisce; allo stesso modo, il demone Rodomonte, appare “più che mai” forte e “robusto” e, simile ad un serpente infernale, non cessa, con “la sanguinosa destra,” di tagliare, spezzare e scuotere la “gran porta” “de la regal casa”.⁸⁰

L'associazione del furioso guerriero al serpente rafforza l'immagine di personaggio demoniaco più volta tratteggiata nelle pieghe delle ottave ariostesche: immagine rafforzata ancor più dall'armatura serpentina di cui si fregia l'eroe: «Nel padiglion ch'è più verso ponente/ sta il re d'Algier, c'ha membra di gigante./ Gli pon lo scoglio indosso del serpente/ l'ardito Ferraù con Sacripante» (XXVII 49,1-4); «Non si trovò lo scoglio del serpente,/ che fu sì duro, al petto Rodomonte,/ né di Nembrotte la spada tagliente,/ né 'l solito elmo ebbe quel dì alla fronte» (XLVI 119, 1-4).⁸¹ Tale associazione appare tuttavia suggellata nel

⁷⁸ Cfr. L. Ariosto, *Satire...cit.*, p. 12. Come nota C. Segre nel commento alle *Satire*, «la similitudine con le serpi non è, evidentemente, gratuita», Ariosto allude all'Avvento, periodo in cui i «cardinali depongono l'abito rosso per vestire il violaceo», coincidente con l'arrivo del poeta a Roma nel dicembre del 1517; cfr. *ivi*, p. 78.

⁷⁹ Si noti anche in questo caso il riferimento al sentimento dell'ira (XVII, 9,5), cui segue il paragone con il serpente.

⁸⁰ «Non sasso, merlo, trave, arco o balestra,/ né ciò che sopra il Saracin percuote,/ ponno allentar la sanguinosa destra/ cha la gran porta taglia, spezza e scuote» (XVII, 12, 1-4).

⁸¹ Il riferimento all'armatura di Rodomonte (di cui anche al verso secondo dell'ottava menzionata), si registra per la prima volta nel canto XIV, 118 dov'è detto che è costituita da una scagliosa pelle

Furioso del '32 dove si registra una *variatio* della similitudine già elaborata nelle edizioni del '16 e del '21 che riportiamo di seguito. Rispetto alla formulazione originaria della comparazione, quella rielaborata nell'edizione del '32 aggiunge, al verso sette dell'ottava, il particolare suggestivo della *lingua triforcuta* e degli *occhi di fuoco*⁸² del serpente-Rodomonte che rendono, propriamente, il nostro guerriero simile ad una bestia infernale. Nella similitudine delle prime due edizioni, invece, l'accento era interamente spostato sul fenomeno della *renovatio* del serpente:

Stà quel crudel et su la pma entrata
di ferrigno splendor lucido appare
come il *serpe* che dianzi la vernata
pasciute hà ne le tane l'esche amare
che poscia che la pelle hà rinovata
esce del scuro albergo all'aure chiare
et le splendide scaglie et scorze nuove
supbro liscia, e al sol girādo muove"
(XV, 11, ed. 1516)⁸³

Secondo quanto notava Casella, nella similitudine del '32, Ariosto imita Virgilio, «laddove descrive Pirro che tutto folgorante nell'armi abbatte le porte della reggia di Priamo».⁸⁴

Vestibulum ante ipsum primoque in limine Pyrrhus
exultat, telis et luce coruscus aëna:
qualis ubi in lucem coluber mala gramina pastus,

di drago («Armato era d'un forte e duro usbergo, che fu di drago una scagliosa pelle»); la stessa notizia si legge anche in XVIII,12 e XXXIX,4, ma essa non è in contraddizione con l'ottava sopracitata in cui è detto che l'armatura del fiero pagano è di serpente. Infatti, secondo quanto riportato nelle fonti sugli animali, il drago era considerato il più grande tra i serpenti (per questa definizione tratta dai bestiari si veda quanto detto più avanti). Come spiega lo stesso Ariosto in XIV,118, quella che Rodomonte indossa fu, anticamente, l'armatura di Nembrotte, il gigante che costruì la torre di Babele per sfidare Dio e togliergli il governo degli astri. A tale scopo Nembrotte aveva fatto costruire elmo scudo e spada perfetti (cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, p.375-6). Come ricorda Caretti, questa precisazione riguardo l'armatura di Nembrotte è già nell'*Innamorato* II, XIV, 32-4 (ma si veda anche III 8, 39). Nello stesso poema di Boiardo abbiamo individuato un'altra armatura serpentina, quella che indossa il gigante Zambardo contro cui combatte Orlando (I 5, 81; I 6, 6; III 8,39). Ma prima che nell'*Innamorato*, nel *Morgante* di Pulci un mostro a forma di serpente ha "corazze e maglie" impenetrabili che ricordano quelle di Rodomonte e, inoltre, altri personaggi appaiono rivestiti di dura pelle serpentina (cfr. IV, 104-6; si vedano anche XII, 337; XVII, 312); per tanto, il modello dell'armatura di Rodomonte potrebbe derivare ad entrambi i poeti dal poema pulciano.

⁸² Questo particolare degli occhi ardenti ritorna anche nella descrizione della figura del mastino, nel contesto dell'ultima comparazione del poema riferita allo stesso Rodomonte (cfr. XLVI,138 e voce *cane*, par. "Il mastino- Rodomonte e la fisiognomica animale").

⁸³ Riportiamo solo la versione dell'edizione del '16 in quanto in quella del '21 rimane invariata. Ci limitiamo a ricordare che le abbreviazioni *pma* (v. 1) e *supbro* (v. 8) nella seconda edizione compaiono per esteso: prima e superbo; (cfr. *Orlando furioso di Ludovico Ariosto secondo le stampe del 1516,1521,1532 ...cit.*, vol. I, p. 326).

⁸⁴ Cfr. *L'Orlando furioso di Lodovico Ariosto...cit.*, p. 321.

frigida sub terra tumidum quem bruma tegebat,
nunc positus novus exuiis nitidusque iuventa,
lubrica convolvit sublato pectore terga
arduus ad solem, et linguis micat ore trisulcis.⁸⁵
(*En.* II, 469- 75)

La ripresa del passo virgiliano è indubbia, come testimoniano il riferimento alla «triplice lingua» del serpente – laddove nelle fonti specifiche sulle proprietà degli animali è detta bifida, –⁸⁶ e la notizia riguardo la prerogativa della bestia di spogliarsi della vecchia pelle per riacquisirne una nuova.⁸⁷

In generale, in tutti gli scritti sia di carattere religioso che laico, questa proprietà del rettile è interpretata come simbolo di rinascita spirituale e fisica;⁸⁸ sotto questo profilo, come accade anche per l'aspide, recuperando la dimensione puramente profana del simbolo, Ariosto si serve dell'immagine del serpente «ringiovenito» per descrivere, come abbiamo già visto, la forza di Rodomonte che, simile a un Titano, rinvigorisce dopo aver combattuto una sanguinosa battaglia.

All'ottava centotreesima del canto X, per descrivere l'audace battaglia che Ruggiero, in sella all'ippogrifo, intraprende contro l'orca di Ebuda, Ariosto introduce l'antico motivo dell'inimicizia tra aquila e serpente:

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 abbella 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:
(X, 103)

⁸⁵ «Proprio davanti al vestibolo e al limitare della soglia,/ Pirro infuria, corruso di dardi e di bronzo splendore;/ quale nella luce un serpente pasciuto di male erbe,/ che il freddo inverno copriva gonfio sotto la terra,/ ora, lasciate le spoglie, nuovo e splendente di gioventù,/ con il petto levato snoda le viscide terga/ eretto nel sole e vibra in bocca con triplice lingua» (cfr. Virgilio, *Eneide...*cit., pp. 84-87).

⁸⁶ Cfr. Aristotele, *Hist. Anim.* 660 b: «Quella dei serpenti, poi, è così lunga che può essere protesa fino a grande distanza; essa è anche bifida e ha estremità sottili e capillari» (cfr. Aristotele, *Opere biologiche...*cit., p. 632); Isidoro, *Etim.* IV, 44: «Nullum autem animal in tanta celeritate linguam movet ut serpens, adeo ut triplicem linguam habere videatur, cum una sit.»; («Nessun animale muove la lingua con la rapidità di un serpente, tanto che quest'ultimo sembra possedere tre lingue, quando invece ne possiede una sola.»), cfr. Isidoro, *Etimologie...*cit.,pp. 56-7). Per il particolare della lingua triforcuta si veda anche *Inn.* I 24,45: «Or torno a ragionar di quel serpente/[...] *tre lingue* avea ed acuto ogni dente[...]

⁸⁷ Come abbiamo già accennato, tale prerogativa ricorre in numerosi altri testi a partire da Aristotele (*Hist. Anim.* VIII 599b); Plinio (*St. Nat.* VIII, 99-100); Isidoro (*Etim.* IV, 44); Ugo San Vittore (*De Bestiis* LIII). È menzionata nel *Bestiaire di Gervaise* (535); nel *Libro della natura degli animali* (XLV); nel *Bestiario* di Leonardo da Vinci (91) e via dicendo. Tra le opere letterarie vicine ad Ariosto, ricordiamo che anche Boiardo menziona la natura del serpente di “scoprirsi” della squamosa pelle (*Inn.* I 24,46).

⁸⁸ Per questo significato cfr. *supra*, p. 201.

La comparazione – che nel passaggio dalla prime due edizioni (IX,91) all'ultima ha subito una qualche variazione linguistica –⁸⁹ si presenta come un vero e proprio concentrato di *topoi* relativi al serpente. Ogni elemento della stessa è, infatti, riconducibile a fonti preesistenti, a partire dall'antica dicotomia tra l'aquila e il perfido rettile, rinvenibile già nei poemi epici delle origini.⁹⁰

Come ricorda Caretti, i precedenti di questa similitudine sono da ricercarsi, infatti, in alcuni versi dell'*Iliade* (XII, 200-7),⁹¹ dell'*Eneide* virgiliana (XI,751-9),⁹² e, soprattutto, nelle *Metamorfosi* di Ovidio (IV, 710-20).⁹³ Alle fonti indicate dallo studioso, aggiungiamo alcuni versi delle *Odi* oraziane (IV, 1-12), nonché, il passo della dissertazione pliniana sull'aquila in cui viene descritta la lotta che il feroce rapace intraprende con il serpente (*St. Nat.* X,17). Divenuta proverbiale, l'inimicizia tra i due animali verrà ricordata, successivamente, nelle pagine degli

⁸⁹ «Come d'alto venendo, Aquila suole/ chabbia veduto in l'herbe errar la biscia/ o starsi sopra un nudo sasso al sole/ dove le spoglie d'oro abbella e liscia/ nō assalir da quel lato lo vuole/ onde la velenosa, e soffia, e striscia/ ma da tergo la adugna, e batte i vanni/ onde essa nō si volga, e nō la azzanni» (cfr. *Orlando furioso* di Ludovico Ariosto secondo le stampe del 1516, 1521, 1532 ...cit., vol.I, p. 196).

⁹⁰ Anche nei *Cinque Canti* ricorre una similitudine che allude all'inimicizia tra uccelli e serpenti (V, 59, 4: «il bianco uccel ch' a' serpi dà martoro»). Cesare Segre sostiene che per «bianco uccel» Ariosto indichi le cicogne, «uccelli amanti delle paludi e divoratori di serpi», che nei mesi estivi migrano in Egitto. Poiché il riferimento all'uccello che uccide i serpenti è espresso mediante una perifrasi, non escluderemmo un probabile riferimento all'aquila che nel *Furioso* è più volte detta «bianca», con riferimento all'insegna di Ruggiero (cfr. XXVI,99; XXX,18; XLIV,77; L. Ariosto, *Cinque Canti*, in *Opere minori*...cit., p. 744).

⁹¹ «[...] Tuttavia, esistevano ancora, ritti presso il fossato; e a loro, bramosi di attraversarlo, apparve un uccello, un'aquila che volava alta lasciando a sinistra l'armata e tra gli artigli stringeva un enorme serpente dal colore rossastro, vivo, palpitante e ancora battagliero voltatosi indietro morse al petto, vicino al collo l'aquila che lo teneva; trafitta dal dolore essa lo scagliò a terra, lontano, lo scagliò in mezzo ai guerrieri e volò via nel vento, con acute strida» (cfr. Omero, *Iliade*...cit., pp. 575-7).

⁹² «Utque volans alte raptum cum fulva draconem/ fert aquila implicuitque pedes atque unguibus haesit./ saucius at serpens sinuosa volumina versat/ arrectisque horret squamis et sibilat ore/ arduus insurgens; illa haud minus urguet obunco/luctantem rostro, simul aethera verberat alis:/ haud aliter praedam Tiburtum ex agmine Tarchon/ portat ovans; ducis exemplum eventumque secuti/ Maeonidae incurrunt»; («Come in alto volando una fulva aquila porta/ un serpente ghermito, e v'avvinghia le zampe e lo artiglia,/ mentre il serpente ferito si snoda in anelli sinuosi,/ e drizza irto le squame e sibila con la bocca,/ pretendendosi in alto; ma l'aquila incalza col rostro/ adunco il ribelle, e insieme flagella con le ali il cielo:/ così Tarconte rapisce trionfante la preda dalla schiera/ tiburte; seguendo l'esempio e il successo del capo,/ i Meonidi assalgono»); cfr. Virgilio, *Eneide*...cit., pp. 580-1.

⁹³ «[...] utque Iovis praepes, vacuo cum vidit in arvo/praebentem Phoebos liventia terga draconem/ occupat aversum, neu saeva retorqueat ora./ squamigeris avidos figit cervicibus ungues./ sic celeri missus praeceps per inane volatu terga ferae pressit dextroque frementis in armo/ inachides ferrum curvo tenus abdidit hamo»; («[...] e come l'uccello di Giove, quando visto in un campo spazioso un dragone che espone al sole la sua livida schiena, lo assale di spalla e, perché quello non rivolga indietro la crudele bocca, ficca sul collo squamoso i suoi avidi artigli, così Inachide, spingendosi a precipizio nel vuoto con volo veloce, piombò sul dorso della fiera infuriata, affondandole nella spada destra la spada fino alla ricurva impugnatura); cfr. Ovidio, *Metam.*...cit., pp. 232-3.

esegeti cristiani⁹⁴ e ripresa, con qualche variante, anche nel *Purgatorio* dantesco.⁹⁵

Tralasciando il motivo del serpente strisciante nell'erba (v.2) di cui parleremo più avanti, la similitudine chiama in causa la proprietà dell'animale di esporsi al sole: «o che stia sopra un nudo sasso al sole,/ dove le spoglie d'oro abbella e liscia» (vv. 3-4). Intorno alla stessa natura solare del rettile è costruita un'altra comparazione del canto XIII:

A chi 'l petto, a chi 'l ventre, a chi la testa,
a chi rompe le gambe, a chi le braccia;
di ch'altri muore, altri storpiato resta:
chi meno è offeso, di fuggir procaccia.
Così talvolta un grave sasso pesta
e fianchi e lombi, e spezza capi e schiaccia,
gittato sopra un *gran drapel di biscie*,
che dopo il verno al sol si goda e liscie.
(XIII, 38)

Orlando, fa strage dei masnadieri che tengono prigioniera Isabella in una spelonca; brutalmente si scaglia contro i briganti riducendoli in pezzi e schiacciandoli come si suole schiacciare, con un sasso, un drappello di biscie che, dopo il letargo invernale, liscia al sole le proprie spoglie.

Dalla *princeps* al *Furioso* del '32 la similitudine ha registrato alcune varianti. Nelle prime due edizioni del poema, Ariosto introduce la figura del «viandante alla foresta» che, «con un grave sasso», «fere una turba di implicate biscie» (XI, 38, *ed.* 1516-21),⁹⁶ poi eliminata nella rielaborazione definitiva della similitudine nel poema del '32. Resta invariata, invece, in tutte e tre le edizioni l'ultimo verso

⁹⁴ «Poiché già per gli antichi la lotta tra l'aquila e il serpente era simbolo dell'eterna contrapposizione tra la forza celeste e le potenze ctonie, tra luce e tenebre, gli autori cristiani vi leggono senza sforzo la raffigurazione del trionfo escatologico dell'aquila-Cristo sul demonio-serpente» (cfr. M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, vol. I, p. 132). Si veda a proposito di questo simbolismo dualistico anche J. C. Cooper: «Quando appaiono insieme col serpente, l'aquila o il cervo maschio sono solari, luce manifesta, mentre il serpente è la tenebra, il non manifesto e ctonio; insieme sono l'unità cosmica, la totalità; in conflitto, raffigurano la dualità, le coppie di opposti e i poteri celesti e ctonii in guerra. L'aquila è spesso raffigurata con un serpente fra gli artigli, oppure il cervo calpesta un serpente sotto le zampe, il che simboleggia la vittoria del bene sul male, della luce sulla tenebra, del celeste sul terreno e dei poteri spirituali su quelli temporali» (cfr. *Dizionario dei simboli...cit.*, p. 265).

⁹⁵ Nella similitudine dantesca di *Purg.* VIII, 103-8, l'aquila è sostituita dagli "astor", tuttavia, riteniamo opportuno menzionarla in quanto descrive la lotta del serpente con altri rapaci (« Io non vidi, e però dicer non posso,/ come mosser gli astor celestiali;/ ma vidi bene e l'uno e l'altro mosso./ Sentendo fender l'aere a le verdi ale,/ fuggì 'l serpente, e li angeli dier volta,/ suso a le poste rivolando iguali», cfr. D. Alighieri, *Purgatorio*, in *Commedia...cit.*, pp.469-70). A questo proposito, si ricordi che gli astori, uccelli di preda, soprattutto di rettili, erano «molto noti ai Bestiari del tempo per la rapidità e la fierezza degli interventi» (cfr. *ivi*, p. 469). Come si legge dai versi riportati, gli *astor* sono definiti da Dante "celestiali", riecheggiando dunque il significato simbolico attribuito all'aquila quando figura in coppia con il serpente, di cui alla nota precedente.

⁹⁶ Cfr. *Orlando furioso di Ludovico Ariosto secondo le stampe ...cit.*, vol.I, p. 234.

dell'ottava, di nostro interesse, relativo alla suddetta proprietà del serpente «che dopo il verno al sol si goda e liscie» (XIII, 38,8 *ed.* 1532; XI, 38,8 *ed.* 1516-21). A tale proprietà il poeta aveva fatto riferimento anche in XV,11 (*ed.* 1516-21) nel complesso della similitudine serpentina riferita al crudele Rodomonte («esce del scuro albergo all aure chiare/ et le splendide scaglie et scorze nuove/supbo liscia, e al sol girādo muove»), poi modificata in favore di una descrizione più demoniaca del serpente.⁹⁷

Attributo di Apollo nella mitologia classica,⁹⁸ il carattere solare del serpente è largamente documentato nelle fonti, come si legge, ad esempio, nel passo virgiliano, sopra menzionato, certamente noto ad Ariosto (*En.* II, 475: «sublato pectore terga arduus ad solem»),⁹⁹ nella *Cronica* 18,2 di Anonimo Romano («Con sio iuppariello aduosso stava allo sole como biscia»),¹⁰⁰ e nelle *Stanze* I,87 di Poliziano («zufola e soffia il serpe per la biscia,/ mentre ella con tre lingue al sol si liscia»).¹⁰¹

Appare molto significativo che, sia nei versi della *Cronica* che delle *Stanze*, la proprietà di lisciarsi al sole venga attribuita propriamente alla biscia, come nelle ottave ariostesche analizzate (*biscia*, X, 103; *biscie*, XIII, 38). Nelle opere enciclopediche sugli animali e nella tradizione dei bestiari, che pure fanno riferimento al carattere solare dei serpenti, la biscia – serpente di piccole dimensioni e non velenoso –¹⁰² non è menzionata; ne segue, probabilmente, che nel formulare le sue similitudini, Ariosto si sia ispirato o ad un'opinione diffusa riguardo la proprietà della specie di “lisciarsi al sole” o al passo di Poliziano, come dimostrerebbe anche il riferimento alle tre lingue del serpente, già memoria virgiliana, riportata nella comparazione di XVII,11 di cui sopra.¹⁰³

Nel libro II dell' *Innamorato* abbiamo individuato, invece, il riferimento alle *spoglie d'oro* della biscia menzionate da Ariosto al verso quarto del canto X, 103 («dove le spoglie d'oro abbella e liscia»):¹⁰⁴

Tutto è coperto di scaglia dorata,
Come io vi ho detto, e non si può passare;
Ma la sua coda taglia come spata,
Né vi può piastra né maglia durare; [...]

[...] *Benché il serpente, che de oro ha la scaglia,*

⁹⁷ Cfr. *supra*, p. 220.

⁹⁸ Per l'associazione del serpente ad Apollo cfr. *supra*, n.7.

⁹⁹ Cfr. *supra*, p.220.

¹⁰⁰ Cfr. Anonimo Romano, *Cronica*, edizione critica a cura di Giuseppe Porta, Milano, 1979, p. 144.

¹⁰¹ Cfr. A. Poliziano, *Poesie volgari*, a cura di Francesco Bausi, Manziana, Vecchiarelli, 1997, p. 22. Per la proprietà della biscia di lisciarsi al sole E. Bigi, rimanda anche ai versi del *Purg.* VIII,98-102, sopra menzionati (cfr. E. Bigi, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, p. 359).

¹⁰² Cfr. *Il Grande Dizionario Garzanti della Lingua Italiana...cit.*, p.235.

¹⁰³ Cfr. *supra*, p.219.

¹⁰⁴ Cfr. *supra*, p. 221.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Piegasse a lui la testa volte assai,
Mai nol puote azaffare o darli pena,
Ché per la coda sempre intorno il mena.
(II 4, 57, 1-4; 25, 27, 5-8)

Come si evince dalla disamina di questi versi, le ottave ariostesche in cui si fa menzione del serpente, scomposte in singole parti, costituiscono una fonte inesauribile di erudizione.

Elaborata sulla base di motivi serpentinii preesistenti è pure la serie di similitudini che descrivono scene di personaggi bucolici (una pastorella, un villano, un pastore) che fuggono impauriti alla vista di un serpente.

A questo motivo è ispirata la prima, suggestiva, comparazione del poema espressa all'ottava undicesima del canto I e da cui prende avvio il vasto repertorio delle similitudini con gli animali.¹⁰⁵ La comparazione è riferita ad Angelica, il principale personaggio femminile del *Furioso*, che pallida e tremante, fugge l'amante Rinaldo come una timida pastorella alla vista di un serpente crudele:

Indosso la corazza, l'elmo in testa,
la spada al fianco, e in braccio avea lo scudo;
e più leggier correa per la foresta,
ch'al pallio rosso il villan mezzo ignudo.
*Timida pastorella mai si presta
non volse piede inanzi a serpe crudo,
come Angelica tosto il freno torse,
che del guerrier, ch'a piè venìa, s'accorse.*
(I,11)

Nei canti finali del poema, riprendendo il racconto delle due fonti della selva Ardenna del canto primo (ottave 77-78) – che furono la cagione dell'odio profondo che Angelica porta a Rinaldo e, al contrario, dell'ossessivo amore che il paladino nutre nei confronti della donna, – Ariosto si avvale della stessa similitudine serpentina elaborata nel canto I,11 che appare ancor più efficace: eliminando la figura della pastorella la repulsione dell'amata nei confronti dell'innamorato è espressa, quasi *ex abrupto*, in maniera diretta:¹⁰⁶

Da iniqua stella e fier destin fu giunto
a ber la fiamma in quel ghiacciato rivo;
perché Angelica venne quasi a un punto
a ber ne l'altro di dolcezza privo,
che d'ogni amor le lasciò il cor sì emunto,
ch'indi ebbe lui più che le serpi a schivo:
egli amò lei, e l'amor giunse al segno

¹⁰⁵ Per questa similitudine si veda anche l'introduzione al nostro lavoro.

¹⁰⁶ Su questo passo del *Furioso* e sul motivo della "Gelosia" di Rinaldo per Angelica torneremo più avanti.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

in ch'era già di lei l'odio e lo sdegno.
(XLII, 37)

Nell'episodio della pazzia, dunque, in posizione strategica come nel caso del canto I, si colloca la seconda similitudine serpentina, a riprova del fatto che proprio a queste immagini forti Ariosto affida la descrizione di momenti cruciali del poema, in cui trovano soprattutto posto i sentimenti e le passioni umane:

In tanto aspro travaglio gli soccorre
che nel medesimo letto in che giaceva,
l'*ingrata donna* venutasi a porre
col suo drudo più volte esser doveva.
Non altrimenti or quella piuma abborre,
né con minor prestezza se ne leva,
che de l'erba il villan che s'era messo
per chiuder gli occhi, e vegga il *serpe* appresso.¹⁰⁷
(XXIII,123)

Giunto nella casa del pastore che ha ospitato Angelica e Medoro, Orlando ha prova certa dell'amore che lega i due giovani. Il gentiluomo, vedendo «il mesto conte» «così oppresso da sua tristizia», gli racconta la felice storia dei suoi ospiti, nel tentativo di alleviare la sofferenza dell'eroe. A conclusione del suo racconto, il pastore mostra a Orlando il bracciale che Angelica gli ha donato come compenso per la sua buona ospitalità: «Questa conclusion fu la secure/ che 'l capo a un colpo gli levò dal collo», perché si tratta del bracciale che il conte stesso aveva regalato all'amata. Preda del dolore, Orlando «sparge un fiume di lacrime sul petto:/ sospira e geme, e va con spesse ruote/ di qua di là tutto cercando il letto» e, mentre si trova «in tanto aspro travaglio», gli sovviene che il letto in cui sta giacendo è lo stesso di quello in cui più volte si era venuta a porre «l'ingrata donna col suo drudo». Subito ne balza fuori, con la stessa «prestezza» con cui si leva dall'erba un villano che, postosi a dormire su un prato, vede presso di sé un serpente.

Le stesse immagini serpentine con cui Ariosto esprime sentimenti di odio, amore, sofferenza dei personaggi, sono dal poeta utilizzate per descrivere l'ira furiosa di Orlando, come nel caso della similitudine del canto XLII sopra analizzata («Qual nomade pastor che vedut'abbia/ fuggir strisciando l'orrido serpente [...]»). Ed anche lo stato d'animo di paura e terrore – quale quello suscitato atavicamente dalla vista di un serpente – del nocchiero sbarcato a Biserta, rappresentato ai versi 3-8 del canto XXXIX,32 già sottoposti al vaglio della nostra analisi («[...] restò palido in faccia, come quello/ che 'l piede incauto d'improvviso ha messo/ sopra il serpente venenoso e fello,/ dal pigro sonno in mezzo l'erbe oppresso;/ che

¹⁰⁷ Per questa similitudine Caretti indica come fonte la similitudine virgiliana di *Eneide* II, 379-82 di cui sopra, p. 203 e *infra*, p. 223.

spaventato e smorto si ritira,/ fuggendo quel, ch'è pien di tòsco e d'ira».¹⁰⁸ Tali comparazioni, chiamano in causa il motivo ancestrale dell'odio per le serpi, cui rimandano gli stessi termini utilizzati dal poeta come "abborrire" e "schivare"; mentre, nel contesto del canto XLIII,⁹⁹ la fata Manto, nel disvelare ad Adonio la propria metamorfosi serpentina, afferma esplicitamente che «non è sí odiato altro animale in terra,/ come la serpe», richiamando certi versi della *Lena* (At.5, sc.12, vv. 1704-5), in cui l'ostilità nei confronti di questi animali diventa quasi proverbiale: «Anco che questo misero/ vecchio mi sia più che le serpi in odio».¹⁰⁹ Direttamente legata al motivo dell'odio per i serpenti è l'immagine archetipa di fuggire alla vista di questi animali. Nell'elaborazione delle similitudini sopra citate, Ariosto unisce a questo *topos* quello del serpente strisciante nell'erba, anch'esso di lontana matrice letteraria. Le comparazioni serpentine di tal genere si costituiscono dunque come il risultato della fusione di due antichi *topoi* largamente attestati nelle fonti.

Al celebre verso virgiliano dell' *Ecloga* III, 93, «frigidus, o pueri, fugite hinc, latet anguis in herba»,¹¹⁰ si deve ricondurre, secondo Fabio Giunta, l'origine del *tema della morte in Arcadia*, che ebbe grande fortuna nella letteratura di tutti i tempi.¹¹¹ Dal latino *serpens* ovvero *strisciante*, il rettile «denota il pericolo silenzioso e non percepito che si avvicina ("nec repentis itum cuiusviscumque animantis/sentimus", scriveva Lucrezio nel *De rerum natura*, III, 388) e che costituirà l'archetipo dell'insidia che si nasconde nell'idillio [...], la mortifera oscurità che minaccia l'ozio bucolico».¹¹² Fu, tuttavia, «un'invenzione virgiliana con il noto verso della terza ecloga [...] a prefigurare l'ombra dell'idillio che venne poi variamente ripreso da Petrarca» (*Canz.* XCIX,5-6; CCCXXIII,61-9; *Trionfo d'am.* III,157), prima ancora da Dante (*Inf.* VII, 83; *Purg.* VIII, 97-100), e poi da Boccaccio (*El. Mad. Fiam.* I, 3; *Corb.* 128), Poliziano (*Orfeo* fab.197; *Stanze* I,15; II, 21), Boiardo (*Amorum lib.* 82,16), e da molti altri autori.¹¹³

Il poeta ferrarese si colloca, dunque, tra coloro i quali reinterpretarono il fortunato motivo virgiliano, come si evince dall'ambientazione e dai personaggi bucolici

¹⁰⁸ Cfr. *supra*, p. 207.

¹⁰⁹ Cfr. L. Ariosto, *La Lena*, in *Opere minori...*cit., p. 416.

¹¹⁰ «fuggite, o ragazzi, il freddo serpente si nasconde tra l'erba»: P. Virgilio Marone, *Le Bucoliche*, introduzione di Antonio La Penna, traduzione di Luca Canali, premessa al testo di Sergio Pennacchietti, Milano, Rizzoli, 2000, pp.86-7.

¹¹¹ Cfr. G. M. Anselmi – G. Ruozi, *Animali della letteratura it...*cit., p. 247.

¹¹² Cfr. *ibidem*.

¹¹³ Emblematico è il caso di C. Ripa che, nel rappresentare l'*Insidia*, riprende il motivo del serpente strisciante nell'erba e cita i versi virgiliani dell'*Ecloga* III sopra menzionati, i quali diedero luogo al fortunatissimo *topos* serpentino: «donna armata, con una volpe nel cimiero, cinta intorno di folta nebbia, terrà un pugnale nudo nella destra, e nella sinistra tre dardi, sarà una serpe in terra fra l'erbe verdi, che porghi in fuori alquanto la testa [...]. Il serpente somiglia l'insidioso, secondo quel *commun* detto: *Latet anguis in herba*, interpretato da tutti gli espositori in simil proposito», (cfr. C. Ripa, *Iconologia...*cit., p. 256). Del tema della morte in Arcadia si trovano tracce in molti testi della letteratura fino a Pascoli, ed ebbe inoltre un grande successo anche nelle arti figurative dal XVII sec. in avanti; cfr. G. M. Anselmi – G. Ruozi, *Animali della letteratura it...*cit., p. 248.

“protagonisti” delle sue similitudini. Tra le fiorite campagne, velenosi serpi attendono di «condurre a crudel morte» i malcapitati con i loro morsi micidiali; è quanto afferma Ariosto nelle *Rime*, riformulando alcuni versi del *Trionfo d'Amore* e delle *Rime* di Petrarca:¹¹⁴

[...] Ma velenosi serpi
per le verde, vermiglie e bianche e azzurre
campagne, per condurre
a crudel morte con insidiosi
morsi, tra' fiori e l'erba stanno ascosi.¹¹⁵
(*Rime*, V, 68-72)

Rintracciabile in tutta l'opera ariostesca, l'immagine del serpente insidioso che si nasconde «tra' fiori e l'erba», ricorre anche nei *Cinque Canti*, III, 74, 5-8: «Come chi còrre il fior volea, e il serpente/ truova ch'èl punge; così disarmata,/ e senza poter farli altra difesa,/ dagli nimici sui si trovò presa».¹¹⁶ Nel complesso delle comparazioni prese in esame, a questa immagine si lega, come si è accennato, il motivo della “trepida fuga” davanti alla vista di un serpente che trova pure un'antica attestazione nelle *Scritture* e nei testi degli autori classici.

Nel libro dell'*Ecclesiastico* 21,2 la fuga dal peccato viene, infatti, paragonata alla fuga dal serpente: «Come davanti al serpente fuggi il peccato;/ se ti avvicini ti morderà».¹¹⁷ Nel libro II, 379-82 dell'*Eneide* Androgeo, caduto tra i nemici, tremante, arretra come colui che calpesta un serpente tra i rovi e fugge di scatto.¹¹⁸

La similitudine virgiliana, di cui Ariosto sembra abbia avuto memoria, unisce la rappresentazione del serpente tra i rovi alla rappresentazione della fuga davanti alla vista dello stesso animale nell'ambito di una scena di guerra. Il prestito virgiliano per questo genere di similitudini serpentine del *Furioso* ci appare piuttosto evidente.

Nei bestiari medievali si legge, invece, la notizia della fuga del serpente alla vista dell'uomo nudo, mentre, al contrario, se esso vede un uomo vestito, lo assale

«E anco à un'altra natura in sé: che se elli vede alcuno homo nudo, si fugge quando elli puote da la lunga da llui; et se vede alcuno homo vestito, allora va contra a llui e ffalli male s'elli puote.»

E la consueta interpretazione morale configura in un ambito religioso l'incontro tra uomo e serpente:

¹¹⁴ Cesare Segre rimanda ai *Tr. Am.* IV, 122-3: «eran le sue rive bianche, verdi, vermiglie, perse e gialle», ed alle *Rime*, CXXI :«in mezzo i fiori e l'erba» (cfr. C. Segre, in L. Ariosto, *Opere minori...cit.*, p. 124).

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ Cfr. *ivi*, p. 684.

¹¹⁷ Cfr. *E Dio disse...La Bibbia...cit.*, p.715. Precisiamo che in questa edizione della Bibbia, il libro dell'*Ecclesiastico* si trova sotto la denominazione corrispondente di *Siracide*.

¹¹⁸ Per questa similitudine dell'*Eneide* cfr. *supra*, p. 208.

«E secondo che lo serpente fugge l'omo nudo, cusí de' l'omo fuggire lo diavole ed oña sua opera e in nessun modo non approssimarsi a llui. E secondamente che lo serpente difende lo suo corpo col suo cozzo, cusí deno tucti li homini pugnare con lo dimonio per Christo lo quale è nostro capo»¹¹⁹

(*Libro della natura degli animali*, XLV)

Questa proprietà del serpente, variamente attribuita alle diverse specie,¹²⁰ esprime un significato esattamente opposto a quello di cui si legge nelle fonti virgiliane e nelle ottave ariostesche.

Nei bestiari è, dunque, il perfido rettile a rifuggire l'uomo nudo, emblema del diavolo e delle sue opere; si assiste, pertanto, ad un rovesciamento dei tradizionali significati demoniaci associati alla bestia, il cui comportamento, invece, diventa quello esemplare del buon cristiano.

La prima trasposizione di questa proprietà serpentina alla dimensione delle passioni umane si ha, ancora una volta, nel *Bestiaire d'Amour* di Richart de Fornival. Escludendo ogni interpretazione di carattere religioso, l'innamorato respinto paragona il comportamento dell'amata crudele a quello del serpente quando vede un uomo nudo:¹²¹

«[...] elle [...] d'omme k'elle quide k'il l'ail se set elle tres fermement garder. Ausi comme li wivre, ki est de tel nature ke quant elle voit.i. homme nu, si en a paour et le fuit sans soi aseür de reien; et se elle le voit vestu, si lui court sus ne ne le prise niënt.

Tout en tel maniere avés vous fait de moi, bele tres douce amie. Car quant je m'acointai a vous, si vous trovai d'une douce maniere a un poi de vergoingne telle com il convient, ausi com se vous me resongnissies .i. petit pour la novelté; et quant vous seüstes ke je vous amoie, si me fuistes si fierre com vous volsistes, et me corustes auque sus de paroles. La nouvelle acointance si est comparee a l'homme nu, et l'amours confremee a l'home vestu. [...]»¹²²
(*Il Bestiaire d'Amour*)

¹¹⁹ Cfr. *Il Libro della natura degli animali*, in L. Morini, *Bestiari Medievali...cit.*, pp. 464-5.

¹²⁰ Una peculiarità comune al genere dei bestiari è quella di confondere le proprietà specifiche attribuite a ciascuna specie di serpente. Per cui, ad esempio, la proprietà del rettile di assalire l'uomo vestito e rifuggire l'uomo nudo, di cui si legge nel *Libro della natura degli animali*, è detta anche del drago nel *Bestiaire di Gervaise*, della vipera nel *Bestiario moralizzato* e nello stesso *Libro della natura degli animali* (cfr. L. Morini, *Bestiari medievali...cit.*, pp.322-3; 440; 522-3). Per questa natura del serpente si veda anche Isidoro, *Etim.* XII, IV, 48.

¹²¹ È opportuno precisare, a questo proposito, che anche nel *Bestiario di Cambridge*, la disposizione intorno alla vipera e alle sue proprietà diventa una vera e propria dissertazione morale, piena di moniti, sulla vita coniugale, sui comportamenti di moglie e marito (cfr. *Bestiario di Cambridge...cit.*, pp. 196-99). Escluso questo caso, le restanti interpretazioni sulle proprietà dei vari serpenti resta di tipo religioso-sacrale.

¹²² «[...] essa [...] sa stare perfettamente in guardia nei confronti di un uomo dal quale pensa di essere amata. Fa come il serpente, la cui natura è tale per cui quando vede un uomo nudo ha paura di lui e lo fugge più in fretta che può; ma se lo vede vestito lo assale senza farne il minimo conto. Nella stessa maniera vi siete comportata voi con me, carissima amica. Perché quando feci la vostra

Quando ha la certezza di essere amata, la donna rifugge il suo amante e lo disprezza. E non è forse l'amore ossessivo di Rinaldo dal quale Angelica rifugge? Le immagini delle similitudini ariostesche, benché invertite di segno, richiamano alla mente il suggestivo paragone serpentino espresso da Fornival nel suo bestiario, dove l'identificazione tra la donna e l'animale è diretta.

Il parallelismo tra il comportamento della donna e quello del serpente, diventa metafora dello sdegno dell'amata verso l'innamorato («et quant vous seüstes ke je vous amoie, si me fuistes si fierre com vous volsistes»), lo stesso sentimento chiamato in causa da Ariosto nei versi dedicati a Angelica e a Rinaldo, dove è detto che l'amore dell'eroe per la bella principessa del Catai era ricambiato con l'odio e lo sdegno:¹²³

egli amò lei, e l'amor giunse al segno
in ch'era già di lei l'odio e lo sdegno.

(XLII 37, 7-8)

La ripresa di certi *topoi* e immagini amorose rappresentati attraverso gli emblemi animali si mostra in tutta evidenza. In particolar modo, sembra delinearsi nelle pieghe dei versi ariosteschi un antico binomio, in cui la donna viene associata al serpente.

4. Il serpente e le donne

Per ben tre volte le comparazioni serpentine dei canti primo (ottava 11), ventitreesimo (ottava 123) e quarantaduesimo (ottava 37), oggetto della nostra analisi, sono riferite alle vicende di Angelica e alle sue crudeltà nei confronti degli amanti. Se nelle similitudini dei canti I,11 e XLII,37 il paragone tra la donna e il serpente non viene espresso in maniera diretta – Angelica rifugge Rinaldo come la pastorella rifugge il serpente o ha in odio l'amante quanto le serpi, – nel canto della pazzia l'associazione è esplicita: nel gioco delle rappresentazioni metaforiche il villano è Orlando, la serpe da cui rifugge rappresenta l'amata Angelica (XXIII, 123, 1-4: «Non altrimenti or quella piuma abborre,/ né con minor prestezza se ne leva,/ che de l'erba il villan che s'era messo/ per chiuder gli occhi, e vegga il serpe appresso»). La comparazione ariostesca sembra riecheggiare alcuni passi del *Corbaccio* – testo che, come vedremo, fu caro ad Ariosto

conoscenza vi trovai di belle maniere, solo con quel poco di riservatezza che è giusto avere, come se mi temeste un pochino non conoscendomi ancora; e quando vi accorgete che vi amavo, diventaste nei miei confronti crudele quanto vi piacque, e mi assalite con parole. La nuova conoscenza è paragonabile all'uomo nudo e l'amore confermato all'uomo vestito» (cfr. *Il Bestiaire d'Amours di Richart de Fornival*, in L. Morini, *Bestiari medievali...cit.*, pp. 376-9).

¹²³ Per il rilievo assegnato alla "Sdegno" nel processo di liberazione dal giogo delle passioni, cfr. *infra*, pp. 264-5.

nell'elaborazione dei passi dell'invettiva misogina,– in cui «la donna è paragonata alla serpe che si nasconde sotto l'erba per sorprendere gli uomini». ¹²⁴

Viene chiaramente a delinearci, nel dominio dei versi serpentine del *Furioso*, un parallelismo sottile o diretto tra la principale figura femminile e la natura della bestia, malvagia, infida e astuta. Con astuzia e perfidia, infatti, Angelica rifugge dai suoi innamorati. ¹²⁵ Alla pari del serpente, considerato animale duplice per via della sua lingua biforcuta, la donna effigiata da Ariosto è una figura doppia: appare meravigliosa, un essere divino dall'«angelica beltade» (cui richiama lo stesso nome) e dalle fattezze perfette, scolpite come «alabastro», timida e innocente «a guisa» della pastorella cui viene paragonata nella prima similitudine del poema ma, al contempo, nasconde dietro la straordinaria bellezza dei «sembianti», un animo crudele, dai tratti serpentine.

Né un simile ritratto femminile ci appare insolito: «occhi d'angelo e cor di serpente», ha pure la duchessa Elisabetta Gonzaga, anch'essa figura centrale del *Cortegiano*, come Angelica nel *Furioso*. ¹²⁶ Donna ambigua e ingannatrice, amata dall'«Unico Aretino», la duchessa nasconde dietro la dolcezza dell'aspetto e dei modi gentili un indole serpentina, velenosa, crudele e ingrata:

«Allor fra Serafino, a modo suo ridendo: – Questo, – disse, – sarebbe troppo lungo; ma se volete un bel gioco, fate che ognuno dica il parer suo, onde è che le donne quasi tutte hanno in odio i ratti ed *aman le serpi*; e vederete che niuno s'apporrà, se non io, che so questo secreto per una strana via –. E già cominciava a dir sue novelle; ma la signora Emilia gli impose silenzio, e trapassando la dama che ivi sedeva, fece segno all'Unico Aretino, al qual per l'ordine toccava; ed esso, senza aspettar altro comandamento, – Io, – disse, – vorrei esser giudice con autorità di poter con ogni sorte di tormento investigar di sapere il vero da' malfattori; e questo per scoprir gl'inganni d'un *ingrata*, la qual, cogli occhi d'angelo e cor di serpente, mai non accorda la lingua con l'animo e con simulata pietà ingannatrice a niun'altra cosa intende, che a far anatomia de' cori: Né se ritrova cosí velenoso serpe nella Libia arenosa, che tanto di sangue umano sia vago, quanto questa falsa; la qual non solamente con la dolcezza della voce e meliflue parole, ma con gli occhi, coi risi, coi sembianti e con tutti i modi è verissima sirena».
(*Cortegiano* I, IX)

Sulla soglia dell'opera Castiglione effigia, tra i tanti ritratti dedicati alle «donne di palazzo», anche quello dell'amata, bella ma crudele come un serpente: qui l'identità tra le due nature (femminile e serpentina) è espressa esplicitamente.

¹²⁴ Cfr. V. Mouchet, *Il Bestiario di un autore trecentesco...cit.*, p. 220. «[...] per ciò che ciascuno non vede la serpe che sta sotto l'erba nascosta, spesso vi piglia de' grossi» (cfr. G. Boccaccio, *Opere in versi, Corbaccio, Trattatello in laude di Dante, Prose latine, Epistole*, a cura di Giorgio Ricci, Milano, Napoli, Ricciardi, 1965, p. 538).

¹²⁵ Per l'indole malevola e astuta delle donne del *Furioso*, espressa da Ariosto attraverso i paragoni con gli animali dotati della stessa natura maligna, si veda la voce *cane* (par. "La caccia amorosa").

¹²⁶ Per l'associazione donna-serpente si veda anche la *Cronica* X, 33 di Matteo e Filippo Villani.

Al di là delle attestazioni letterarie del motivo della donna-serpente, come questa celebre del *Cortegiano*, di certo nota ad Ariosto,¹²⁷ a supporto della nostra interpretazione circa la riproposizione dello stesso motivo nelle pagine del *Furioso*, intervengono alcune ottave emblematiche, come quelle del canto XXVII, 117-124 cui il poeta ferrarese affida la “sua” polemica contro lo «scelerato sesso». In questi versi, i più misogini dell'opera, viene istituito un paragone diretto tra le donne e gli animali più malvagi e molesti creati dalla natura, tra i quali figura in primo luogo il «serpente rio»:

Credo che t'abbia la Natura e Dio
prodotto, o *scelerato sesso*, al mondo
per una soma, per un grave fio
de l'uom, che senza te saria giocondo:
come ha prodotto anco il *serpente rio*
e il lupo e l'orso, e fa l'aer fecondo
e di mosche e di vespe e di tafani,
e loglio e avena fa nascer tra i grani.
(XXVII, 119)

La suggestiva similitudine s'inserisce propriamente nel contesto della violenta invettiva di Rodomonte contro la crudele Doralice che ha preferito a lui l'eroe Mandricardo: «di gran dolor confuso», preda dell'onta e del disonore, il fiero pagano estende le sue accuse contro tutte le donne, «importune, superbe, dispettose,/ prive d'amor, di fede e di consiglio/ temerarie, crudeli, inique e ingrante,/ per pestilenza eterna al mondo nate» (XXVII,121,5-8).

L'identità tra gli attributi simbolici del serpente (superbia, crudeltà, ingratitudine) e la natura delle donne si profila dietro la misoginia di questi versi, di cui riteniamo che il precedente letterario debba ricercarsi, oltre che nel passo virgiliano dell'*Eneide*, IV indicato da Casella (vv. 569-70 «*Varium et mutabile semper femina*»),¹²⁸ nell'asprissimo attacco contro le femmine di cui si legge nelle celebri pagine del *Corbaccio*, 71-90:

«Dovevanti, oltre a questo, li tuoi studii mostrare (e mostrarono, se tu l'avessi voluto vedere) che cose le femine sono; delle quali grandissima parte si chiamano e fanno chiamare donne, e pochissime se ne truovano. La femina è animale imperfetto, passionato da mille passioni spiacevoli e abbominevoli pure a ricordarsene, non che a ragionarne: il che se gli uomini riguardassono, come dovessono, non altrimenti andrebbero a loro[...]. Et è questo esecrabile *sesso femmineo*, oltre ad ogni altra comparazione, sospettoso e iracundo. [...]E, se onestamente si potesse accusare la natura, maestra delle cose, io direi che essa fieramente in così fatte donne peccato avesse, sottoponendo e nascondendo così grandi animi, così virili e costanti sotto così vili membra e sotto così *vile sesso*, come è il *femineo*; perché, bene ragguardando chi quelle furono e chi queste sono, che nel numero di quelle si

¹²⁷ Si ricordino, a proposito dei rapporti tra Castiglione e Ariosto, i versi dei canti XXXXVII, 8, 3-4; XLII, 87,1.

¹²⁸ Cfr. *L'Orlando furioso di Lodovico Ariosto...cit.*, p. 583.

vogliono mescolare e in quelle essere annoverate e reverite, assai bene si vedrà mal confarsi l'una coll'altra, anzi essere del tutto l'una contraria dell'altra. [...] Ma, sì come animale a ciò inchinevole, subitamente in sì fervente ira discorrono che le tigri, i leoni, i serpenti hanno più d'umanità, adirati, che non hanno le femine; le quali, chente che la cagione si sia per la quale accese in ira si sono, subitamente a' veleni, al fuoco, al ferro corrono [...]. Ora io non t'ho detto quanto questa perversa moltitudine sia gulosa, ritrosa e ambiziosa, invidiosa, accidiosa, iracunda e delira; né quanto ella nel farsi servire sia imperiosa, noiosa, vezosa, stomacosa e importuna».¹²⁹

(*Corbaccio*, 71-90)

A dimostrazione di questa ipotesi intervengono vari elementi, primo tra i quali il paragone tra le donne e gli animali abominevoli o pericolosi (tra cui compare lo stesso serpente) espresso in senso fortemente negativo, come avviene nell'ottava sopra citata del *Furioso*.¹³⁰ Si aggiunga, a questo dato, anche l'espressione «femineo sesso» più volte utilizzata da Boccaccio nel contesto della sua invettiva e utilizzata da Ariosto proprio nel contesto dei versi misogini («in onta e in biasmo del femineo sesso», XXVII, 122, 5).¹³¹ Si considerino, da ultimo, tutte le espressioni boccacciane impiegate per descrivere l'indole delle donne, «gulosa, ritrosa e ambiziosa, invidiosa, accidiosa, iracunda e delira [...] imperiosa, noiosa, vezosa, stomacosa e importuna»; tali espressioni sembrano essere riprese, esplicitamente, dal nostro poeta in una nuova rassegna di tutti i difetti (o «passioni spiacevoli e abominevoli», come li definisce Boccaccio) che si annidano nell'animo femminile, di cui sopra, all'ottava 121.¹³²

Nel passo boccacciano la bellezza dell'amata è descritta come apparente, «artificiata», dipinta «con mille unguenti e colori», sotto la quale si cela un aspetto orrido, un «viso verde, giallo [...] d'un colore di fumo di pantano», cui corrisponde la bruttezza interiore della donna.¹³³

¹²⁹ Cfr. G. Boccaccio, *Corbaccio*, in *Opere in versi...cit.*, pp. 495-501; 507.

¹³⁰ Ricordiamo che l'elenco degli animali pericolosi è rinvenibile anche in un altro passo dell'opera di Boccaccio ma non in riferimento alle donne (*Rime*, LXXXVIII 1: «Grifon, lupi, leon, bisce e serpenti,/ draghi, leopardi, tigri, orsi e cinghiari,/ disfrenati cavai, tori armentari,/ rabbiosi can, tempeste e discendenti [...] soglion fuggir le paurose genti:», cfr. G. Boccaccio, *Rime*, in *Tutte le opere...cit.*, vol. V,1,pp. 79-80). Di simili elenchi si trovano numerose tracce anche nel *Furioso*, come abbiamo visto nel capitolo introduttivo e come vedremo meglio in quello dedicato al *leone* (cfr. par. «L'animale più feroce»).

¹³¹ Si tratta di un'espressione molto utilizzata anche da altri autori (cfr. Sacchetti, *Rime*, 301; Giovanni Gherardi, *Paradiso degli Alberti*, III, 81; Masuccio Salernitano, *Novelle*, 21,22, 24,50; Iacopo Sannazaro, *Arcadia*, prosa 9,6; Machiavelli, *Belfagor*,1; Mario Equicola, *Libro de natura de amore*, IV), tuttavia, ci appare significativo che la prima attestazione letteraria si abbia proprio nell'opera misogina di Boccaccio.

¹³² Si notino, in particolar modo, l'utilizzo in entrambi i testi degli epiteti spregiati «imperiosa» (*Corb.* 89), «superbe» (*Fur.* XXVII 121,5); «importuna» (*Corb.* 90), «importune» (*Fur.* XXVII 121,5). L'imitazione del passo boccacciano è quasi pedissequa.

¹³³ Non mancano anche nel testo di Boccaccio riferimenti a donne dalla «bellezza celestiale», come nel caso delle Ninfe Castalide, cui «queste malvagie femine si vogliono assomigliare». La vera bellezza secondo l'autore risiede negli esseri femminili soprannaturali, (cfr. G. Boccaccio, *Corbaccio*, in *Opere in versi...cit.*, pp. 509-10).

È il motivo del doppio che connota diverse donne protagoniste del *Furioso*, tra cui Angelica e Doralice. Dietro «quel bel viso/ che non ha paragone in tutta Spagna» (XIV, 52,1-2), la figlia del re Stordilano nasconde un'indole infida, lasciva¹³⁴ e ingrata. Ma tra i casi più eclatanti di questo motivo, che testimoniano la volontà del poeta di rappresentare nel suo poema una figura femminile duplice, ricordiamo l'emblematica figura di Alcina, la perfida maga che nasconde dietro un'apparente bellezza un corpo orrendo e deforme (VII, 72, 5-8; 73: «[...] de la bella, che dianzi avea lasciata [Ruggiero], donna sì laida, che la terra tutta/ né la più vecchia avea né la più brutta// Pallido, crespo e macilente avea/ Alcina il viso, il crin raro e canuto:/ sua statura a sei palmi non giungea:/ che più d'Ecuba e più de la Cuma, / et avea più d'ogn'altra mai vivuto./ Ma sì l'arti usa al nostro tempo ignote, / che bella e giovanetta parer puote»).

Che l'immagine ariostesca della donna corrisponda a quella di un essere crudele, dai tratti serpentini, è testimoniato già nelle *Rime*, XII, 59-64 nei versi sopra analizzati in cui paragona la perfidia dell'amata a quella dell'aspide.¹³⁵ Ma, alla rappresentazione della donna crudele si affianca quella della donna ingrata. Il tema dell'ingratitude di Angelica e Doralice nei confronti degli eroi, Orlando, Rinaldo e Rodomonte, che vanamente hanno compiuto gesta grandiose in loro onore, viene, infatti, puntualmente sottolineato sia nel contesto delle similitudini serpentine ad esse riferite («chenel letto in che giaceva, / l'ingrata donna venutasi a porre»), sia in quello dell'invettiva misogina («temerarie, crudeli, inique e *ingrate*»). Proprio il riferimento a questo tema – che ritorna anche nel passo del *Cortegiano* relativo ad Elisabetta Gonzaga, di cui sopra, («per scoprir gl'inganni d'un *ingrata*») – si pone come un dato significativo ai fini della nostra analisi interpretativa della rappresentazione dei personaggi femminili sotto le spoglie di un serpente, dal momento che, come vedremo, l'ingratitude si costituisce, fin dalla favolistica antica, come una delle proprietà simboliche della sdebestia, cui lo stesso Ariosto allude nel primo *Furioso*.¹³⁶

Altre similitudini rafforzano il rapporto simbolico donna/serpente: si pensi all'episodio in cui Ariosto paragona Bradamante ad una vipera sdegnosa, accecata dalla gelosia nei confronti di Marfisa (XXXVI, 46),¹³⁷ o alla serie di comparazioni in cui il perfido animale è chiamato in causa in relazione alle infelici vicende di

¹³⁴ Come abbiamo già specificato nel capitolo dedicato al cane, le due donne possono essere considerate simbolo di lascivia sulla base di quanto racconta lo stesso Ariosto a proposito del sollazzo che, più volte, entrambe presero con i rispettivi amanti, Medoro e Mandricardo (cfr. *voce cane*, par. “La caccia amorosa”). Come abbiamo visto e come vedremo meglio più avanti, ci appare particolarmente significativo che tra i significati simbolici principali del serpente, figure proprio quello della lussuria.

¹³⁵ Cfr. *supra*, p.213.

¹³⁶ Per il motivo dell'ingratitude cui rimandano i serpenti rappresentati nell'impresa del poema del '16 e del '21 cfr. *infra*, pp. 248-256.

¹³⁷ Per questa similitudine cfr. *supra*, p. 207.

cui sono protagoniste Angelica, Isabella e la stessa Bradamante (VIII,67;XIII,32; XXXII,17).¹³⁸

Fatta eccezione per uno solo caso,¹³⁹ le occorrenze serpentine del poema, così, vengono riferite in maniera diretta o indiretta al «femineo sesso». L'associazione ai guerrieri, abbiamo visto, si riduce allo spazio di poche similitudini; l'animale si appresta a rappresentare la categoria dei personaggi femminili.

Tra i riferimenti indiretti citiamo, ad esempio, l'ottava in cui la maga Melissa ricorda a Ruggiero, in veste di Atlante, d'averlo portato «fanciullo avezzo a strangolar serpenti» (VII, 57), o l'immagine del «dolce e facondo» parlar di Elbanio capace di incantare un aspide e piegare la crudeltà delle femmine omicide (XX,37).¹⁴⁰ Anche quando la citazione serpentina ricorre in relazione ai personaggi maschili, dunque, ci appare inserita in discorsi e contesti che hanno come protagoniste le donne, soprannaturali o crudeli.

Anche in altre figure allegoriche del poema è possibile ritrovare questo binomio: «serpi con faccia di donzella» hanno pure i falsi monetari e i ladroni nel vallone della luna, dove si raccoglie, sotto mutate sembianze, tutto ciò che gli uomini perdono sulla terra:

Vide serpi con faccia di donzella,
di monetieri e di ladroni l'opra:
poi vide boccie rotte di più sorti,
ch'era il servir de le misere corti.
(XXXIV, 79, 5-8)

Ma, ad un'analisi attenta, risulta che persino i mostri serpentini, tra più importanti e suggestivi del *Furioso*, appartengono al genere femminile, è il caso delle *Arpie* e di quello, emblematico, della *Gelosia*. Non si dimentichi, da ultimo, la metamorfosi in serpente della fata Manto, condannata ogni sette giorni a «convertirsi» in forma di «biscia», e a «vedersi coprir del brutto scoglio, e gir serpendo» (XLIII,98).¹⁴¹

Come si evince dai casi menzionati, l'associazione della donna al serpente costituisce il tratto specifico di questo animale nel *Furioso*, nonché il più significativo. Tutte le principali figure femminili del poema, Angelica, Doralice, Bradamante, ma anche i personaggi secondari e gli esseri mostruosi ascrivibili alla medesima categoria, sono rappresentati, più o meno esplicitamente, dal serpente e dalle sue varie specie.

¹³⁸ Cfr. *supra*, pp. 217-8.

¹³⁹ Per le ottave in cui il serpente appare, intenzionalmente, dissociato dalla figura femminile cfr. *infra*, pp. 238-240.

¹⁴⁰ Cfr. *supra*, p. 212. In questo episodio del *Furioso* la crudeltà delle donne non manca di essere sottolineata a più riprese, essendo queste trasformate in omicide (cfr. canti XIX-XX)

¹⁴¹ Per il tema della metamorfosi serpentina di Manto cfr. *infra* (par. "La fata-serpente, modello di gratitudine nella novella di Anselmo, Argia e Adonio").

4.1 Donna-serpente: alle origini di un antico binomio

Il binomio donna-serpente è suggerito dalla corrispondenza tra le due nature, serpentina e femminile, entrambe ricettacolo di perfidia, astuzia, inganno e di altri *abominevoli* vizi e, affonda le sue radici nel solco di un'antica e diffusa tradizione che fa dell'animale il «*signore delle donne* in quanto signore della fecondità»,¹⁴² nonché il principale attributo «di tutte le divinità femminili»,¹⁴³ in special modo delle grandi dee della natura e delle dee ctonie.¹⁴⁴

Per via del suo contatto con la terra, il serpente diventa rappresentante della Grande Madre presso molte civiltà.¹⁴⁵ Nel mondo greco-romano è attribuito di Demetra, come ricorda lo stesso Ariosto nell'esordio del canto XII, in un nuovo paragone tra l'inchiesta di Orlando sulle tracce di Angelica e quella di Cerere, che va alla ricerca della figlia Proserpina su un carro trainato da *serpenti* o *draghi*, inserito soltanto nell'edizione del '32.¹⁴⁶

Cerere, poi che, [...]
la figlia non trovò dove l'avea
lasciata fuor d'ogni segnato calle;

¹⁴² Cfr. J. Chevalier- A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, miti, sogni...cit.*, p. 367. Per questo epiteto rivolto al serpente e per il simbolismo sessuale associato alla bestia cfr. *supra* n.10.

¹⁴³ Cfr. C. J. Cooper, *Dizionario dei simboli...cit.*, 262.

¹⁴⁴ Cfr. J. Chevalier- A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, miti, sogni...cit.*, pp.364-7.

¹⁴⁵ La Grande Madre è una divinità femminile primordiale, presente in quasi tutte le mitologie note in cui si manifestano la terra, la generatività, il femminile come mediatore tra l'umano e il divino. Alcuni la considerano sorta durante una mitica fase matriarcale, che le società dei cacciatori-raccoglitori avrebbero condiviso; il suo culto pare risalire al Neolitico o forse addirittura al Paleolitico. Tra i principali attributi iconologici e simbolici assegnati alla dea nelle diverse civiltà, ricorre il serpente. Presso gli aztechi, il rettile «rappresenta la Madre Terra, la Donna Serpente, Coatlicue, che porta una gonna di serpenti intrecciati»; nel mondo celtico è «emblema di Brigit, in quanto Dea Madre»; presso gli Indù, due serpenti intrecciati, naga, «rappresentano le acque rese già feconde; da questa unione sorge la Dea Terra, simbolo sia della terra che delle acque». Nella civiltà minoica «la Grande Dea, protettrice della famiglia, è raffigurata con serpenti nelle mani; i serpenti furono associati alle divinità che le succedettero. Sulle antiche monete la dea è raffigurata seduta su un trono sotto un albero, mentre accarezza la testa di un serpente; il simbolismo del serpente e dell'albero sono strettamente collegati. Il serpente è un simbolo di fertilità e ha un ruolo preminente nel culto di Eileithyia, dea del parto». Ishtar, dea sumerica, «in quanto Grande Dea, è raffigurata con un serpente» (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario dei simboli...cit.*, pp. 266-70). Si ricordi che l'associazione donna-serpente era molto diffusa anche nell'arte antica (cfr. Joseph Campbell, *Mitologia occidentale: le maschere di Dio*, traduzione di Claudio Lamparelli, Milano, Mondadori, 1992, pp. 15-52).

¹⁴⁶ A partire dall'ottava 8 del canto IX del *Furioso* del '16 e del '21 Ariosto descrive la vicenda del palazzo di Atlante che, nell'edizione del '32, viene invece narrata nel canto XII. Nelle ottave incipienti di questo canto Ariosto inserisce il paragone tra Cerere e Orlando, di cui sopra, non presente nella *princeps* e nella seconda edizione del poema. È opportuno ricordare che nei *Cinque Canti* II, 22 ritorna il particolare del carro tirato da due serpenti alati (draghi) aggogato però alla maga Alcina: «Quel cade addormentato; Alcina il prende,/ e scongiurando gli spirti infernali/ fa venir quivi un carro, e su vel stende,/ che tiran duo serpenti c'hanno l'ali» (cfr. L. Ariosto, *Cinque Canti*, in *Opere minori...cit.*, p. 625). Riguardo la rappresentazione iconografica del carro di Cerere, trainato o da serpenti o da leoni, si veda la voce *leone* (par. "La fortuna del leone nella poesia cavalleresca e il caso del leone *irriconoscente*").

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

fatto ch'ebbe alle guancie, al petto, ai crini
e agli occhi danno, al fin svelse duo pini;

e nel fuoco gli accese di Vulcano,
e diè lor non potere esser mai spenti:
e portandosi questi uno per mano
sul carro che tiravan dui serpenti,
cercò le selve, i campi, il monte, il piano,
le valli, i fiumi, li stagni, i torrenti,
la terra e 'l mare; e poi che tutto il mondo
cercò di sopra, andò al tartareo fondo.

S'in poter fosse stato Orlando pare
all'Eleusina dea, [...]
ma poi che 'l carro e i draghi non avea,
la già cercando al meglio che potea.
(XII, 1-3)

Restando nell'ambito della civiltà ellenica, si ricordi che anche *Atena*, dea celeste, ha come attributo il serpente.¹⁴⁷ Anguicrinite sono invece le infernali *Erinni* o *Furie*. Il particolare della capigliatura serpentina di queste mostruose creature femminili è ricordato, anch'esso, nel *Furioso* all'ottava diciassette del canto XXXII: «quelle Furie crinite di serpenti».¹⁴⁸ Le donne con capigliatura di serpenti come le *Erinni*, *Medusa* e le *Graie* «simboleggiano il potere della magia e degli incantesimi, la saggezza e l'astuzia dei serpenti»;¹⁴⁹ le *Baccanti* si adornavano la testa di serpenti e, nelle cerimonie dionisiache, si trasportava un paniere chiamanto *kistè* o *cista* nel quale era nascosto un serpente.¹⁵⁰ Tra gli esseri mostruosi rappresentati della mitologia classica l'Idra di Lerna possiede una “capellatura viperina.”¹⁵¹

Nel mondo egizio *Iside* «porta sulla fronte il cobra reale, l'ureo d'oro puro, simbolo di sovranità, di conoscenza, di vita e di giovinezza divina»;¹⁵² la dea

¹⁴⁷ A questa attribuzione serpentina di Atena abbiamo più volte fatto riferimento (cfr. *supra*, nn.10, 39).

¹⁴⁸ Nate dal sangue di Urano mutilato dei genitali da Cronos, le Erinni o Furie, Aletto, Megera e Tisifone sono sorelle abitatrici degli inferi. Dee della maledizione e della vendetta punitrice, vengono raffigurate come vecchie orribili, «più vecchie di Zeus e di tutti gli Olimpici», con capelli formati da serpenti e occhi infuocati. Un'altra versione le rappresenta come geni alati, anguicrinite, con in mano torce e fruste; cfr. Robert Graves, *I Miti greci. Dei ed eroi in Omero*, Milano, Mondadori, vol. I, 1982, pp. 108.

¹⁴⁹ Cfr. J. C. Cooper, *Dizionario dei simboli...cit.*, p. 268.

¹⁵⁰ Cfr. M. Centini, *Le bestie del diavolo...cit.*, p.52

¹⁵¹ Per la descrizione di questo mostro, cfr. *infra*, p. 259 e n. 240.

¹⁵² Cfr. J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, miti, sogni ... cit.*, p. 364.

serpente *Buto* assume forma di cobra,¹⁵³ simboleggiate dal perfido rettile sono anche le dee *Nekhbet* e *Uadjet*¹⁵⁴

Nella cristianità, l'episodio della *Genesi* associa, ineluttabilmente, la figura della donna a quella del serpente, decretandone un diabolico binomio che non mancherà di influenzare tutta la letteratura successiva. Già nel libro dell' *Ecclesiastico*, 25 la violenta invettiva contro la perfidia della donna – posta all'origine del peccato e per colpa della quale tutti moriranno, – è introdotta da un paragone con il veleno del malefico rettile.¹⁵⁵ Anche Maria, madre di Cristo, cui vengono ricondotte tutte le dee della natura, ha come attributo il serpente, ma anziché soccombergli o ascoltarlo gli schiaccia la testa;¹⁵⁶ mentre un serpente con testa di donna attorcigliato intorno alla croce diventa simbolo della tentazione.¹⁵⁷

Nell'iconografia medievale la lussuria viene rappresentata attraverso la figura di una donna nuda morsa al pube da un serpente rievocando, ancestralmente, l'antica pratica del "pulcellaggio".¹⁵⁸ Non mancano da ultimo, anche nelle opere allegoriche di età umanistica, riferimenti al binomio donna-serpente; nei *Geroglifici* di Orapollo, la vipera rappresenta una donna che odia il proprio marito e di cui ne trama la morte.¹⁵⁹

Istituendo, entro il dominio di suggestive comparazioni, parallelismi tra la donna e il serpente, Ariosto si colloca, dunque, nel solco di un'antica tradizione culturale e letteraria che trova infinite attestazioni ma, soprattutto, sembra considerare le proprietà serpentine come un dato costitutivo della natura femminile.

4.2 L'eccezione di Isabella

Si profila, tuttavia, nelle pieghe dei versi ariosteschi, un'eccezione rappresentata dal caso di Isabella. La donna, infatti, non soltanto non presenta connessioni con il

¹⁵³ Cfr. J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...*cit. p. 304.

¹⁵⁴ «Con ali da avvoltoio [...] il serpente simboleggiava Nekhbet, una dea predinastica protettrice del sud, e nelle sembianze di un cobra era la benefica Uadjet; le due divinità associate si chiamavano Nebti ("Le due Dame"), analoghe alle due serpi del caduceo ermetico. Uadjet si attorcigliava intorno alla corona del Faraone proteggendolo[...]» (cfr. *Bestiario di Roma...*cit., p. 151).

¹⁵⁵ Per questo passo dell' *Ecclesiastico* cfr. *supra*, p. 210.

¹⁵⁶ Cfr. J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, miti, sogni ...* cit., p. 364.

¹⁵⁷ Cfr. J. C. Cooper, *Dizionario dei simboli...*cit., p. 267.

¹⁵⁸ Cfr. M. Centini, *Le bestie del diavolo...*cit., p. 51.

¹⁵⁹ «Quando vogliono simboleggiare una donna che odia il proprio marito e ne trama la morte, compiacendolo soltanto durante l'accoppiamento, raffigurano una vipera; la vipera infatti, quando si accoppia col maschio, mette la bocca dentro la bocca di lui e dopo che si sono separati gli morde la testa e lo uccide» (cfr. Orapollo, *I Geroglifici...*cit., p. 187). Si ricordi a proposito delle rappresentazioni allegoriche femminili del tardo Cinquecento, che nell' *Iconologia* di C. Ripa, quasi tutte le figure in cui compare il serpente hanno volto di donna. È il caso della Concordia militare; dell' Eternità; della Fortezza o valore del corpo congiunto con la prudenza, o virtù dell'animo; della Giustizia retta, che non si pieghi per amicizia, né per odio; dell' Inubidienza; dell' Intelligenza; dell' Invidia; della Medicina, della Pace nella medaglia di Claudio, della Perfidia, della Prudenza, del Rammarico del ben'altrui, della Salute di Pausania, della Salute; (Cfr. C. Ripa, *Iconologia...*cit., pp. 92, 152, 181, 203, 256, 259, 261, 333, 402, 418, 441, 454, 465-6.

serpente ma, al contrario, nel complesso di alcune significative ottave, appare espressamente dissociata dal perfido animale. Sotto questo profilo, si pone come emblematico il paragone espresso da Ariosto nel canto XXVIII, in cui Isabella è annoverata tra le «cose belle et innocenti» create dalla natura, cui si contrappongono i *serpenti*, gli *orsi* e i *leoni*, gli esseri più brutti e pericolosi che siano stati generati:

E chiama intenzione erronea e lieve,
e dice che per certo ella troppo erra;
né men biasmar che l'avarò si deve,
che 'l suo ricco tesò metta sotterra:
alcuno util per sé non ne riceve,
e da l'uso degli altri uomini il serra.
Chiuder leon si denno, orsi e serpenti,
*e non le cose belle et innocenti.*¹⁶⁰

(XXVIII, 100)

In questi versi il poeta ferrarese richiama quelli misogini del canto XXVII,119 di cui sopra, come dimostra il riferimento agli stessi soggetti animali l'*orso* e il *serpente* («come ha prodotto anco il serpente rio/ e il lupo e l'orso») che già nella similitudine precedente erano considerati esseri nefasti al pari delle donne;¹⁶¹ qui però il paragone viene espresso in senso opposto, positivo, per esaltare la bellezza e le virtù di Isabella.

Per paradosso o ironia, colui che rivolge queste melliflue parole alla donna è proprio Rodomonte, il personaggio più misogino e volubile di tutto il poema che solo nel canto precedente, aveva aspramente vituperato il sesso femminile, paragonato al serpente e agli esseri malvagi esistenti in natura. Ci appare di grande suggestione che la mutevolezza dell'animo del fero pagano venga espressa da Ariosto attraverso la stessa immagine animale utilizzata in due sensi antitetici, l'uno per oltraggiare le donne, l'altro per rendere omaggio all'incommensurabile grazia di Isabella.

Ma già nell'esordio del canto XIII, commentando lo splendore e la dolcezza della donna incontrata da Orlando in una grotta, Ariosto chiama in causa i serpenti e altri animali affini abitatori di luoghi oscuri. Introducendo la similitudine espressa poi a pieno titolo in XXVIII,100 il nostro poeta pone in rilievo gli elementi di contrasto, di opposizione, tra la ripugnanza delle bestie e la "beldate" della donna, escludendo ogni forma di parallelismo che viene, invece, istituito con le altre figure femminili del poema:

Ben furo avventurosi i cavalieri
ch'erano a quella età, che nei valloni,
ne le scure spelonche e boschi fieri,

¹⁶⁰ Per questa similitudine si veda anche la voce *leone*.

¹⁶¹ Cfr. *supra*, p. 232.

tane di serpi, d'orsi e di leoni,
trovavan quel che nei palazzi altieri
a pena or trovar puon giudici buoni:
donne, che ne la lor più fresca etade
sien degne d'aver titol di beltade.

(XIII,1)

L'eccezione del caso di Isabella è legata, certamente, a motivi encomiastici. Com'è noto, questo personaggio del *Furioso*, vero e proprio «paragon di continenza» e «onestade»,¹⁶² rinvia a Isabella d'Este, «donna di grande cultura, protettrice delle arti», con la quale Ariosto fu in rapporti di amicizia,¹⁶³ e a cui dedicò, in vari luoghi del poema, diversi encomi. La prima vera e propria celebrazione della marchesa di Mantova viene difatti affidata alle ottave 59-61 dello stesso canto XIII, nel contesto della profezia di maga Melissa sui futuri discendenti di Bradamante e Ruggiero, progenitori degli Este.

A questa celebrazione si aggiungono ulteriori lodi alla marchesa,¹⁶⁴ mentre gli encomi indiretti passano attraverso l'esaltazione della figura di Isabella, «bella, gentil, cortese e saggia» (XIX, 29), emblema di integrità morale, castità e fedeltà assoluta verso l'amato Zerbino, in vita e dopo la sua morte.

Questo aureo ritratto della donna si pone esattamente agli antipodi rispetto alle figure femminili del poema rappresentate da Ariosto, dall'indole serpentina, crudeli, lascive e infedeli.¹⁶⁵ Per motivi celebrativi, dunque, o forse rispondendo finanche a quella poetica relativista attraverso cui il poeta suole rappresentare due facce della stessa medaglia, due aspetti della stessa natura femminile,¹⁶⁶ Isabella si dissocia dal novero delle donne-serpente del *Furioso*.

Non mancano, tuttavia, anche in relazione a questa figura alcuni elementi che riecheggiano le proprietà del nostro animale. Isabella casta e fedele, è anche astuta, «di sublime ingegno» (XIX, 29), come dimostra lo stratagemma della pozione dell'invulnerabilità attraverso cui riesce ad ingannare Rodomonte e a sottrarsi al suo «appetito cieco» (XXIX,10-24).

4.3 La fata-serpente, modello di gratitudine nella novella di Anselmo, Argia e Adonio

Della stessa natura del serpente si mostrano, nel *Furioso*, anche alcune creature soprannaturali che, periodicamente, si tramutano sotto «serpentile scorza». È il caso della fata Manto costretta, dalla «condizion» del suo «essere immortale», a

¹⁶² Cfr. XXIX, 20, 29.

¹⁶³ Cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, p. 331

¹⁶⁴ Cfr. XXIX,28-9

¹⁶⁵ Sul motivo dell'infedeltà cui rinvia il simbolismo del serpente si veda quanto detto più avanti.

¹⁶⁶ Tra le donne virtuose del *Furioso* si ricordi anche l'emblematica figura della fata Logistilla, sorella della lussuriosa Alcina, secondo due modelli femminili posti a confronto dal poeta (cfr. canti VI-VIII, X).

subire una metamorfosi serpentina. Così nel racconto della storia del giudice Anselmo, Argia e Adonio, la fata si trasforma dapprima in serpente e, successivamente, in cane: qui il motivo della *metamorfosi animale* occupa un ruolo di primo piano attraverso le due bestie maggiori del poema.

Già a partire dall'ambientazione, la novella appare permeata da elementi serpentini. Analogamente alla storia del cavaliere del nappo d'oro, di cui si narra all'inizio dello stesso canto XLIII, la vicenda di Anselmo e dei due amanti, si svolge a Mantova. Come spiega Ariosto nel complesso delle ottave che riportiamo di seguito, la città, discende da quella greca di Tebe fondata dall'eroe Cadmo, figlio di Agenore, il quale uccise un serpente e dai cui denti, conficcati nel suolo, nacque la nobile stirpe tebana. Dopo la distruzione di Troia «la tebana Manto si sarebbe trasportata in Italia e avrebbe poi dato il proprio nome a Mantova»:¹⁶⁷

Qua su lasciasti una città vicina,
a cui fa intorno un chiaro fiume laco,
che poi si stende e in questo Po declina,
e l'origine sua vien di Benaco.
Fu fatta la città, quando a ruina
le *mura andâr de l'agenoreo draco*.
Quivi nacque io di stirpe assai gentile,
ma in pover tetto e in facultade umile.¹⁶⁸

«Se ben non mi , o cavalliero,
son tua parente, e grande obbligo t'aggio:
parente son, perché da Cadmo fiero
scende d'amenduo noi l'alto lignaggio.
Io son la fata Manto, che 'l primiero
sasso messi a fondar questo villaggio;
e dal mio nome (come ben forse hai
contare udito) Mantua la nomai.
(XLIII,11,97)

Discendente diretto di Cadmo e della fata Manto («son tua parente») è il «cavalliero» Adonio, innamorato di Argia:

Ne la città medesma un cavalliero
era d'antiqua e d'onorata gente,
che discendea da quel lignaggio altiero
ch'uscì d'una mascella di serpente,
onde già Manto, e chi con essa fêro

¹⁶⁷ Cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...*cit., p. 1265.

¹⁶⁸ Precisiamo che questa ottava fa parte del racconto della novella del cavaliere del nappo d'oro in cui si accenna già alla storia delle origini di Mantova poi ripresa nelle ottave successive dove si narra la seconda novella, quella del giudice Anselmo.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

la patria mia, disceser similmente.
Il cavallier, ch'Adonio nominosse,
di questa bella donna inamorosse.

(XLIII, 74)

Sulla soglia del racconto, attraverso la rievocazione del mito di fondazione di Mantova legato alla figura del serpente, questa stessa figura diventa rappresentativa di tutto l'episodio: Ariosto, infatti, evidenzia i legami di consanguineità tra il protagonista Adonio e la bestia uccisa da Cadmo («discendea da quel lignaggio altiero/ ch'uscì d'una mascella di serpente»).

Proprio per commemorare le origini della sua stirpe, nata dai «denti seminati di serpente»,¹⁶⁹ Adonio porta le serpi per insegna e, nutre un insolito («nuovo» come ebbe a dire Rajna) sentimento di pietà e protezione verso questi animali:

[...]Sempre solea le serpi favorire;
che per insegna il sangue suo le porta
in memoria ch'uscì sua prima gente
de' denti seminati di serpente.

(XLIII, 79, 5-8)

Spinto da tale affezione, il giovane interviene tempestivamente a salvare una serpe dall'ira e dalle percosse di un villano, un giorno in cui, dopo essersi ridotto in miseria nel vano tentativo di conquistare la bella Argia, moglie del giudice Anselmo, pensò di lasciare Mantova e «d'andar ove non fosse conosciuto»:

Con questa intenzione una mattina,
senza far motto altrui, la patria lascia;
e con sospiri e lacrime camina
lungo lo stagno che le mura fascia.
La donna che del cor gli era regina,
già non oblia per la seconda ambascia.
Ecco un'alta aventura che lo viene
di sommo male a porre in sommo bene.

Vede un villan che con un gran bastone
intorno alcuni sterpi s'affatica.
Quivi Adonio si ferma, e la cagione

¹⁶⁹ Per l'espressione cfr. Boccaccio, *Teseida*, V 57,1-3 («I primi nostri, che nacquer *de' denti seminati da Cadmo*, d'Agénore/figlio, ver lor furon tanto nocenti»); *Elegia di Madonna Fiammetta* I, 1 («[...]né più lunga età avessi avuta, che *i denti seminati da Cadmo*, e ad una ora rotte e cominciate avesse Lachesis le sue fila!», cfr. Boccaccio, *Opere minori in volgare...cit.*, vol. II- III pp. 406; 423). Nell'opera boccacciana si fa spesso riferimento a Cadmo, è molto probabile che Ariosto avesse presente uno dei passi riportati, come si evince dall'imitazione letterale dell'espressione riguardante questo mito.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

di tanto travagliar vuol che gli dica.
Disse il villan, che dentro a quel macchione
veduto avea una serpe molto antica,
di che più lunga e grossa a' giorni suoi
non vide, né credea mai veder poi;

e che non si voleva indi partire,
che non l'avesse ritrovata e morta.
Come Adonio lo sente così dire,
con poca pazienza lo sopporta.[...]

E disse e fece col villano in guisa
che, suo mal grado, abbandonò l'impresa;
sì che da lui non fu la serpe uccisa,
né più cercata, né altrimenti offesa.[...]
(XLIII, 77-9, 1-4, 80, 1-4)

Rimasto lontano per sette anni dalla sua terra ma, non avendo per questo potuto dimenticare Argia, «barbuto, afflitto, e assai male in arnese», «misero e tapino», riprende il cammino verso la sua città (XLIII, 81,95). Lungo il litorale, Adonio «incontra una donzella in signoril sembante»: è Manto. la quale gli rivela di essere quella serpe che egli aveva salvato sette anni prima dalle molestie di un villano, in quel giorno in cui, come suole accadere alle fate, si era trasformata in serpente:

De le fate io son una; et il fatale
stato per farti anco saper ch'importe,
nascemo a un punto, che d'ogn'altro male
siamo capaci, fuor che de la morte.
Ma giunto è con questo essere immortale
condizion non men del morir forte;
ch'ogni settimo giorno ogniuna è certa
che la sua forma in biscia si converta.

L'obbligo ch'io t'ho grande, è ch'una volta
che tu passavi per quest'ombre amene,
per te di mano fui d'un villan tolta,
che gran travagli m'avea dati e pene.
Se tu non eri, io non andava asciolta,
ch'io non portassi rotto e capo e schene,
e che sciancata non restassi e storta,
se ben non vi potea rimaner morta:
(XLIII, 98,101)

Scampata dal pericolo di rimanere storpiata o uccisa, in segno di riconoscenza, Manto concede ad Adonio la possibilità di conquistare la bella Argia:

Ora io son qui per renderti mercede
del beneficio che mi festi allora.

E perché so che ne l'antiquo nodo,
in che già Amor t'avinse, anco ti trovi,
voglioti dimostrar l'ordine e 'l modo
ch'a disbramar tuoi desiderii giovi.

(XLIII, 103, 1-2; 104, 1-4)

Grazie al sentimento di gratitudine della fata-serpente, Adonio riesce ad ottenere l'amata e a soddisfare i suoi voluttuosi desideri. L'aver salvato un tempo la serpe diventa ora la cagione della felicità del giovane cavaliere mantovano. Sin dall'esordio, quindi, il serpente occupa un ruolo centrale nella novella.

Strettamente connesso ai serpenti è il *motivo della metamorfosi* che costituisce, come si è detto, il tema portante di tutta la vicenda, la quale si snoda attraverso le trasformazioni in bestia della maga dalle sembianze proteiformi.

Alla metamorfosi serpentina si lega, innanzitutto, la stessa figura di Cadmo, patriarca della gente mantovana, posto all'origine della vicenda, il quale, secondo il racconto di Ovidio (*Met.* III,1-35; IV, 563-600), fu trasformato in serpente insieme alla moglie Ermione.¹⁷⁰

L'episodio ariostesco, come afferma Rajna, «ci trasporta nei dominî del mito».¹⁷¹ Come il suo leggendario antenato anche la fata-Manto subisce mostruose metamorfosi serpentine:

Il vedersi coprir del brutto scoglio,
e gir serpendo, è cosa tanto schiva,
che non è pare al mondo altro cordoglio;
tal che bestemmia ogniuna d'esser viva.

(XLIII, 99,1-4)

Il motivo della fata-serpente ricongiunge ancora una volta Ariosto alla tradizione letteraria: «fate e donzelle si celano spesso sotto spoglie di rettili presso tutti i popoli indoeuropei».¹⁷²

¹⁷⁰ La metamorfosi in serpente di Cadmo è ricordata da Dante nel già menzionato canto XXV dell'*Inferno*, in cui si descrivono le trasformazioni serpentine dei ladri (vv. 97-99: «Taccia di Cadmo e d' Aretusa Ovidio/ ché se quello in serpente e quella in fonte/ converte poetando/ il non lo 'nvidio», cfr. D. Alighieri, *Inferno*, in *Commedia...cit.*, p. 255 e *supra*), ed anche da Boccaccio nella *Comm. delle ninfe fior.* (XXXVIII,47: «[...]f orse come a Cadmo venne rimirante il serpente, mi percosse gli orecchi con queste parole:», cfr. G. Boccaccio, *Commedia delle ninfe fiorentine*, in *Tutte le opere...cit.*, vol. II, p. 810).

¹⁷¹ Cfr. P. Rajna, *Le fonti...cit.* p. 586.

¹⁷² *Ibidem*.

Tra le fate-serpenti rintracciabili in tanta parte della letteratura, Rajna individua diversi casi di analogia con Manto. Tra i più emblematici ci segnala, ad esempio, quello della *Pulzella Gaia*, figlia della fata Morgana e innamorata di Galvano, la cui storia è narrata nell'omonimo cantare cavalleresco di età medievale. Il modello di riferimento più immediato è però *Febosilla*, la serpe baciata da Brandimarte nel canto II dell'*Innamorato*, sotto le cui spoglie si cela una bellissima fata.¹⁷³ Sulla scia di quanto afferma Rajna, a nostro avviso, Manto e Febosilla condividono anche un "fatal stato" di immortalità: «Perché una fata non può morire mai,/ Sin che non giogne il giorno del iudicio» (*Inn.* II XXVI,15);¹⁷⁴ «Ma giunto è con questo essere immortale/ condizion non men del morir forte» (*Fur.* XLIII, 98). Dalla *Sibilla di Norcia* invece, secondo Rajna, Ariosto potrebbe aver preso in prestito un'altra «fatale condizione» che grava su tutte le fate, quella di essere condannate «al termine di ogni settimana a prender forme schifose».¹⁷⁵ Non si esclude, finanche, che il poeta ferrarese abbia avuto conoscenza della storia di Melusina, protagonista di suggestive leggende medievali, «fata attenuata, [...] condannata ancor essa a diventar serpe ogni sabato dalla madre sua propria fino a che s'avverassero certe condizioni».¹⁷⁶

Secondo Centini, il modello melusiniano «suggerito dalla tradizione medievale trovò anticipazioni già in epoca classica» nella figura di *Echidna* il cui corpo era, per metà di giovane e bella donna, per metà di un enorme serpente, dalle dimensioni smisurate e crudeli, così come lo descrive Esiodo nella *Teogonia* (vv. 295-300).¹⁷⁷ Laurence Harf Lacner, nel suo volume *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, trattando il motivo della trasformazione in serpente cui è condannata Melusina, individua i precedenti della vicenda della fata dei Lusignano, nelle leggende della sposa di *Henno dai grandi denti*, – la cui

¹⁷³ Cfr. *Inn.* II XXVI, 7, 13-16.

¹⁷⁴ Cfr. M. M. Boiardo, *Orl. inn...*cit., p. 997.

¹⁷⁵ Cfr. P. Rajna, *Le fonti...*cit. p. 586.

¹⁷⁶ Cfr. *ivi*, p.587. Melusina è la protagonista di numerose leggende medievali e romantiche. Esistono diverse versioni di questa favola, la quale si inserisce nella tradizione due-trecentesca dell'incontro tra le fate e gli umani, ma la codificazione definitiva si ha sul finire del XIV secolo, grazie a Jean d'Arras che raccolse tutte le leggende note sull'argomento. La sua opera vedrà la luce nel 1392 e porterà il titolo di *Roman de Melusine*. Pochi anni dopo anche Coudrette, ispirandosi probabilmente a Jean d'Arras, scrisse del tragico amore di Melusina e Raimondino, del destino glorioso del loro figlio e della costruzione dell'esteso regno dei Lusignano. «Solo Jean d'Arras però presenta nel prologo del suo romanzo due racconti melusiniani che preannunciano lo schema narrativo principale. Questi hanno per eroi i genitori di Melusina e il padre di Raimondino e pongono subito l'avventura [dei due innamorati] sotto il segno del fallimento» (Laurence Harf-Lacner, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1989, p. 177). Come ricorda Centini, Melusina fu «fata e donna-serpente, ampiamente sfruttata dal cristianesimo per indicare l'incarnazione del male (cfr. M. Centini, *Animali uomini e leggende...*cit., p.143).

¹⁷⁷ *Ibidem*. «Ed ella generò ancora un altro mostro, cui nessuno poteva resistere, in nulla simile agli uomini mortali né agli dèi immortali, dentro una profonda spelonca, la divina Echidna (Vipera) dall'animo feroce, per metà giovinetta dal vivido sguardo e dalla bella guancia, per metà invece serpente smisurato, terribile e immenso, agile e sanguinario, che sta nei recessi della terra divina» (cfr. Esiodo, *Opere*, a cura di Aristide Colonna, Torino, Utet, 1983, p. 79).

metamorfosi serpentina avviene nel giorno di domenica anziché il sabato e, nella donna-serpente di Langres e di Raimondo di Château-Rousset. Non manca, infine, di cogliere l'analogia con Manto: «un'altra leggenda italiana sfrutta lo stesso tema: quella della fondazione di Mantova, per opera della fata Manto».¹⁷⁸

Il motivo di fate e fanciulle che si celano sotto spoglie di rettile era molto comune e diffuso nel folclore europeo,¹⁷⁹ tanto da rendere difficile l'individuazione di un'unica fonte per la Manto ariostesca, secondo quanto afferma lo stesso Rajna. Con ognuna delle leggende riportate, la vicenda di Manto mostra elementi di connessione ma anche di differenziazione. Rispetto alla storia di Melusina, ad esempio, nel racconto ariostesco «il giorno della metamorfosi non viene precisato, ma la trasformazione in serpente resta legata all'idea di un castigo, di una maledizione».¹⁸⁰ Secondo Marc Lacner il «carattere sacro del sabato» momento in cui Melusina si trasforma in serpente, «arricchisce il simbolismo della metamorfosi».¹⁸¹ La stessa idea di sacralità o, più opportunamente, di esoterismo connessa al rituale della metamorfosi è rinvenibile, a nostro parere, anche nella vicenda di Manto, attraverso il riferimento alla numerologia del “giorno settimo”, entro cui tutte le fate si trasformano in biscia, richiamata a sua volta dal ritorno a Mantova di Adonio che avviene, esattamente, dopo sette anni.

Del resto anche nel racconto di Febosilla, Boiardo – pur non accennando al rito della metamorfosi in serpe della fata ma limitandosi a descrivere il momento della mutazione, – fa accenno, nell'antefatto della vicenda, alla stessa numerologia. Brandimarte, combatte strenuamente contro il gigante posto a guardia del palazzo di Febosilla, armato solo di una coda di serpente, riuscendo tuttavia a sconfiggerlo solo al settimo duello (*Inn.* II, XXV, 25-39).

È certo che questo numero rinvii a significati simbolici ben precisi evidentemente connessi al mondo delle fate e della magia e al serpente, come dimostrano altre figure serpentine del *Furioso*, di cui vedremo più avanti.¹⁸²

Tra gli elementi di connessione con la fata dell'*Innamorato*, non vi è soltanto la metamorfosi serpentina, Manto e Febosilla, secondo Rajna, condividono anche un sentimento di riconoscenza verso i loro “eroi”: «come questa va debitrice ad Adonio dell'esser scampata dalla persecuzione del villano, così essa deve a Brandimarte il riacquisto della sua vera natura».¹⁸³

Sì come l'ebbe alla bocca baciata,
Proprio gli parve de toccare un giaccio;
La serpe, a poco a poco tramutata,

¹⁷⁸ Cfr. L. H. Lancner, *Morgana e Melusina...cit.*, pp. 191-2.

¹⁷⁹ Cfr. Valeria Mouchet, *Rettili*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, vol. III, p. 2038.

¹⁸⁰ Cfr. L. H. Lancner, *Morgana e Melusina...cit.*, p. 192. Si vedano a questo proposito le ottave 98-100 del canto XLIII. Per XLIII, 98 cfr. *supra*, p.243.

¹⁸¹ *Ibidem.*

¹⁸² Per l'associazione della bestia al numero sette e alle figure femminili cfr. *infra*, pp. 271-2.

¹⁸³ Cfr. P. Rajna, *Le fonti...cit.* p.587.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Divenne una donzella in breve spaccio.
Questa era Febosilla, quella fata [...]

Questa, tornata in forma de donzella,
Tutta de bianco se mostra vestita,
Coi capei d'oro, a meraviglia bella:
Gli occhi avea neri e faccia colorita.
Con Brandimarte più cose favella,
E proferendo a dimandar lo invita
Quel che ella possa de incantazione,
De affatar l'arme o vero il suo ronzone.¹⁸⁴
(*Inn.* II, XXVI, 14,1-5; 16)

Tuttavia, secondo Rajna, anche nel caso di Febosilla il riscontro con la fata benevola descritta da Ariosto è «troppo generico».¹⁸⁵ Prima che nell' *Innamorato* è possibile rintracciare in altri luoghi della letteratura storie di fate riconoscenti. A tal proposito, Rajna, coglie «l'analogia colla storia degli animali riconoscenti, propagatasi in tante versioni dall'India all'estremo occidente, e contenuta in parecchi libri più o meno accessibili a Ludovico».¹⁸⁶ In questi racconti, «gli animali non sono sempre i medesimi; ma la serpe è costante».¹⁸⁷ Fra gli esempi orientali più celebri, Rajna ricorda la benevola serpe delle *Mille e una notte* (fav.70) salvata da Sobeide; anche in questo caso il rettile è una fata, che subito mostra gratitudine e volontà di ricompensare il beneficio ricevuto.

Ma la serpe, spiega subito Rajna, «deve unicamente ai suoi stretti rapporti col mondo soprannaturale l'apparirci tante volte come un modello di gratitudine»,¹⁸⁸ lontana dall'essere riconoscente, la sua vera natura è maligna e ingrata. Lo dimostra, in maniera emblematica, la favola esopiana del *Contadino e il serpe intirizzito dal freddo*:

Un contadino, nella stagione invernale, trovò un serpe intirizzito dal freddo; impietosito, lo raccolse e se lo pose in seno. Ma quello, non appena il calore ebbe risvegliato il suo istinto, uccise con un morso il suo benefattore. Il quale, morendo, diceva: “Me lo merito, perché ho avuto compassione di un malvagio”.
Questa favola mostra come nemmeno i più grandi benefici riescano a convertire i malvagi.
(Esopo, *fab.* 82)¹⁸⁹

Questo racconto «si propagginò per ogni dove», sancendo soprattutto in Occidente, un'immagine fortemente negativa dell'animale,¹⁹⁰ per indole ingrato,

¹⁸⁴ Cfr. M. M. Boiardo, *Orl. inn...*cit., p. 997.

¹⁸⁵ Cfr. P. Rajna, *Le fonti...*cit. p. 587.

¹⁸⁶ *Ibidem.*

¹⁸⁷ Cfr. *ivi*, pp. 587-8.

¹⁸⁸ Cfr. *ivi*, p. 588.

¹⁸⁹ Cfr. Esopo, *Favole...*cit., p. 115.

come sottolinea lo stesso Ariosto nel complesso di alcune ottave analizzate, in cui menziona il perfido rettile.¹⁹¹

L'aneddoto – che, come vedremo, fu di certo noto al poeta ferrarese, – assegna al “serpe” un simbolismo esattamente contrario rispetto al modello di gratitudine decretato dai racconti intorno alle fate-serpenti e alla fata Manto, e mostra come la benevolenza della bestia costituisca una mera eccezione scaturita, unicamente, dal suo accostamento alle fate, sulla falsariga di quanto affermava Rajna.

Lo studioso individua i modelli preesistenti della fata-serpente di cui narra Ariosto ma lascia insolute, come nel caso della metamorfosi in cane della stessa fata, le ragioni per le quali il poeta sceglie di travestire Manto con spoglie serpentine.

È risaputo che le fate possiedono il dono della metamorfosi, grazie al quale molteplici sono le forme entro cui possono realizzare il loro travestimento.¹⁹² Tra le metamorfosi in animale ricordiamo, ad esempio, quella in cigno della fata del *Dolophatos*,¹⁹³ tuttavia, Ariosto, pur potendo dare a Manto altre sembianze predilige la forma serpentina. È certo, sulla base di tutti gli esempi menzionati, che egli si ponga nel solco di un'antica tradizione che suole, molto spesso, ritrarre le fate sotto forma di rettile. Non trascurabile è pure l'associazione del serpente alla magia: il rettile può essere «il travestimento di potenze malefiche, come streghe e maghi, raffigurando l'aspetto maligno, perfido della natura».¹⁹⁴ E non può non considerarsi da ultimo, quel binomio tra le principali figure femminili del poema e il serpente che costituisce, si è detto, il tratto specifico e più suggestivo di questo animale nel *Furioso*. Vestendo abiti viperini, la fata Manto si aggiunge al novero delle donne-serpente del poema e, nonostante la sua benevolenza, di certo contribuisce ad avvalorare l'immagine poco angelicata della donna che Ariosto finemente costruisce nei suoi versi, tessendo, al contempo, le lodi del genere femminile.

¹⁹⁰ Cfr. P. Rajna, *Le fonti...* cit. p. 588. La favola fu ripresa da Fedro (*fab.* 68, “Serpens misericordis nociva”) ed ebbe, come vedremo, una grande diffusione (cfr. *infra*, p. 252 e n. 217). Ne ebbero memoria anche Boccaccio nel *Filocolo* (II 37,7), e Pulci nel *Morgante*, (XXIV, 212). Ancora oggi, è in uso la locuzione «nutrire un serpente in seno», con la quale si vuole intendere «trattare amichevolmente un ingrato o chi tale si dimostrerà» (cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana...* cit., p. 739).

¹⁹¹ Cfr. *supra*, pp. 232-34.

¹⁹² «Fate e maghe [...] possiedono sia le une sia le altre, il dono della metamorfosi (che non esclude neanche il sesso maschile). La donna-cigno del *Dolophatos*, l'uomo-uccello di Yonec, il lupo mannaro di Bisclavret possiedono una doppia natura, umana e animale. La metamorfosi si riduce, dunque, a un gioco di maschere che un'abile maga cambia di volta in volta. Morgana e la Dama del Lago hanno ereditato dal loro maestro Merlino il carattere proteiforme e ne fanno uso consapevole e volontario, sempre con uno scopo preciso e con una perfetta padronanza» (cfr. L. Harf-Lacner, *Morgana e Melusina ...* cit., p. 508).

¹⁹³ Jean de Haute Seille, monaco cistercense, compose fra il 1184 e 1212, nella diocesi di Toul, un romanzo latino: *Historia septem sapientum o Dolophatos*, rifacimento di un romanzo orientale, la *Historia septem sapientum o il libro dei sette savi*. Nel romanzo l'autore narra l'incontro dell'eroe protagonista con un fata-cigno (cfr. *ivi*, pp. 209-228).

¹⁹⁴ Cfr. J.C. Cooper, *Dizionario dei simboli...* cit., p. 264. «Anche la composizione delle pozioni e dei veleni usati in stregoneria si serviva, com'è noto, di rettili di vario genere [...]» (cfr. M. Centini, *Animali-uomini e leggende...* cit., p.146).

5. L'impresa delle api e dei serpenti

La favola esopiana del serpe ingrato e il motivo dell'ingratitude umana costituiscono il punto di snodo della suggestiva ed enigmatica impresa delle api e dei serpenti scelta da Ariosto come xilografia del poema, a testimonianza e suggello del grande valore simbolico che egli attribuisce nel suo poema agli animali e, nella fattispecie, al serpente..

Com' è noto, nell'edizione *princeps* del poema, stampata e pubblicata a Ferrara nel 1516 per conto di Giovanni Mazzocco del Bondeno, compare un'impresa che reca incisa al centro di tutta la pagina un favo di api posato su un ceppo di legno, sotto al quale è acceso un fuoco; dal favo fuggono fuori delle grosse api. L'impresa è inquadrata in un'una cornice, «contenente anch'essa un'iconografia simbolica», raffigurante un' accetta e una mazza incrociate e tenute insieme da un serpente, «e nei riquadri d'angolo, delle lettere formanti la scritta: “Pro bono malum”». ¹⁹⁵ Nella seconda edizione del poema, pubblicata per conto di Giovanni Battista de la Pigna nel 1521 ancora a Ferrara, l'impresa delle api scompare, mentre rimane la cornice con le mazze, le accette e i serpenti e il motto “Pro bono malum”. ¹⁹⁶ Nella terza e definitiva edizione dell'opera stampata dal tipografo ferrarese Francesco Rosso da Valenza nel 1532, l'impresa e la cornice sono entrambe eliminate, mentre il motto “Pro bono malum” appare significativamente nell'*explicit* del poema a chiusura del racconto, talvolta sostituito «in qualche esemplare incisione», come ricorda Catalano, da una lupa che allatta un lupicino. ¹⁹⁷ Alla scritta segue poi «un *colophon* chiaramente editoriale ma non privo d'interesse: esso mostra due serpenti a cui una mano celeste armata di grosse forbici taglia la lingua; il motto dice: “Dilexisti malitia super benignitatem”». ¹⁹⁸

Si evince dalla sola descrizione la complessità dell'impresa, intorno alla cui interpretazione si è svolto un acceso dibattito. Il problema, come precisa Ceserani, «non è tanto decifrarne il significato, abbastanza chiaro, ma di darne un'interpretazione». ¹⁹⁹

Fin dalle letture cinquecentesche della celebre xilografia, fornite dai primi commentatori e autori d'impreses come Alciati e Giovio, si precisa che il

¹⁹⁵ Per questa descrizione dell'impresa cfr. Remo Ceserani, *L'impresa delle api e dei serpenti*, in «Modern Language notes», CII, 1988, pp.173, 176-7; Giorgio Masi, *I segni dell'ingratitude. Ascendenze classiche e medioevali delle imprese ariostesche nel Furioso*, in «Rivista Albertiana», V, 2002, p. 141.

¹⁹⁶ Ceserani precisa però che l'impresa «con tutto il riquadro, ricompare sul frontespizio dell'edizione di Milano del 1526, stampata da Giovanni Scinzenzeler e così fu anche più tardi ripresa da altri stampatori; mentre il riquadro con accette, mazze e serpenti e la scritta “Pro bono malum” ricompare sul frontespizio dell'importante edizione allestita a Venezia nel 1530 dal noto tipografo e cantastorie ferrarese Nicolò d'Aristotele detto Zoppino (insieme con un ritratto del tutto insolito del poeta)», cfr. R. Ceserani, *L'impresa delle api...cit.*, p. 176.

¹⁹⁷ Cfr. M. Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto...cit.*, p. 602.

¹⁹⁸ R. Ceserani, *L'impresa delle api...cit.*, p. 177.

¹⁹⁹ Cfr. *ivi*, p. 183

significato è da ricercarsi nell'ingratitude del villano, «che ripaga le api, procacciatrici della cera e del miele, con il fuoco e le scaccia».²⁰⁰ Tale interpretazione si fonda anche sulle indicazioni fornite dallo stesso Ariosto nei *Cinque Canti*. Il significato dell'impresa, infatti, appare in *mise en abyme*, nel drappo d'oro di Rinaldo con l'intento di esprimere l'ingratitude del suo re che ha ripagato la sua fedeltà e i suoi servigi con la sfiducia:

[...]Rinaldo, che quel dì molto era adorno
d'un ricco drappo di color cilestro
spars di pecchie d'or dentro e d'intorno,
che cacciate parean dal natio loco
da l'ingrato villan con fumo e foco.
(*Cinque Canti* V, 46, 4-8)²⁰¹

Ma al motivo dell'ingratitude rimandano tutte le componenti xilografiche, non solo la suggestiva figura dell'alveare. Ad esso, sembra riferirsi anche il motto "Pro bono malum", di cui Alberto Casadei ha individuato la fonte nei testi biblici di *Genesi* (44.4); di *Geremia* (18.20); dei *Salmi* (34.11-12; 37.21; 108.4-5).²⁰² Il senso del motto riportato nelle fonti sacre è che «il giusto deve difendersi dagli attacchi dei nemici malvagi, che sono soprattutto ingrati, e più specificamente denigratori e menzogneri».²⁰³ Ne deriva, secondo Casadei, il senso della frase ariostesca che allude chiaramente al motivo dell'ingratitude umana, «quella dell'uomo che scaccia le api per ottenere il miele, come nella celebre xilografia».²⁰⁴ Di matrice biblica (*Sal* 51.5) è pure la frase «Dilexisti malitiam super benignitatem» accompagnata da una nuova xilografia con le serpi, poste da Francesco Rosso a suggello del *Furioso* del '32, cui abbiamo accennato. Anche qui il verso del Salmo («dilexisti malitiam super benignitatem/ iniquitatem magis quam loqui aequitatem») allude, indiscutibilmente, all'ingratitude e all'inclinazione al male.²⁰⁵ Ne deriva dunque, che il significato del motto *Pro bono malum*, legato al *colophon* editoriale di Rosso (probabilmente dietro accordi tra autore e editore), potrebbe riguardare anche «quello più specifico della malvagità dei detrattori, dei cortigiani nemici (eventualmente simboleggiati dalle serpi) che hanno reso "male per bene" al poeta giusto».²⁰⁶

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ Cfr. L. Ariosto, *Cinque Canti*, in *Opere minori...cit.*, p. 739.

²⁰² I testi scritturali cui rinvia Casadei sono quelli della *Vulgata iuxta Hebraeos* e della *Vulgata iuxta LXX* (cfr. Alberto Casadei, *Il «Pro Bono Malum» ariostesco e la Bibbia*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXIII, 1996, pp. 566-8).

²⁰³ Cfr. *ivi*, p. 568.

²⁰⁴ *Ibidem*.

²⁰⁵ Cfr. *ivi*, p. 567.

²⁰⁶ Cfr. *ivi*, pp. 567-8. Per questa interpretazione si veda anche M. Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto...cit.*, p. 602.

Ma se i commentatori ariosteschi – come osserva G. Masi nel suo saggio *I segni dell'Ingratitudine, ascendenze classiche e medievali delle imprese ariostesche nel Furioso* – hanno tentato di spiegare da più parti il significato dell'impresa delle api, individuando anche fonte del motto, molto poco si sono soffermati, invece, sulla cornice. Eppure i simboli di cui si compone (mazze, scuri e serpenti) sono di grande importanza e presentano connessioni con il motto.

Masi ricorda, infatti, che fu per primo Michele Catalano a fornire un'interpretazione dei misteriosi accessori ritratti nel riquadro della cornice.²⁰⁷

«Le mazze e le accette, allacciate alle spire di un serpente, vogliono forse significare che le gioie del lavoro non si possono mai gustare serenamente o, se si vuole, che un destino crudele avvelena l'esistenza degli uomini. In fondo è lo stesso amaro concetto manifestato col motto».²⁰⁸

Tra i commentatori moderni, che pure hanno dedicato molte pagine alla lettura dell'impresa nessuno, osserva Masi, discute di questi elementi ad eccezione di Marina Beer e Remo Ceserani.

La Beer per dare un'interpretazione ai simboli della cornice, parte da un parallelismo con l'impresa scelta dal Rosso, quella delle serpi con la lingua tagliata da un paio di forbici che accompagna il motto "Dilexisti malitiam super benignitatem", sostenendo che «il malum è [...] quello delle serpi malevole che si annodano nella cornice e vanno castigate con il martello e la scure, i critici e i detrattori».²⁰⁹

Si osservi come, anche nell'impresa, le serpi rimandino alla loro tradizionale simbologia negativa, di bestia malefica, secondo Masi, tuttavia, se nel *colophon* adottato dal Rosso «è chiaro come e perché le serpi vengano punite, nella cornice ariostesca di undici anni prima esse appaiono in buona salute e proprio nulla suggerisce che qualcuno stia per "castigarle", né si vede perché dovrebbe».²¹⁰

Confutata dallo studioso è pure l'ipotesi di Ceserani secondo cui gli strumenti agricoli e i serpenti rappresentati nel riquadro della cornice, sarebbero «gli uni simboli tradizionali di benignità e gli altri simboli di velenosità e malignità», connessi con il significato del motto.²¹¹ Secondo Masi, se per i serpenti può

²⁰⁷ Per quest'analisi dell'impresa dei serpenti cfr. Giorgio Masi, *I segni dell'ingratitude...* p. 149-65; le prime pagine del saggio di Masi ripercorrono, invece, le varie interpretazioni attribuite all'impresa dell'alveare.

²⁰⁸ Cfr. M. Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto...*cit.,p. 439.

²⁰⁹ Cfr. Marina Beer, *Romanzi di cavalleria*, Roma, Bulzoni,1987, p. 164.

²¹⁰ Cfr. G. Masi Giorgio, *I segni dell'ingratitude...*cit., p. 151.

²¹¹ «Aggiungo che nessuno dei commentatori, a quanto mi consta, ha dato molto importanza alla presenza, nell'impresa, degli strumenti agricoli e dei serpenti e nessuno ha pensato che, se pur c'era un rapporto di significati fra il motto e la figura delle api scacciate dal fuoco (come del resto hanno subito messo in rilievo i commentatori e i collezionisti di imprese cinquecentesche), era anche possibile istituire un rapporto fra il motto e la figura con gli strumenti agricoli e i serpenti

considerarsi valido il tradizionalismo del significato attribuitogli da Ceserani nel contesto dell'impresa, lo stesso non può dirsi per mazze e scuri.

Rimane, dunque, da capire «il significato di quei simboli disegnati all'interno dei quattro riquadri che costituiscono i lati della cornice stessa»,²¹² cui Masi dà una diversa interpretazione:

Anzitutto, come per l'impresa delle api, è opportuno descrivere con precisione quel che è raffigurato nei riquadri: gli attrezzi incrociati ripetuti otto volte sono una scure e un maglio di legno (come è evidente dalla forma e dalle venature della testa) ai quali è attorcigliato un serpente. Maglio e scure non sono generici «strumenti agricoli» o «arnesi dell'agricoltore e del lavoratore» (quindi il loro valore simbolico non è paragonabile, poniamo, a quello della moderna coppia “falce e martello”): così appaiati essi inequivocabilmente appartengono – o meglio, appartenevano – a un lavoro ben preciso, quello del taglialegna [...]. E allora: che cosa hanno a che fare boscaioli (o riferimenti al loro lavoro, all'uso di scure e maglie) e serpenti col motto “PRO BONO MALUM”?²¹³

La risposta è da ricercarsi, secondo lo studioso, nel *corpus* delle favole esopiche, variamente riscritte fin dall'antichità e per tutto il medioevo, di cui certamente Ariosto ebbe conoscenza, come più volte abbiamo rilevato anche nel corso della nostra analisi.

Nella scelta di questa impresa, per Masi, il poeta probabilmente pensava alla celebre favola del *serpe ingrato* (che ripaga il contadino, che lo ha riscaldato dal freddo, con un morso micidiale),²¹⁴ all'apologo di *Zeus e le querce* (*fab.* 99) e a quello dei *boscaioli e il pino* (*fab.* 100), favole tutte incentrate sul tema dell'ingratitudine. Ben noti sono i contenuti della prima favola. In quella di Zeus e le querce, invece, quest'ultime si lamentano con Dio perché «più di ogni altra pianta» sono vittime della violenza della scure; ma Zeus le rimprovera, ricordando loro che sono esse stesse a fornire il legno per le scuri, le quali le abbattano per la loro utilità negli ambiti della carpenteria e dell'agricoltura.²¹⁵ Analogamente, nell'apologo successivo, mentre alcuni boscaioli spaccano un pino, questo si lamenta di essere abbattuto per via dei cunei ricavati dal suo stesso legno.²¹⁶

Sulla base dei significati cui rimandano le favole, Masi ritiene non troppo “azzardato” un tentativo di collegarli ai simboli utilizzati da Ariosto nella cornice che «ci appare come una vera e propria raccolta sinottica di simboli iconografici dell'ingratitudine tutti reperibili nel corpus esopico».²¹⁷

(gli uni simboli tradizionali di benignità e gli altri simboli di velenosità e malignità)» (cfr. R. Ceserani, *L'impresa delle api...cit.*, p. 175).

²¹² Cfr. G. Masi Giorgio, *I segni dell' ingratitudine...cit.*, p. 157.

²¹³ Cfr. *ibidem*.

²¹⁴ Per questa favola cfr. *supra*, p. 247.

²¹⁵ Cfr. Esopo, *Favole...cit.*, p. 133.

²¹⁶ Cfr. *ibidem*.

²¹⁷ Cfr. G. Masi Giorgio, *I segni dell' ingratitudine...cit.*, pp. 158, 164. Avanzando tale ipotesi, Masi s'interroga sulla fonte entro cui si leggevano, ai tempi di Ariosto, le tre favole in questione.

A differenza dell'impresa delle api, – «di ideazione personale da parte dell'autore e con riferimenti autobiografici [...] che non poteva avere vita autonoma rispetto al poema», – la cornice con i simboli delle scuri, delle mazze e dei serpenti e con il motto “Pro bono malum”, viceversa, «era a sé stante e non personale», tanto da essere utilizzata da vari stampatori, non soltanto nelle edizioni successive del *Furioso* ma anche nelle opere di altri autori.²¹⁸ Si trattava, infatti, secondo Masi, «di segni generici di tutte le ingratitudini di chi rende male per bene (non solo ai poeti o all'Ariosto in particolare)».²¹⁹

Certificato il significato di tutti i simboli della xilografia ariostesca, Remo Cesarani ha così riassunto nel suo saggio le cinque linee interpretative principali dell'impresa: 1. alcuni studiosi hanno ritenuto che vi sia un'allusione all'ingratitudine del cardinale Ippolito o, più in generale, all'ingratitudine degli Estensi; 2. altri, invece, hanno pensato ad un riferimento alla tematica amorosa, che il poeta alludesse cioè alle sofferenze patite per colpa dell'amata, Alessandra Benucci; 3. altri ancora, hanno visto nell'impresa una rappresentazione del concetto: “il male occorre per il bene, il male in funzione del bene”; 4. Altri, invece, hanno ritenuto che Ariosto intendesse esprimere “uno scettico giudizio” relativo alla “sua dolorosa esperienza dell'ingratitudine umana”, un commento generale di carattere etico privo di riferimenti alle proprie vicende personali; questa tesi resta la più accreditata tra i critici;²²⁰ 5. l'ultima ipotesi è quella politica ed encomiastica, avanzata dallo stesso Cesarani, secondo cui «Ariosto, all'interno di un poema che celebrava, con l'ottica dello Stato e della famiglia estense, l'alleanza tra i re francesi e gli antichi estensi e metteva al centro la figura prestigiosa di Ruggiero, guerriero fondatore della dinastia, avrebbe potuto

Quella del serpe ingrato, appartiene alla *recensio* augustana, che costituisce il gruppo più antico delle favole esopiche in prosa, mentre le favole delle querci e del pino vengono «restituite solo modernamente a Esopo, recuperandole da un manoscritto che contiene la parafrasi in prosa delle favole che erano state in precedenza versificate da Babrio». È probabile, secondo Masi, che Ariosto avesse tra le mani una copia del libro di Babrio, noto anche come *Parafrasi bodleiana*. Da tener conto, tuttavia, è anche la «ricchissima tradizione latina e volgare originata da Esopo». In particolare, la favola del serpente, a partire dal rifacimento di Fedro, ebbe una grandissima risonanza, mentre, «la successiva evoluzione dell'aneddoto nelle versioni medioevali» fu determinata da una rielaborazione del *Pancatantra* dove si legge, della storia di vari animali riconoscenti, come del resto affermava già Rajna (cfr. *supra*, p. 247). Un indizio significativo che va a favore dell'ipotesi interpretativa di Masi riguardo la cornice ariostesca, si trova nell'ambito del filone della tradizione esopica medievale, in particolare, nel contesto di alcune riscritture monastiche della favola del “serpe ingrato” che utilizzano nella narrazione l'espressione “pro bono malum”; cfr. *ivi*, pp.158-61.

²¹⁸ Cfr. *ivi*, p. 164. Il riferimento è alla *Commedia de Jacob e de Josep* di Pandolfo Collenuccio che nel 1523 fu incorniciata dallo stampatore Niccolò d'Aristotele de' Rossi, detto lo Zoppino, con gli stessi motivi xilografici utilizzati nel frontespizio del *Furioso*. La scelta dell'opera di Collenuccio, precisa Masi, era azzeccatissima in quanto si trattava proprio della «drammatizzazione di un episodio della Bibbia in cui si trova il motto usato dall'Ariosto». Lo stesso Zoppino riutilizzò poi l'impresa nell'edizione del *Furioso* da lui curata, e la stessa ricompare nelle edizioni dell'opera curate da altri stampatori; cfr. *ivi*, pp. 155-6; e *supra*.

²¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 155.

²²⁰ E' l'interpretazione avanzata da M. Catalano; (cfr. *Vita di Ludovico Ariosto...cit.*, p. 438).

alludere, nel 1516, alla periclitante situazione politico-militare e alla possibilità che i Francesi rovesciassero l'antica alleanza e, ingrati, consegnassero Ferrara nelle mani del papa». ²²¹

Nessuna di queste ipotesi interpretative ha ottenuto finora pieni consensi. Tuttavia, proprio alla luce della nostra analisi del ruolo attribuito al serpente, riteniamo che la seconda ipotesi, quella che legge nell'impresa un'allusione alle vicende amorose del poeta, possa essere ulteriormente considerata.

Come ricorda Masi, l'interpretazione legata alla tematica amorosa, fu avanzata da Alfonso Lazzari nel 1928 e, «anche se comunemente snobbata, questa ipotesi può vantare pezze d'appoggio». ²²² Tra gli elementi che spingono lungo questa direzione vi è, innanzitutto, il celebre paragone, elaborato proprio nell'esordio del poema, tra la pazzia Orlando per una donna ingrata e quella di Ariosto di uguale natura, secondo un'interpretazione allegorica elaborata già nelle edizioni cinquecentesche del *Furioso*, a partire da quella di Giolito del '42: «In questo primo canto si comprende *l'ingratitude delle donne*, sotto la fuga di Angelica, la quale essendo amata da quattro valorosissimi cavallieri, e ella niuno amandone [...]». ²²³ Sono da considerare, inoltre, altri due dati significativi, vale a dire, «un riferimento all'imponderabile avvicinarsi di bene e male causato appunto dall'amore», di cui si legge all'ottava venti del canto XIII; nonché, due emblemi del contemporaneo Andrea Alciato ritraenti i simboli delle api e delle vipere, volti «a raffigurare proprio l'ineluttabile compresenza di dolore e piacere nel sentimento amoroso». ²²⁴ Tuttavia, la radicale diversità tra l'impresa di Alciati e quella ariostesca, induce lo studioso a piegare sulla linea interpretativa di Ceserani che, nello scardinare questo tipo di interpretazione data all'impresa, ritiene che sia «assolutamente inconcepibile» che Ariosto possa aver accusato, pubblicamente, la sua donna di ingratitude per poi alludere ad essa («se da colei che tal quasi m'ha fatto» I,2) sulla carta posta di fronte alla stessa impresa. ²²⁵

In sostegno di questa interpretazione, pure così fortemente messa in discussione da Ceserani, potrebbero intervenire, a nostro parere, due celebri ottave del poema

²²¹ Cfr. R. Ceserani, *L'impresa delle api...*cit., pp. 173-4. È opportuno ricordare, inoltre, che Ceserani individua analogie anche tra l'impresa di Ariosto e quella effigiata sulla moneta di Alfonso d'Este. Quest'ultima «porta sul dritto un ritratto del duca con la scritta "Alfonsus Dux Ferrariae III" e sul retro una "figura elmata e corazzata, seduta e volta a sinistra, tiene nella destra protesa una testa di leone, dalla cui bocca escono sei api: davanti, ceppo o tronco d'albero con serpe attorcigliata" e un motto: "De Forti Dulcedo"». È certo, secondo Ceserani, che vi sia un collegamento tra le due imprese, che vanno sentite «come non casualmente contrapposte: nell'una le api servono per dire "De forti dulcedo" e "Ex bello pax"; nell'altra per dire Pro bono malum". L'esperienza della vita politica e cortigiana cinquecentesca, l'orrore per le nuove armi da guerra, gli insegnamenti tratti dalla propria carriera e dalla conoscenza di uomini e cose hanno dettato a Ariosto, in sottile polemica con i suoi signori, una lezione concreta, ma non generica, di amarezza» (cfr. *ivi*, pp. 184-5).

²²² Cfr. G. Masi, *I segni dell' ingratitude...*cit., p. 142.

²²³ Cfr. *ivi*, p. 143.

²²⁴ Cfr. *ibidem*.

²²⁵ R. Ceserani, *L'impresa delle api...*cit., pp. 174-5.

su cui ci siamo soffermati: nei versi abbiamo visto come il paragone tra il serpente e le donne sia preceduto o seguito dall'epiteto "ingrate" rivolto dal personaggio-poeta al sesso femminile. La prima similitudine compare nel canto della pazzia (XXIII, 123) in cui, come si è detto più volte, Orlando, compagno di Ariosto in materia di pene amorose, fugge dal letto in cui l'*ingrata* Angelica era giaciuta con Medoro, come un villano alla vista di un serpente.²²⁶ Nel secondo paragone, inserito nel contesto delle ottave più misogine del poema, il sesso femminile è associato al «serpente rio» (XXVII,119),²²⁷ e nei versi immediatamente successivi, il poeta non esita di tacciare di *ingratitude* tutte le femmine (XXVII, 121).²²⁸ Ci appare abbastanza evidente che nel *Furioso* la figura del serpente, riecheggiando antichi suoi simbolismi, richiami il motivo dell'irricoscenza delle donne nei confronti dei propri amanti.²²⁹

Si ricordi, inoltre, che analogamente a quanto succede nel proemio dell'opera, anche nei versi dell'invettiva misogina espressa da Rodomonte, Ariosto chiama in causa la sua esperienza personale («Se ben di quante io n'abbia fin qui amate [...]», XXVII, 123). E, ancora, volendo timidamente confutare le obiezioni di Ceserani, secondo cui inverosimile è che Ariosto possa aver accusato e poi alluso quasi amorevolmente, da una pagina all'altra del poema, alla donna amata, ricorderemo che simili e repentini passaggi di opinioni pro e contro il «femineo sesso», si verificano entro lo spazio di una stessa ottava, a testimonianza della volubilità del poeta in tema di donne:

Con queste et altre et infinite appresso
querele il re di Sarza se ne giva,
or ragionando in un parlar sommesso,
quando in un suon che di lontan s'udiva,
in onta e in biasmo del femineo sesso:
e certo da ragion si dipartiva;
che per una o per due che trovi ree,
che cento buone sien creder si dee.

Se ben di quante io n'abbia fin qui amate,
non n'abbia mai trovata una fedele,
perfide tutte io non vo' dir né *ingrate*,
ma darne colpa al mio destin crudele.
Molte or ne sono, e più già ne son state,
che non dan causa ad uom che si querele;
ma mia fortuna vuol che s'una *ria*
ne sia tra cento, io di lei preda sia.
(XXVII, 122-23)

²²⁶ Per questa similitudine cfr. *supra*, pp. 226, 230.

²²⁷ Cfr. *supra*, p. 232.

²²⁸ Cfr. *supra*, p. 232.

²²⁹ Su questo tema ci siamo già a lungo soffermati (cfr. *supra*, pp. 229-31).

Commentando lo sfogo di Rodomonte contro le donne, Ariosto non esita a esprimere paragoni con la propria esperienza di innamorato. Il falso tentativo di difendere quest'ultime dalle accuse mosse dal fiero pagano, le quali sono, per la maggior parte, «buone», fedeli e riconoscenti, viene al contempo smentito dal poeta che afferma, suo malgrado, di non averne mai trovata una fedele (122, vv.1-2). Tuttavia, fingendo di voler scusare il sesso femminile, egli incolpa la sorte avversa che, su «cento» buone, gli ha assegnato l'unica donna «ria» e ingrata.²³⁰

Sulla base di questi versi, non è dunque così improbabile che, attraverso i segni iconografici espressi nella cornice, Ariosto volesse riferirsi all'ingratitude delle donne, cui è rivolta la prima parola del poema («Le donne...», I,1) e, verso le quali egli stesso, al pari dei suoi personaggi principali (Orlando, Rinaldo, Rodomonte), provò sentimenti contrastanti di odio e d'amore. Anche in questo caso, come è avvenuto già per altre interpretazioni, si potrebbe ipotizzare un riferimento generico, che accomuna la condizione di innamorato del poeta a quella di tanti altri uomini, la cui servitù verso le donne, evidentemente rappresentate dai serpenti, è ripagata, molto spesso, con l'ingratitude.

6. Le insegne con i serpenti

Rimanendo sul piano delle figurazioni simboliche, al motivo serpentino dell'impresa si aggiunge quello delle insegne reali o fantastiche dei personaggi, che portano effigiato sui loro vessilli il simbolo regale del serpente.

Alla schiera degli stemmi gentilizi in uso presso i signori delle corti italiane appartiene il *colubro*, l'arme di Milano e dei Visconti «che a lungo la signoreggiarono»,²³¹ ricordato da Ariosto in tre luoghi del poema, nel complesso degli *excursus* profetici di Melissa intorno alla gloriosa stirpe degli Este che discenderà da Bradamante e Ruggiero:

[...] Ugo il figlio è con lui, che di Milano
farà l'acquisto, e *spiegherà* i *colubri*. [...]
(III, 26,3-4)

E Moro e Sforza e Viscontei *colubri*,
lei viva, formidabil saranno[...]
(XIII, 63, 1-2)

In questa parte il giovane si vede
col duca sfortunato degl'Insubri,

²³⁰ Da notare l'utilizzo dello stesso aggettivo «ria» al verso sette di XXVII, 123 già impiegato in riferimento al serpente nel paragone con le donne all'ottava 119 dello stesso canto. Sotto il segno di una vivace dialettica tra violente accuse e grandiosi elogi verso le donne si svolgerà anche il canto successivo, il XXVIII.

²³¹ Cfr. *L'Orlando furioso di Lodovico Ariosto...cit.*, p. 45. E. Bigi precisa che il *coluber* figura nello stemma di Milano ma in realtà risale ai Visconti» (cfr. Bigi, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, p. 155).

ch'ora in pace a consiglio con lui siede,
or armato con lui *spiega i colubri*; [...]
(XLVI, 94, 1-4)

Come precisano gli studiosi, propriamente l'antico stemma visconteo era rappresentato da una *vipera* con un bambino in bocca.²³² La prima attestazione letteraria di questo stemma è rintracciabile nel canto VIII del *Purgatorio* dantesco, dove in luogo dei colubri menzionati da Ariosto compare la vipera: «Non le farà sì bella sepoltura/ la *vipera* che Melanesi accampa,/ com'avria fatto il gallo di Gallura» (vv. 79-81).²³³ Anche nella *Nuova Cronica* di Giovanni Villani, *lib.* XII, cap. 134, 65, si fa riferimento alla vipera viscontea: «L'altra grossa schiera co' cavalieri del signore di Milano guidava meser Giovanni Visconti colla insegna della vipera».²³⁴ La variante ariostesca del “colubro”, che non sembra avere precedenti letterari,²³⁵ probabilmente, deriva dalla similarità tra le varie specie di serpenti.²³⁶

I cugini Francesco d'Avalos, marchese di Pescara, e Alfonso, marchese del Vasto, portano, invece, per insegna «lo scoglio», vale a dire il promontorio (monte Epomeo) dell'isola di Ischia, signoria dei nobili d'Avalos, che schiaccia sotto di sé il gigante Tifeo, dai piedi di serpente:

Dal generoso, illustre e chiaro sangue
d'Avalo vi son dui c'han per insegna
lo scoglio, che dal capo ai piedi d'angue
par che l'empio Tifeo sotto si tegna. [...]
(XXVI, 52, 1-4, ed. 1532)

Come si evince dai versi menzionati, attraverso una perifrasi di carattere erudito e, riecheggiando i miti latini che descrivevano i giganti come “anguipedes” (Ovidio, *Met.* I, 184), Ariosto aggiunge al *Furioso* del '32 una nuova insegna serpentina, assente nelle prime due edizioni del poema.²³⁷ L'insegna è menzionata in un

²³² Cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, p.57.

²³³ Cfr. A. Dante, *Commedia...cit.*, p. 468.

²³⁴ Cfr. G. Villani, *Nuova Cronica...cit.*, p. 265.

²³⁵ Da una breve ricerca attraverso le concordanze della BIZ (Biblioteca Italiana Zanichelli), risulta che Ariosto è il primo autore della nostra letteratura a specificare che lo stemma del biscione visconteo ritrae propriamente colubri.

Prima che nel *Furioso*, infatti, il termine ricorre al maschile plurale nelle *Rime* di Niccolò da Correggio (“Pasciute pecorelle, ite, or che 'l verno”) ma in riferimento all'animale vero e proprio. Al maschile singolare, invece, dopo una sola occorrenza registrata nella *Commedia* (*Par.* VI, 77), il nome “colubro” ritorna nell'opera di Annibal Caro e di Tommaso Campanella designando però sempre la sottospecie di serpente.

²³⁶ Del resto, come ricorda Casella, anche Tasso fece riferimento allo stemma di Milano, indicandolo con il termine generico “angue” (cfr. *Ger. Lib.* I, 55), a testimonianza del fatto che lo stesso stemma non veniva designato mediante una categoria specifica di serpente.

²³⁷ A partire dall'ottava 51 del canto XXVI del *Furioso* del '32, Ariosto aggiunge tre nuove strofe non presenti nel corrispondente canto XXIV delle edizioni del '16 e del '21.

nuovo contesto profetico, quello della fonte di mago Merlino, entro cui Ariosto è solito riservarsi una riflessione personale per parlare di insigni personaggi della realtà a lui contemporanea.

Ai blasoni reali, effigiati cioè sugli stendardi delle casate italiane dell'epoca, si alternano nel poema stemmi "d'invenzione" ariostesca, come quello portato dal cavaliere Adonio di cui sopra, e quelli descritti nella celebre parata militare del canto X. In questo luogo del *Furioso*, ricorrono due emblemi serpentini, il primo ritratto sulla bandiera del conte di Esenia, il secondo su quella del conte di Buchan:

[...] Vedi quel giogo che due *serpi* associa:
è del conte d'Esenia; [...]

Quel avoltor, ch'un *drago verde* lania,
è l'insegna del conte di Boccania.
(X,79,6-7; 86, 7-8)

Abbiamo già lungamente discusso nel capitolo dedicato alla figura del cane, la questione relativa alla paternità ariostesca di queste insegne, rimandiamo, pertanto, alle pagine precedenti del nostro lavoro ogni approfondimento su questo tema.²³⁸ In questa sede, invece, ci limitiamo a notare come, nel caso del secondo blasone, quello del drago verde, la fonte sia da ricercarsi nel poema del Boiardo, nella parata militare in cui l'autore, com'è noto, passa in rassegna tutti gli stendardi delle squadre, secondo un antico modello epico ripreso anche da Ludovico:

[...] Il re de Arzila seguitava il giogo:
Il nome di costui fu Brandirago,
Che avea nel campo rosso un *verde drago*.

Presso vi viene il forte Cardorano,
Il re di Cosca; e porta per insegna
Un *drago verde*, il quale ha il capo umano.
Da poi Tardoco, che in Alzerbe regna,
E seco Marbalusto, il re de Orano;
Quello avia al scudo una *serpe malegna*,
Che intorno avvolto ha il busto tutto quanto,
Per non odire il verso de lo incanto.
(*Inn.* II, XXIX, 5, 6-8; 15)

Il motivo iconografico del drago verde viene ripetuto due volte nel complesso della rassegna boiardesca. Si noti, nei versi finali di quest'ultima ottava,

²³⁸ Cfr. voce *cane* (par. "Il cane nelle imprese: dagli scudi agli stendardi"). Si veda a questo proposito anche quanto detto nel capitolo dedicato al *leone* (par. "Lo stemma leonino").

un'insegna ritraente "la serpe malegna" (v.5) arma di re Marbalusto che, come abbiamo visto, verrà variamente riproposta da Ariosto entro le fila della sua rassegna militare, di cui sopra, all'ottava 79.

Molto suggestiva in quest'ultima impresa ariostesca è l'associazione delle serpi al giogo che sembra preannunciare alcune emblematiche immagini del XLII canto in cui gli stessi simboli, del *giogo* e del *serpente*, appaiono nuovamente in relazione. Tale relazione, tuttavia, viene espressa figurativamente in senso opposto rispetto all'immagine rappresentata nell'insegna del conte di Esenia: in questa insegna il serpente tiene unito un giogo spezzato, invece, nel canto XLII, come vedremo, è un giogo spezzato indossato da un cavaliere a sconfiggere il serpente della gelosia. È possibile, dunque, che nella rappresentazione di questo blasone Ariosto pensasse a dei simboli d'amore come quelli effigiati sulla bandiera del Regno di Sarza (XIV, 114) che ritrae, come vedremo più avanti, una donna che doma un leone, emblema del rapporto amoroso tra Rodomonte e Doralice.

6. I mostri serpentini del *Furioso* in «feminil figura»: la *Gelosia* e le *Arpie*

Ispirata alle passioni negative suscitate da Amore è l'invenzione della più suggestiva e importante creatura mitica del poema: la Gelosia. A suggello del ruolo di rilievo assegnato al serpente tra le figure animali del bestiario ariostesco, nello scenario ultimo del *Furioso* prende forma, «in feminil figura», un mostro tutto serpentino, con crini e coda di rettile.

Simili mostri appaiono nella letteratura di diversi secoli: le leggende greche, latine e cristiane traboccano «tanto di difformità mirabili, quanto anche di animali e di serpenti mostruosi, che sarebbero veramente esistiti». ²³⁹ È il caso, ad esempio, dell'*Idra di Lerna*, celebre e mitica creatura serpentina dalle numerose teste. ²⁴⁰ Ma anche del *Leviatano* («serpente guizzante e tortuoso»), ²⁴¹ di *Stige* (gigantesco

²³⁹ Cfr. *Liber monstrorum de diversis generibus...*cit, p. 107.

²⁴⁰ Una descrizione suggestiva dell'*Idra* si legge nel *Liber monstrorum*: «Lernaeum autem anguem poetarum fabulae fingunt dirum fuisse spiramine, et Tartareo nocivum veneno, et linguis triplicibus terribilem. Cui de media fronte turba ingens monstrorum ac serpentium pullulabat, generisque velut viperei Eumenidum crines circa eiusdem anguis faciem globorum innumerabilibus nodis horrenda scatebant prodigia. Qui quondam fertur Herculem hac turba serpentium et sibilantibus circumstetisse capitibus, atque in eo sibi proditus nihil profecisse perhibetur» («Il rettile di Lerna, secondo il quadro favoloso dipinto dai poeti, era tutto orribili spire, e pericoloso per il suo infernale veleno; tre lingue lo rendevano tremendo. Giusto nel mezzo della fronte gli spuntava un enorme, fremente ammasso di esseri difformi e di serpenti; una capellatura viperina, simile a quella delle Eumenidi, scatenava intorno il suo volto di serpente, con un'infinità di nodi intrecciati e circolari, orrendi e fascinosi spettacoli. Si narra che una volta riuscì ad avvolgere completamente Ercole con quel pullulio di serpi e con tutte le sue teste sibilanti: ma pur moltiplicandogli attorno la sua rete, non cavò un ragno dal buco», cfr. *ivi*, pp. 138-9).

²⁴¹ Cfr. *Isaia*, 27,1; *Salmi*, 73,14; 103,26.

rettile abitatore degli inferi),²⁴² della *Chimera* (mostro ibrido con coda di drago, Omero, *Iliade* VI, 180-4),²⁴³ del leggendario *Pitone* («incognite serpens», terrore dei popoli rinati, Ovidio, *Met.* I, 434-40).²⁴⁴ Questo «abominevol» rettile è ricordato da Ariosto all'ottava quarantunesima del canto XXVI, nel complesso di un paragone tra *monstra* dalle incredibili dimensioni, quello dell'*Avarizia* e *Pitone*:

Quel Fiton che per carte e per inchiostro
s'ode che fù sí orribile e stupendo,
alla metà di questo non fu tutto,
né tanto abominevol né sí brutto.
(XXVI, 41,5-8)

Tra le creature mitologiche menzionate dal poeta ricordiamo anche il *draco*, «maior cunctorum serpentium, sive omnium animantium super terram».²⁴⁵ Al novero dei celebri mostri serpentini, va aggiunta anche la figura di Gerione, secondo la descrizione del demone fornitaci da Dante (*Inf.* XVII,10-12: «La faccia

²⁴² Oltre all'Idra, altro esempio di gigantesco serpente infernale è Stige: «Et atram apud inferos Stygem rumoroso sermone gentes anguem totius mundi maximum describunt, quae novem vicibus, ut fingunt, per Stygiam paludem Tartara ululantium animarum atris ingens orbibus modo lacrimabili cingit, et ita vipereo muro Styx ipsa et palus putidae undae [...] animas, ut putant, rugientes in aeternis flebitus cludunt» («Il popolino chiacchierone va blaterando di Stige, che se ne starebbe all'Inferno, tutta nera e gigantesca: il rettile più grande del mondo. La favola vuole anche che attraverso la palude Stigia avvolga, immensa, e con nove nerissimi cerchi che sono causa di pianto, il Tartaro stracolmo di anime ululanti. In questo modo Stige stessa, e la palude dalle acque putride e maleolenti [...] racchiudono con una muraglia di serpi le anime che, si racconta, ai singhiozzi senza fine mescolano bestiali ruggiti», cfr. *Liber monstrorum de diversis generibus...cit.*, pp.146-7).

²⁴³ «E quando conobbe lo scritto funesto del genero, per prima cosa ordinò a Bellerofonte di uccidere la Chimera invincibile, la Chimera di stirpe divina, che davanti era leone, dietro serpente e capra nel mezzo, e spirava fiamme di fuoco ardente» (cfr. Omero, *Iliade...cit.*, p. 339).

²⁴⁴ «Ergo ubi diluvio tellus lutulenta recenti/ solibus aetheriis altoque recanduit aestu,/ edidit innumeras species partimque figuras/ rettulit antiquas, partim nova monstra creavit./ Illa quidem nollet, sed te quoque, maxime Python, tum genuit, populisque novis, incognite serpens,/ terrore ras: tantum spatii de monte tenebas» («Di conseguenza, quando la terra fangosa per il recente diluvio divenne calda per l'ardore emanato dal sole, partorì innumerevoli razze e da una parte ristabili le antiche forme, da un'altra produsse nuovi portenti. Certo essa non avrebbe voluto, ma allora generò te immenso Pitone, sicché tu, o serpente mai conosciuto, divenisti motivo di terrore per le genti appena nate: sì grande parte del monte tu occupavi», cfr. Ovidio, *Met...cit.*, pp. 70-1).

²⁴⁵ «Il drago è il più grande di tutti i serpenti, come di tutti gli altri animali che vivono sulla terra» (cfr. Isidoro, *Etimologie...cit.*, pp. 42-43; Cecco D'Ascoli, *L' Acerba*, XXXII; *Bestiario Moralizzato*, cap. LXI-LXIV). Serpente mitologico presente nell'immaginario collettivo di tutti i popoli antichi, spesso era considerato animale vero e proprio, come si evince dalla stessa definizione di Isidoro, e nei bestiari compare a fianco ai serpenti reali. Ariosto menziona il perfido rettile nove volte, nei seguenti luoghi del poema: X, 86; XII, 3 XIV,18; XV, 38, 98; XVIII,12; XXXIX, 4; XLI, 43; XLIII, 11. Tra le creature mitiche ricordiamo che il poeta menziona anche Erittonio, metà uomo e metà serpente (Ovidio, *Met.* II, 553), nel complesso di una nuova similitudine inserita soltanto nell'edizione del *Furioso* del '32, nel nuovo episodio di Marganorre: «Come quel figlio di Vulcan, che venne/ fuor de la polve senza madre in vita,/ e Pallade nutrì fe' con solenne/ cura d'Aglauro, al veder troppo ardita,/ sedendo, ascosi i brutti piedi tenne/ su la quadriga da lui prima ordita:/ cosí quelle tre giovani le cose/ segrete lor tenean, sedendo, ascose» (XXXVII, 27). Con l'espressione «brutti piedi», Ariosto si riferisce ai *piedi di serpente* del leggendario personaggio.

sua era faccia d'uom giusto,/[...] e d'un serpente tutto l'altro fusto»²⁴⁶ e alcune creature con muso, corpo e coda di serpente, rappresentate da Boiardo nell' *Innamorato*.²⁴⁷ Ma, pur evocando leggendarie creature serpentine, il mostro ariostesco però non trova precedenti nella tradizione culturale e letteraria.²⁴⁸ Esso è personificazione della Gelosia: il bieco sentimento che assale l'animo di Rinaldo, accecato dall'amore per Angelica che ha ormai sposato un «povero fante». Assalito e dilaniato da questo tarlo, «che 'l cor gli straccia e parte», il paladino cavalca verso Levante, ma giunto nella foresta Ardena una bestia spaventosa, proveniente dalle cavità infernali, gli sbarra la strada e lo attacca:

Poi che fu dentro a molte miglia andato
il paladin pel bosco avventuroso,
da ville e da castella allontanato,
ove aspro era più il luogo e periglioso,
tutto in un tratto vide il ciel turbato,
sparito il sol tra nuvoli nascoso,
et uscir fuor d'una caverna oscura
un strano mostro in feminil figura.
(XLII,46)

La provenienza dall'antro oscuro,²⁴⁹ oltre a collocare la bestia ariostesca entro una dimensione mitica, sembra costituirsi come simulacro dell'oscura condizione emotiva di Rinaldo, irrimediabilmente offuscato, dalle sofferenze d'amore e dal desiderio di possedere l'amata (XLII, 44).

Presentando la Gelosia in vesti femminili e serpentine, Ariosto non fa che avvalorare la sua posizione circa l'identità tra la figura femminile e quella del serpente, più volte sostenuta nel pieghe suo poema.

Quasi preannunciato da un paragone tra la gelosia e l'aspide espresso in XVIII,33, 5-6 («A quello annunzio entrò la Gelosia,/ fredda come aspe, et abbracciò costui»)²⁵⁰ in una sorta di *climax* simbolico-figurativo ascendente, il mostro si compone unicamente di elementi serpentiformi: esso possiede mille occhi senza palpebre e mille orecchie – a simboleggiare l'atteggiamento sempre vigile di un animo geloso, – serpi al posto dei capelli e per coda «un fiero e maggior serpe» che si annoda intorno al petto:

²⁴⁶ Secondo i racconti mitologici, Gerione, figlio di Crisaore e di Calliroe, signore dell'isola di Eritea, era un gigante con tre teste, sei braccia e sei gambe. Fu ucciso da Ercole, per rapirgli le giovenche, in una delle sue fatiche. Le fonti classiche lo rappresentano solo come un gigante tricorporeo, ma con lineamenti vaghi. Dante, invece, ne fa un mostro serpentino triforme con faccia umana, coda di scorpione e zampe leonine.

²⁴⁷ Cfr. *Inn.* I 5,70; 8,57; 24,45-7; II 4,16-7, e *infra*.

²⁴⁸ Come preciseremo più avanti, prima di Ariosto la Gelosia ebbe già una sua rappresentazione allegorica ma non in vesti di serpente.

²⁴⁹ Tutti gli esseri mostruosi sopra elencati sono connessi al mondo degli inferi dal quale, nella maggior parte dei casi, provengono.

²⁵⁰ Per questa similitudine cfr. *supra*, p. 215.

Mill'occhi in capo avea senza palpèbre;
non può serrarli, e non credo che dorma:
non men che gli occhi, avea l'orecchie crebre;
avea in loco de crin serpi a gran torma.
Fuor de le diaboliche tenèbre
nel mondo uscì la spaventevol forma.
*Un fiero e maggior serpe ha per la coda,
che pel petto si gira e che l'annoda.*

(XLII, 47)

Come osservava Bigi, «alcuni particolari di questa figurazione allegorica della Gelosia derivano da quella delineata da Lorenzo il Magnifico nelle *Selve* II 39-40», da cui Ariosto ricava la descrizione dei mille occhi e delle mille orecchie. I serpenti *in loco de crin*, secondo lo studioso, deriverebbero invece dalla rappresentazione tradizionale delle Furie, mentre, per la coda serpentina, Ariosto «può aver tenuto presente la descrizione ovidiana di Tisifone (*Met.* IV 483)». ²⁵¹ Da non trascurare, a nostro avviso, è pure la figura dantesca di Gerione (*Inf.* XVII). Di questo demone Dante pone in risalto, fin dal primo verso la «coda aguzza» e bifida (v. 1: «Ecco la fiera con la coda aguzza»), ²⁵² di cui si sofferma a descriverne più volte i sinuosi movimenti. ²⁵³ Riecheggiando proprio i movimenti della coda di Gerione, ²⁵⁴ anche Ariosto focalizza l'attenzione sulla coda serpentina della Gelosia, fulcro dell'azione violenta che caratterizza l'intero episodio. Preparatosi al «fiero assalto» di Rinaldo, come fosse «mastro di guerra», la Gelosia, «vibra il serpente venenoso», e comincia a colpirlo:

S'acconcia il mostro in guisa al fiero assalto,
che si può dir che sia mastro di guerra:
vibra il serpente venenoso in alto,
e poi contra Rinaldo si disserra;
di qua di là gli vien sopra a gran salto.
Rinaldo contra lui vaneggia et erra:
colpi a dritto e a reverso tira assai,
ma non ne tira alcun che fera mai.

(XLII, 49)

²⁵¹ Cfr. Bigi, in L. Ariosto, *Orl. fur...*cit., p. 1333.

²⁵² Cfr. A. Dante, *Inferno*, in *Commedia...*cit., p. 178.

²⁵³ Cfr. *Inf.* XVII, 9, 25-7, 84, 103-104.

²⁵⁴ Nel testo ariostesco è possibile rintracciare proprio alcuni termini utilizzati dal Dante per descrivere il movimento della coda del demone, come, ad esempio, il verbo “guizzare” («Nel vano tutta sua coda guizzava», *Inf.* XVII, 25; «La mazza impugna, e dove il serpe guizza», *Orl fur.* XLII, 56,5).

L'eroe, pur ostentando il consueto coraggio, sbigottisce per la prima volta («tanta paura, quanta mai non scese/ in altri forse, gli entra ne le vene:/ ma pur l'usato ardir simula e finge,/ e con trepida man la spada stringe», XLII, 48). Il mostro lo assale nel petto e penetra fin sotto l'armatura di Rinaldo, “errando” per il collo e per la faccia, fino a raggiungere il suo cuore ormai agghiacciato per la paura:

Il mostro al petto il serpe ora gli appicca,
che sotto l'arme e sin nel cor l'agghiaccia;
ora per la visiera gliele ficca,
e fa ch'erra pel collo e per la faccia.
Rinaldo da l'impresa si dispicca,
e quanto può con sproni il destrier caccia:
ma la Furia infernal già non par zoppa,
che spicca un salto, e gli è subito in groppa.
(XLII, 50)

Chiaro è il significato metaforico che si nasconde dietro questo violento attacco che il mostro sferra contro l'eroe. L'«abominoso» sentimento della Gelosia brutalmente assalta l'animo dell'innamorato e lo tormenta: come un rovinoso tarlo, come un serpente sinuoso, essa si annida nella mente e nel cuore di chi ama, stritolando il paladino nella morsa micidiale delle sue spire e privandolo di ogni ragione. Ma prima che nel *Furioso*, già nelle *Rime* il «desir» dell'amata è paragonato ad un «serpe» che «s'annoda» (*Anima eletta che nel mondo folle*, vv. 157-159 «[...]e 'l chiaro sol di tua virtù pareggi;/sol perché non vaneggi/drieto al desir, che come serpe annoda»²⁵⁵). I versi delle *Rime* verranno poi variamente ripresi nell'episodio di Rinaldo («tanto che vede il mostro che Rinaldo/ col brutto serpe in mille nodi aggroppa»), a testimonianza di un motivo che di certo suggestionò Ariosto.

Da un punto di vista figurativo e simbolico, il serpente dovette sembrare al poeta l'animale meglio adatto a rappresentare questo tema sfruttando, probabilmente, un'immagine descritta già da Boiardo («Lo animal che è più crudo e spaventevole,/ Ed è più ardente che foco che sia,/È la moglie che un tempo fu amorevole,/ Che, dispregzata, cade in zelosia:/Non è il leon ferito più spiacevole,/ Né la serpe calcata è tanto ria,/ Quanto è la moglie fiera in quella fiata/ Che per altrui sé vede abandonata» (I, 8 37).²⁵⁶ La similitudine dell'*Innamorato* fu nota ad Ariosto e ripresa in XXX,56.²⁵⁷ E questo ci induce a pensare che nella rappresentazione della gelosia Ariosto abbia potuto trarre spunto dall'illustre modello boiardesco.

Non bisogna, tra l'altro dimenticare, che l'episodio della Gelosia, che ha per protagonista il nostro animale, è introdotto dalla similitudine con le serpi schivate

²⁵⁵ Cfr. L. Ariosto, *Rime*, in *Opere minori...cit.*, p.127.

²⁵⁶ Cfr. M. M. Boiardo, *Orl. inn...cit.*, p. 166.

²⁵⁷ Cfr. *supra*, p. 206.

da Angelica, inserita all'ottava trentasette dello stesso canto XLII, di cui sopra. Tale similitudine, riprendendo a sua volta la comparazione di I,11 ribadisce l'odio che la donna porta a Rinaldo contraccambiato da un folle amore che il paladino nutre per lei.²⁵⁸ Non possiamo, dunque, fare a meno di notare la suggestiva corrispondenza dei simboli serpentinei sotto il cui segno si svolge l'intera vicenda amorosa di Angelica e Rinaldo.

Ma torniamo al paladino che tormentato dalla Gelosia tenta di darsi alla fuga, tuttavia, egli è ormai irrimediabilmente preda del mostro e «non ha via di torlo di groppa». Accecato dal cancro emotivo di questo sentimento, Rinaldo non riesce con le sue forze a liberarsi dell'immonda creatura, si rende necessario un intervento esterno. Giunge a prestargli soccorso un cavaliere misterioso «che porta un giogo rotto per cimiero», e ha come insegne dello scudo e della sopravveste, fiamme rosse in campo giallo:

Ma lo soccorse a tempo un cavalliero
di bello armato e lucido metallo,
che porta *un giogo rotto* per cimiero,
di *rosse fiamme ha pien lo scudo giallo*;
così trapunto il suo vestire altiero,
così la sopravvesta del cavallo:
la lancia ha in pugno, e la spada al suo loco,
e la mazza all'arcion, che getta foco.

(XLII,53)

Il cavaliere intraprende una lotta cruenta con il mostro ma alla fine riesce a liberare Rinaldo e a sconfiggere la Gelosia:

Ma quello è a pena in terra che si rizza,
e il lungo serpe intorno aggira e vibra.
Quest'altro più con l'asta non l'attizza;
ma di farla col fuoco si delibera.
La mazza impugna, e dove il serpe guizza,
spessi come tempesta i colpi libra;
né lascia tempo a quel brutto animale,
che possa farne un solo o bene o male:

e mentre a dietro il caccia o tiene a bada,
e lo percuote, e vendica mille onte,
consiglia il paladin che se ne vada
per quella via che s'alza verso il monte.
Quel s'appiglia al consiglio et alla strada;
e senza dietro mai volger la fronte,
non cessa, che di vista se gli tolle,
ben che molto aspro era a salir quel colle.

(XLII, 56-7)

²⁵⁸ Per questi versi ariosteschi cfr. *supra*, p. 225.

Egli è lo Sdegno «venuto sol» per sciogliere l'eroe «dal giogo indegno» dell'amore ossessivo (XLII, 54).²⁵⁹ Lo sdegno verso la donna amata è, infatti, il sentimento necessario a liberarsi dalle passioni negative generate da Amore. Ad esso è affidato il compito di liberare Rinaldo dalle maglie soffocanti della Gelosia riconducendolo verso la fontana del disamore, dove egli può finalmente liberarsi dalla schiavitù amorosa, rappresentata emblematicamente dal giogo spezzato, e riacquistare la propria «libertade» e, a un tempo, risanare «il cor da l'amorose angosce» (XLII, 56).

Così clamorosamente sconfitta la Gelosia ritorna nella «scura buca» dell'inferno, da dove era venuta, qui si corrode e si consuma in un «pianto eterno», versato dai suoi mille occhi:

Il cavallier, poi ch'alla scura buca
fece tornare il mostro da l'inferno,
ove rode se stesso e si manuca,
e da mille occhi versa il pianto eterno; [...]
(XLII,58)

Le Arpie

Provengono da «l'infernal grotte» altre mostruose creature femminili del *Furioso*, le *Arpie*, spaventosi esseri con volto di donna pallido e attenuato dalla fame, corpo, ali e artigli di uccello rapace, ventre «grande e fetido» e coda di serpente. Esse sono protagoniste della vicenda del re Senapo narrata nel contesto dei canti XXXIII e XXXIV. All'ottava centoventi di XXXIII, compare la suggestiva descrizione dei mostri:

Erano sette in una schiera, e tutte
volti di donne avean, pallide e smorte,
per lunga fame attenuate e asciutte,
orribili a veder più che la morte.
L'alaccie grandi avean, deformi e brutte;
le man rapaci, e l'ugne incurve e torte;
grande e fetido il ventre, e lunga coda,
come di serpe che s'aggira e snoda.
(XXXIII, 120)

Antiche creature mitologiche, divinità rapinatrici e personificazione dei venti di tempesta, come le considerò Omero,²⁶⁰ esse compaiono in numerosi testi dell'antichità:

²⁵⁹ Si noti qui la ripresa dei simboli dell'insegna di Esenia di cui sopra.

²⁶⁰ Cfr. R. Graves, *I miti greci* ... cit., p. 115. È accertato che le Arpie avessero una qualche connessione con i venti. Tale connessione fu determinata soprattutto dalla loro potenza nel volo,

«[...] Quando Afrodite luminosa salì al grande Olimpo a chiedere per le giovani il rito delle floride nozze a Zeus folgoratore – egli ogni cosa ben sa, la ventura e la sventura dei mortali – allora le Arpie ghermirono le vergini e le lasciarono al servizio delle odiose Erinni»

(*Od. XX, 75-76*)²⁶¹

In questi versi dell' *Odissea* Penelope, in una preghiera ad Artemite, ricorda che le Arpie rapirono le figlie di Pandareo per asservirle alle Erinni. Esiodo, nella *Teogonia* (266-9) fa menzione di due Arpie, Aello e Ocipite, figlie di Taumante ed Elettra, sottolineando il particolare della capigliatura («dalle belle chiome») e la potenza nel volo («le quali con le ali veloci tenevan testa al soffio dei venti ed agli uccelli, dacché sublimi nell'aria eran solite levarsi»)²⁶².

Celebre fonte dell'episodio ariostesco è la vicenda narrata nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (II, 178-310), in cui le Arpie perseguitano il re Fineo, antenato mitico del Senapo ariostesco, rapinando le vivande e imbrattando, con i loro escrementi, tutto ciò che non riescono a depredate.²⁶³

Punito da Zeus per le sue capacità profetiche, con cui andava disvelando agli uomini i pensieri e i propositi del Dio Fineo, condannato alla cecità e alla fame perpetua, fu tormentato dalle Arpie, che «piombando attraverso le nuvole, [...] glielie strappavano sempre dalle mani e dalla bocca coi loro rostri e talvolta non gli lasciavano nulla, talaltra pochissimo cibo, perché continuasse a vivere e a soffrire. Però vi spargevano un odore scifoso e nessuno poteva non solo portarlo alla bocca, ma sopportarlo». Intervenero poi gli argonauti, Zete e Calai, alati figli di Borea, a liberare il re tracio dalla maledizione delle creature mostruose.

Allo stesso modo Senapo, macchiatosi di superbia, per aver tentato di raggiungere il paradiso terrestre muovendo guerra a Dio, fu condannato «a notte perpetua» e all'astinenza dalle vivande, contaminate dalle Arpie:

Si sentono venir per l'aria, e quasi
si veggon tutte a un tempo in su la mensa
rapire i cibi e riversare i vasi:
e molta feccia il ventre lor dispensa,
tal che gli è forza d'atturare i nasi;
che non si può patir la puzza immensa.
Astolfo, come l'ira lo sospinge,

ricordata oltre che da Omero (il poeta greco le definisce «turbini», *Od. XX, 66*) anche da Esiodo (cfr. *infra*, p. 267). Celebre è la leggenda della loro unione con Zefiro, vento primaverile, dolce e leggero, che soffia da ponente: «si diceva che le Arpie si erano unite al dio-vento Zefiro, con il quale avevano generato cavalli: Xanto e Balio, cavalli divini d'Achille, veloci quanto il vento; Flogeo e Arpago, cavalli dei Dioscuri» (cfr. *L'Universale, Antichità classica ... cit.*, p. 121).

²⁶¹ Cfr. Omero, *Odissea...cit.*, p. 703.

²⁶² Cfr. Esiodo, *Opere...cit.*, p. 77.

²⁶³ Ci limitiamo, in questa sede, a menzionare la fonte più antica e da cui originarono altri racconti simili a quelli di Fineo. Per un accurata descrizione di tutte le fonti dell'episodio del *Furioso*, che unisce Ai testi classici (tra questi si registrano riprese anche dalle *Argon.* di Valerio Flacco) quelli medievali, si veda P. Rajna, *Le fonti...cit.* pp. 528-37).

contra gli ingordi augelli il ferro stringe.
(XXXIII, 121)

Come nel caso di Fineo, anche Senapo viene liberato dalla truce condanna grazie all'intervento esterno di un cavaliere. Secondo quanto fu profetizzato, Astolfo in sella all'ippogrifo approda alla corte dell'imperatore di Etiopia e, attraverso l'espedito del corno magico, riesce ad allontanare per sempre i mostri dalla mensa di Senapo, riconducendoli «all'infernal caliginosa buca dell'inferno» (XXXIII, 106- 128).

Ma se la vicenda narrata da Ariosto, come si evince da questa breve ricostruzione, è un calco dell'antico racconto greco, mutuata dalla tradizione è pure la descrizione fisica delle Arpie, che deriva da certi passi dell'*Eneide* virgiliana e della *Commedia* dantesca.

Nel terzo libro dell'*Eneide* si narra dell'incontro tra Enea e le Arpie nelle isole Strofadi (vv. 209-267). L'orribil torma viene a contaminare le mense dell'eroe troiano e dei suoi compagni e predice loro future disgrazie e una terribile fame. L'episodio è preceduto dalla descrizione dei mostri:

«Tristius haud illis monstrum, nec saevior ulla pestis et ira
deum Stygiis sese extulit undis. Virginei volucrum vultus, foedissima ventris allitt
proluviis uncaequae manus et pallida semper ora fame». (*Eneide*, III, 214-18).²⁶⁴

Le riprese ariostesche dalla rappresentazione virgiliana delle Arpie appaiono evidenti; i volti di donna pallidi e attenuati dalla fame, il corpo a forma di uccello, le mani rapaci, il ventre capiente e fetido, tutti gli elementi trovano corrispondenza nella descrizione dei *monstra* fornita da Ariosto, di cui sopra. Ma ad una reminiscenza classica si aggiunge, nei versi del poeta ferrarese, un'eco di versi danteschi, ad egli assai familiari.²⁶⁵ Nel canto XIII dell'*Inferno*, le Arpie sono collocate a guardia della selva dei suicidi. Le orribili creature nidificano tra i rami ed emettono strani lamenti:

Quivi le brutte Arpie lor nidi fanno,
che cacciar de le Strofade i Troiani
con tristo annunzio di futuro danno.
Ali hanno late, e colli e visi umani,
piè con artigli, e pennuto 'l gran ventre;
fanno lamenti in su li alberi strani.
(XIII, 11-15)²⁶⁶

²⁶⁴ «Non v'è mostro più infausto di quelle; nessuna peste più crudele o maledizione divina uscì dalle onde stige. Virginei volti su corpi di uccelli, nauseante profluvio di ventre, artigli adunchi, e pallida sempre la faccia di fame» (cfr. Virgilio, *Eneide*...cit., pp.92-3).

²⁶⁵ Come abbiamo già anticipato e come vedremo meglio più avanti, le Arpie ariostesche risiedono all'inferno.

²⁶⁶ Cfr. A. Dante, *Inferno*, in *Commedia*...cit., p. 144.

È certo che, già per Dante il modello di riferimento nella rappresentazione delle infernali creature, fu l'episodio virgiliano sopra menzionato, cui il poeta accenna al verso 12 («che cacciar de le Strofade i Troiani»).

Come notava E. Bigi nel suo commento al *Furioso*, la «descrizione delle Arpie utilizza elementi soprattutto virgiliani e danteschi». ²⁶⁷ Tuttavia, rispetto ai modelli precedenti, Ariosto introduce due elementi di assoluta innovazione: il numero sette («erano sette in una schiera») e la coda di serpente («[...] e lunga coda,/ come di serpe di serpe che s'aggira e snoda»).

Silvia Marcucci nel saggio *Ariosto, Orlando furioso, XXXIII, 120* si pone il problema di spiegare il perché di queste «innovazioni» ariostesche che difatti, non trovano precedenti nella tradizione letteraria. ²⁶⁸ In nessun «autore greco o romano, troviamo menzionati né il numero sette, né la coda a proposito delle Arpie». ²⁶⁹

Rifiutata a priori dalla Marcucci è l'ipotesi secondo cui entrambi gli elementi possano essere scaturiti dalla pure, inesauribile, fantasia del poeta: «non riusciamo a credere che, con il solo utilizzo della fantasia, Ariosto abbia potuto comporre un poema come l'*Orlando furioso*, in cui affiorano continuamente reminiscenze letterarie». ²⁷⁰ Scartata è pure l'ipotesi di Nicola Zingarelli, secondo cui le Arpie «mostruosi uccelli», provenienti dall'*Eneide* e dalla *Divina Commedia*, «simboleggiano le sette pestilenze pei sette peccati mortali»; ma Senapo, spiega la Marcucci, si è macchiato del peccato di superbia per aver tentato di scalare il Paradiso terrestre, come spiega lo stesso Ariosto all'ottava centonove («[...] divenne, come Lucifer, superbo,/e pensò muover guerra al suo Fattore», XXXIII,109, 5-6). ²⁷¹ Più plausibile è l'ipotesi secondo cui il poeta «abbia tenuto presente le sette piaghe d'Egitto inflitte da Dio al Faraone nel libro dell'*Esodo*; e, dato che ci troviamo in Egitto e siamo davanti ad un grosso e potente re, punito da Dio, la somiglianza tra i due eventi può aver fatto scattare il fenomeno dell'«allusività»». ²⁷² Resta però insoluta la questione della coda di serpente, che viene esclusa anche da questo tipo di interpretazione. L'unica spiegazione probabile, secondo la Marcucci, che può considerarsi valida per entrambi gli elementi, il numero sette e la coda serpentina, sarebbe quella secondo cui Ariosto, «riprendendo Virgilio, abbia fatto propria l'identificazione delle Arpie con le Furie, già operata dal suo modello latino». ²⁷³ Sulla scia di quanto già annotavano i commentatori antichi di Virgilio la studiosa segnala come, in più luoghi

²⁶⁷ Cfr. Bigi, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, p. 1107.

²⁶⁸ Cfr. Silvia Marcucci, *Ariosto: Orlando Furioso, XXXIII, 120*, in «Critica Letteraria», XXI, 78, 1993, p. 130.

²⁶⁹ *Ibidem.*

²⁷⁰ *Ibidem.*

²⁷¹ *Ibidem.*

²⁷² *ibidem.*

²⁷³ Cfr. *ivi*, p. 134.

dell' *Eneide*, si verifichi l'identificazione tra i due mostri. Nel terzo libro del poema dove, si è detto, è narrato l'incontro tra l'eroe troiano e le mostruose creature, Celeno «si definisce Furia, non Arpia» (III, 252 «Praedixit, vobis, Furiarum ego maxima pando»), mentre in VI, 605, il poeta latino torna ad identificare i due mostri ma, «l'espressione *Furiam maxima* si trova, questa volta, in bocca ad una Furia» («[...] Furiarum maxima iuxta»).²⁷⁴

La fusione tra i *monstra*, comune presso gli autori antichi e non solo in Virgilio, avveniva su più piani: Furie e Arpie si identificavano anche dal punto di vista delle funzioni, «il compito principale delle Furie era infatti quello di punire coloro che avevano commesso uno *scelus*, sia che fossero morti, oppure vivi; per questo sono chiamate da Virgilio *ultrices*». ²⁷⁵ Molto simile erano anche le caratteristiche fisiche: «le Furie sono dette [...] “veloci”; [...] alate; hanno serpenti nei capelli e altrove nel corpo, emettono dei suoni terribili, dei *sibila*». ²⁷⁶ Proprio la componente serpentina delle Furie spiegherebbe, secondo la Marcucci, la coda di serpente delle Arpie rappresentata da Ariosto. Così la fusione tra Arpie e Furie sarebbe avvenuta anche a livello figurativo: «Il Nostro quindi non intende più soltanto parlare di Aello, Ocipete e Celeno, ma anche di Alletto, Tisifone e Megera; e in questo senso aveva già operato il suo modello latino». ²⁷⁷

Considerati i punti forza di questa ipotesi, una possibile obiezione, spiega la stessa Marcucci, verrebbe dal fatto che «sommando le tre Arpie e le tre Furie, il numero che viene fuori non è certamente sette». ²⁷⁸ A questo punto bisogna considerare un nuovo elemento; in uno scolio all' *Eneide* VI, 375 trovato nel codice *Parisinus Latinus* 7930, risalente all'XI secolo, e nel *De Natura* di Cicerone, di certa conoscenza di Ariosto, compare il nome di una nuova Furia, detta Furina, per tanto, secondo la studiosa, «una volta accettata l'identificazione fra le Furie e le Arpie, il numero di questi mostri era certamente variabile» e, il numero sette, aveva per il poeta ferrarese «un significato particolare, simbolico, che la tradizione biblica gli tramandava». ²⁷⁹

La tesi della Marcucci, benché possa vantare qualche punto di appoggio, per alcuni aspetti ci appare improbabile. È certamente vero, sulla base degli elementi rinvenibili nell'opera di Virgilio messi in evidenza dalla studiosa, che fin dalla fonte principale cui si rifà la tradizionale rappresentazione delle Arpie, non ci fosse una netta distinzione tra queste creature mostruose e le Furie; così com'è certo che a partire dai testi classici, da Omero di cui sopra, non vi fu una precisazione puntuale circa il numero delle Arpie. Ciò vale però anche per il testo

²⁷⁴ Cfr. *ivi*, pp. 131-2.

²⁷⁵ Cfr. *ivi*, p. 133. A proposito di questo termine, a sostegno della sua ipotesi, la Marcucci nota come sia ripreso da Ariosto e usato in riferimento alle Arpie all'ottava 108, 3 di XXXIII : «tosto apparia l'infernal schiera *ultrice*».

²⁷⁶ Cfr. *ibidem*.

²⁷⁷ Cfr. *ivi*, pp. 134-5.

²⁷⁸ Cfr. *ibidem*.

²⁷⁹ Cfr. *ivi*, pp. 135-7.

virgiliano, in cui tra le mostruose creature, protagoniste dell'episodio delle isole Strofadi, il poeta menziona solo Celeno.²⁸⁰ In virtù di questo dato, l'ipotesi di un "collage" tra il numero delle Arpie e le Furie, ricostruito da Ariosto in base alle varie occorrenze dei *monstra* estrapolate da differenti opere letterarie dell'antichità, ci appare piuttosto inverosimile. Questa interpretazione sembra, piuttosto, un forzato tentativo di conciliare la tradizione letteraria con il pensiero ariostesco. Potrebbe, semmai, essere accolta la possibilità di un riferimento biblico risalente alla vicenda egiziana del faraone punito da Dio, per via di una coincidenza geografica, numerica (le sette piaghe) e in parte testuale.

Siamo, tuttavia, concordi con la Marcucci nel ritenere che il numero sette fosse per Ariosto un numero simbolico. Non vi è certo bisogno di ricordare il valore preponderante che tale numero assume all'interno dei testi sacri²⁸¹ ma, nella nostra prospettiva, il suo simbolismo va posto in relazione ad altri numeri *emblematici* cui il poeta rinvia implicitamente nel contesto dell'episodio in questione. Certo è che la collocazione di tale episodio proprio ai canti XXXIII e XXXIV e, l'adiacenza, entro lo stesso canto, di numeri come il 7 e il 33 non può essere casuale. Ariosto rimanda al simbolismo numerico della Scrittura e della *Commedia*, senza tuttavia perseguire intendi teologici.²⁸²

Di fatti, se è vero, come precisano P. Rajna e S. Zatti, che tutto l'episodio che vede protagonista Astolfo, – dalla catàbasi agli Inferi, dove si reca inseguendo le Arpie, all'ascesa al cielo della luna è una ripresa caricaturale dell'itinerario dantesco,²⁸³ anche la simbologia numerica, non può che inserirsi entro questo contesto di parodizzazione di tutti gli elementi e le figure che lo compongono; proprio la sua collocazione ai canti XXXIII e XXXIV lo dimostra.

Il numero sette delle Arpie, esclusa l'ipotesi che possa essere il risultato di una sommatoria tra mostri femminili dell'antichità (tre Arpie più tre Furie in Virgilio, più Furina in Cicerone), in questo caso, potrebbe essere stato scelto sulla base del suo valore altamente sacrale (ricordiamo che nella *Bibbia* ricorre 390 volte, nella *Commedia* 25 volte), per poi essere ridotto entro i confini parodici del viaggio oltremondano di Dante. Inoltre, lo stesso numero potrebbe essere stato suggerito ad Ariosto da un'associazione frequente con i mostri serpentini e le figure femminili, di cui si legge già a partire dai testi sacri. Nel libro dell'*Apocalisse*, 12 si narra, ad esempio, l'episodio della donna e il dragone con sette teste, la cui coda si «trascinava dietro la terza parte degli astri del cielo e li precipitava sulla terra»,

²⁸⁰ Cfr. *supra*, pp. 267, 269.

²⁸¹ Per ricordare solo qualche esempio, sette sono i giorni della creazione, le piaghe d'Egitto, i peccati capitali, le virtù teologali, i sacramenti e via dicendo. Inoltre, come vedremo, questo numero ricorre molto frequentemente anche in relazione a molti altri episodi veterotestamentari (cfr. *infra*, p.271).

²⁸² La stessa vicenda di Senapo che muove guerra contro Dio è un rifacimento dell'episodio di Babele (*Genesi* 11, 1-9).

²⁸³ Cfr. P. Rajna, *Le fonti...cit.*, p. 537; S. Zatti, *Il Furioso tra epos e romanzo*, Lucca, Pacini Fazzi, 1990, p. 132.

il dragone rappresenta il diavolo,²⁸⁴ mentre al capitolo 17, la meretrice è figura seduta sopra una bestia scarlatta con sette teste e dieci corna; il numero sette è simbolo di perdizione;²⁸⁵ nel libro di *Isaia* 4,1 si legge della punizione profetica delle *sette* figlie di Sion.²⁸⁶ In riferimento alle donne il numero sette ricorre in numerosissime opere letterarie, di Petrarca (*Triumphus pudicitie*, 129: «vergini ch'ivi fur chiudere in rima,/non Calliope e Clio con l'altre *sette*»),²⁸⁷ Boccaccio (*Fil.* IV 74, 2: «sopra la quale vide *sette* donne di maravigliosa bellezza piene»; *Am. vis.* IV, 35: «*sette* donne vid'io, dissimiglianti»; *Dec., proemio*, 4: «una onesta brigata di *sette* donne e di tre giovani»),²⁸⁸ Sacchetti (*Trec.* 216: «e ho *sette* fanciulle femine»),²⁸⁹ Anonimo romano (*Cron.* XI,16: «Puoi prometteva *sette* moglie vergine nello santo paradiso»),²⁹⁰ Francesco Colonna (*Hypner. Pomph.* XIV,22: «uno festivante choro de *sette nymphe*, candide di indumento»),²⁹¹ e Machiavelli (*Princ.* XX, 4 : «nutrivano le *sette* guelfe e ghibelline nelle città loro suddite»).²⁹²

Non vi sono dubbi sul carattere fortemente emblematico del numero che viene mantenuto anche nei testi laici non solo in quelli di carattere sacro; così come è certo che una determinata connessione simbolica leghi questo numero alle figure femminili e ai serpenti generalmente mostruosi o magici, come abbiamo visto nel caso della metamorfosi della fata Manto. A proposito dei primi, si ricordi, invece, che nel *Morgante* di Pulci, l'Idra ha sette teste (XIV, 83: «con sette capi l'idra e la cerastra»); mentre un serpente mostruoso con sette bocche punisce i pagani (XXIII,49 : «Un serpente esce della terra fora/ con sette bocche»).²⁹³

Sulla base degli esempi riportati, i più emblematici, non ci sorprende, dunque, che le Arpie del *Furioso*, di numero imprecisato nella tradizione, diventino sette nella visione del poeta, né ci sorprende che a queste venga “appiccata” una coda di serpente. L'associazione serpente -numero sette- figura femminile è rinvenibile, in vario modo, nella tradizione sacra e letteraria, e ritorna, emblematicamente, dieci canti dopo quello delle Arpie (XXXIII) nella vicenda di Manto narrata nel canto XLIII. Prefiguratosi come un vero e proprio canto dell'*Inferno* dantesco, popolato da spaventosi demoni alati – nelle ottave che precedono la descrizione delle Arpie

²⁸⁴ Cfr. *E Dio disse... La Bibbia...cit.*, p. 1265.

²⁸⁵ Cfr. *ivi*, p. 1269.

²⁸⁶ In questo episodio, oltre la ricorrenza del numero sette associato alle donne, il richiamo alla profezia ricorda quella di Senapo (XXXIII, 112).

²⁸⁷ Cfr. F. Petrarca, *Rime e Trionfi*, a cura di Raffaello Ramat, Milano, Rizzoli, 1971, p. 586.

²⁸⁸ Cfr. G. Boccaccio, *Filocolo*, in *Tutte le opere...cit.*, vol. I-III, pp. 456, 35; *Decameron...cit.*, p. 7.

²⁸⁹ Cfr. F. Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di Emilio Faccioli, Torino, Einaudi, 1970, p. 662.

²⁹⁰ Cfr. A. Romano, *Cronica...cit.*, p. 83.

²⁹¹ Cfr. F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di Marco Ariani e Mino Gabriele, Milano, Adelphi, vol. I, 1998, p. 174.

²⁹² N. Machiavelli, *Il Principe*, a cura di Mario Martelli, corredo filologico a cura di Nicoletta Marcelli, Roma, Salerno, 2006, p. 273.

²⁹³ Cfr. L. Pulci, *Morgante...cit.*, pp. 382, 778.

un terribile mostro alato, un diavolo infernale, assale Baiardo (XXXIII, 86-87) – la coda delle orribili creature potrebbe venire dagli stessi mostri della *Commedia*, tra i quali Gerione costituisce il principale modello, proprio per il particolare della coda ben messo in evidenza da Dante,²⁹⁴ o, anche da certi mostri ibridi con coda serpentina dell' *Innamorato*,²⁹⁵ o, più semplicemente, essa fu aggiunta dal poeta in virtù di quell'associazione del serpente agli esseri femminili, di cui si trovano suggestive tracce nelle fonti e in tutto il poema.

²⁹⁴ Cfr. *supra*, p. 262.

²⁹⁵ Nell' *Innamorato*, emblematico è il caso di I V,70 in cui si descrive un mostro ibrido con faccia di donzella busto, corpo e coda di serpente (cfr. *voci lupo*, par. “Il mostro della cupidigia” e *leone*, par. “Il leone, il Diavolo, i mostri: un simbolismo demonologico”), ma si veda anche il libro II X, 28 in cui ricorre la rappresentazione di un altro mostro con coda di serpente. Si consideri, da ultimo, anche II, XXV, 25 in cui la figura del gigante contro cui combatte Brandimarte ha per mazza una coda di serpente (cfr. *supra*, p. 246). È certo, dunque, che anche nel poema del Boiardo le figure mostruose con coda serpentiforme non mancarono di essere rappresentate, non si esclude, pertanto, che Ariosto possa esserne stato suggestionato.

IL LEONE

1. Varianti nelle tre edizioni: dal 1516 al 1532

Per le numerose occorrenze e l' importanza dei significati simbolici assunti nel *Furioso*, il leone si colloca tra gli animali maggiori del bestiario ariostesco.

L'analisi condotta ha rilevato trentuno citazioni che includono anche le varianti "leonessa" e "leoncini".¹

Rispetto alle edizioni del 1516-1521, la voce "leone" nel *Furioso* del 1532 si arricchisce di tre nuove presenze «funzionali alla narrazione»,² inserite nella vicenda di Olimpia e Bireno.

Si tratta di uno dei cinque episodi aggiunti da Ariosto nell'ultima pubblicazione del poema, particolarmente significativi per il bestiario. Tali episodi hanno, infatti, determinato l'inserimento di nuove, suggestive figure animali e introdotto ulteriori ed efficaci paragoni con esse.³

L'indagine comparativa tra le diverse edizioni dell'opera ariostesca ha registrato, d'altra parte, un'occorrenza del leone nel canto VIII dell'edizione *princeps* che viene mantenuta nella ristampa successiva del *Furioso* ed eliminata, invece, nella definitiva edizione del 32:

E trovar versi non tanto lugubri
sin chel mio spirito stanco se riabbia

¹ Dall'elenco delle occorrenze sono stati esclusi i casi abbastanza numerosi di onomastica per i quali, come vedremo, il nome "Leone" passa a designare, nel poema, sia personaggi reali, contemporanei ad Ariosto, sia personaggi fantastici (cfr. *infra*, pp.313-16). Per il repertorio completo delle occorrenze leonine nel *Furioso* cfr. appendice, p. 319.

² Cfr. V. Mouchet, *Il "Bestiario" di un autore trecentesco...* cit., p. 7. Come abbiamo precisato nel capitolo introduttivo a questo lavoro, ci avvaliamo qui di un'espressione utilizzata da Valeria Mouchet, per indicare le figure animali la cui presenza, all'interno dell'opera letteraria, è di carattere puramente descrittivo – esornativo. Esse cioè non svolgono ruoli significativi nello sviluppo delle vicende narrate dall'autore. Si tratta, infatti, di semplici «entità funzionali alla narrazione», che decorano e arricchiscono la descrizione dei luoghi in cui i personaggi operano e che accompagnano il racconto dell'autore (cfr. *ivi*, pp. 7,12). A questa categoria si ascrivono diverse occorrenze zoonime del *Furioso* (cfr. introduzione), basti pensare, ad esempio, alla vivace descrizione dell'isola di Alcina popolata da una ricca fauna, (VI, 22-23), nonché agli animali menzionati da Ariosto nelle ottave aggiunte nell'edizione del '32, di cui sopra: «Io st o in sospetto, e già di veder parmi/ di questi boschi orsi o leoni uscire,/ o tigri o fiere tal, che natura armi / d'aguzzi denti e d'ugne da ferire. [...]» (X, 29-30; 33). Il leone, il lupo, l'orso e la tigre si limitano, in questo luogo del poema, a prendere parte del racconto della triste vicenda di Olimpia. Non si tratta, tuttavia, come nel caso dell'episodio di Alcina, di una semplice citazione "esornativa", dal momento che Ariosto si avvale della crudeltà delle belve per istituire un efficace paragone con la crudeltà di Bireno che ha abbandonato l'amata ad un triste destino; nonché, per esprimere lo stato d'animo di Olimpia, secondo un espediente non estraneo al suo bestiario (per queste nuove occorrenze relative al leone e ad altre bestie feroci cui ci riferiamo, e per la descrizione di questo episodio cfr. *infra*, pp. 283-4).

³ Cfr. appendice, "Le varianti del bestiario ariostesco nelle tre edizioni dell'*Orlando furioso*: 1516,1521,1532."

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

che ne *leon* ne i squalidi colubri
ne lorba tigre accesa ī maggior rabbia
ne ciò che da l Atlante ai liti Rubri
venenoso erra, per la calda sabbia
si potria imaginar senza cordoglio
Angelica legata al nudo scoglio.

(VIII, 67, ed. 1516)

E trovar versi non tanto lugubri
sin chel mio spirto stanco se rihabbia
'ne lorba tigre accesa ī maggior rabbia
che ne *i leoni*: ne i squalidi colubri
ne cio che da l Athlante ai liti Rubri
venenoso erra: per la calda sabbia
si potria imaginar senza cordoglio
Angelica legata al nudo scoglio.⁴

(VIII, 67, ed. 1521)

e trovar versi non tanto lugùbri,
fin che 'l mio spirto stanco si riabbia;
che non potrian li squalidi colubri,
né l'orba tigre accesa in maggior rabbia,
né ciò che da l'Atlante ai liti rubri
venenoso erra per la calda sabbia,
né veder né pensar senza cordoglio,
Angelica legata al nudo scoglio.

(VIII, 67, ed. 1532)

Angelica, legata ad uno scoglio mentre è in attesa di essere divorata dalla terribile orca di Ebuda, prorompe in un pianto struggente da suscitare, anche nelle belve più crudeli e feroci, sentimenti di umana pietà e commozione.⁵

Nel passaggio dalla prima all'ultima edizione, il leone perde, dunque, la prerogativa della *clementia* ampiamente attestata nella cultura classica e medievale,⁶ per assumere nel *Furioso*, la specifica connotazione di belva più

⁴ Cfr. *Orlando furioso di Ludovico Ariosto secondo le stampe del 1516, 1521, 1532... cit.*, vol. I, p. 167.

⁵ Nella poesia ariostesca, molto spesso gli animali sono chiamati in causa per rappresentare sentimenti e stati d'animo dei personaggi, come il dolore, la tristezza ma anche la letizia. Su questo tema, di lontana matrice omerica, ci siamo più volte soffermati nel corso della nostra analisi (cfr. introduzione; *voci cane* e *serpente*, pp. 20-6; 212-13). Tra gli esempi riscontrati, segnaliamo, oltre quelli già menzionati, anche quello emblematico del canto XLV, 95: «Se Ruggier qui s'affligge e si tormenta, / e le fere e gli augelli a pietà muove / (ch' altri non è che questi gridi senta / né vegga il pianto che nel sen gli piove)». Le *ferre* e gli *augelli* partecipano commossi al dolore di Ruggiero, che crede di avere perso per sempre l'amata Bradamante.

⁶ Per questa particolare virtù del leone (sulla quale si sono soffermati, sia gli antichi eruditi e naturalisti, sia gli autori dei bestiari) cui Ariosto non fa riferimento nel *Furioso* cfr. *infra*, pp. 299-303.

feroce tra tutte le *fiere*,⁷ secondo un antico archetipo che trova il suo fondamento in natura e nella letteratura di tutti i tempi.

2. Le fonti

Ad essere chiamato in causa è dunque, ancora una volta, il complesso rapporto che Ariosto stabilisce con le fonti. Come già abbiamo avuto modo di affermare, il dato rilevante, costantemente emerso nel corso di questa analisi, riguarda proprio il dialogo multiforme e articolato che il poeta ferrarese instaura con i modelli classici, con l'esegesi biblica, con la tradizione dei bestiari medievali e quella dei poemi cavallereschi e con il simbolismo umanistico - rinascimentale.

L'analisi di qualsiasi figura animale del *Furioso* non può prescindere dal continuo confronto con questi modelli, continuamente rivisitati da Ariosto e sapientemente rielaborati. Anche lo studio analitico della figura del leone, pertanto, non può sfuggire a tale confronto.

«Ha il viso terribile,/ il collo grosso e crinito,/ il petto, davanti, vigoroso,/ ardito e coraggioso;/ ha la parte posteriore snella,/ una coda di notevoli proporzioni,/ e ha le zampe sottili,/ e agili vicino al piede;/ ha i piedi grossi e arcuati,/ unghie lunghe e ricurve», è quanto si legge nel *Bestiaire* di Philippe de Thaü a proposito dell'aspetto fisico del leone.⁸

⁷ «Il leone lo poniamo in testa alla schiera delle belve feroci, lui che nelle favole dei poeti, dei retori e degli autori di libri sulla natura è sempre il Re degli animali, per il terrore che emana e per la sua forza superlativa [...]» (*Liber monstrorum*...cit. p.103). Sarà utile qui ricordare l'etimologia della parola "bestia": «Bestiarum vocabulum proprie convenit leonibus, pardis, tigribus, lupis et vulpibus canibusque et simiis ac ceteris, quae vel ore vel unguibus saeviunt, exceptis serpentibus. Bestiae dictae a vi, qua saeviunt. Ferae appellatae, eo quod naturali utuntur libertate et desiderio suo ferantur. Sunt enim liberae eorum voluntates, et huc atque illuc vagantur et quo animus duxerit, eo feruntur» («Il vocabolo *bestia*, animale selvaggio, si addice, propriamente, a leoni, leopardi, tigri, lupi e volpi, ai cani, ed a tutti gli altri animali simili, che infuriano con la bocca o con le unghie, eccettuati i serpenti. Gli animali selvaggi, infatti, sono chiamati *bestiae*, con riferimento alla *vis*, ossia alla *forza*, con la quale infuriano. Le *fiere* hanno preso nome dal fatto che fanno uso della libertà naturale e *ferantur*, ossia si *lasciano trasportare*, dal proprio desiderio. Le loro volontà sono infatti libere: vagano qua e là, e dove le conduca l'animo, colà si portano»); Isidoro, *Etimologie* ...cit., pp. 24-27. Si noti come Isidoro riconosca, immediatamente, al feroce felino il titolo di "bestia". Il leone è il primo tra gli "animali selvaggi" di cui il vescovo di Siviglia ricostruisce l'etimologia, ne definisce il genere *trifarius* (cfr. *infr.*, n.8) e ne elenca le caratteristiche (cfr. *ibidem*).

⁸ Cfr. *Il «Bestiaire» di Philippe de Thaün*, in L. Morini, *Bestiari Medievali*...cit., p. 115. Tra i bestiari medievali, quello di Philippe de Thaün è l'unico che offra una descrizione relativa alle caratteristiche fisiche del leone. Nelle opere enciclopediche dei latini venivano individuati due tipi di esemplari: «Leonum duo genera, compactile et breve crispioribus iubis. Hos pavidiore esse quam longos simplicique villo; eos contempores vulnerum»; («Ci sono due specie di leoni, uno di corporatura tarchiata e piccola, con la criniera piuttosto ricciuta. Questi sono meno coraggiosi di quelli di taglia allungata e dal pelo liscio, che non si curano di essere feriti»), cfr. Plinio, *St. Nat.*...cit., p. 173. Su questa distinzione si era soffermato per primo Aristotele nel libro IX dell' *Historia Animalium* (cfr. IX, 44). Isidoro di Siviglia nelle *Etimologie* riprende la notizia riguardo l'esistenza di due specie di leoni: «E quibus breves et iuba crispa inbelles sunt; longi et coma

«Grosso, robusto e feroce animale dei felini [...]. Per la maestà dell'aspetto e il ruggito poderoso il leone ha goduto, presso tutti i popoli, antichi e moderni, della fama di essere la creatura più potente e temibile della foresta, superiore a tutte le altre fiere, e per questo chiamato il "re degli animali"». ⁹

Il titolo di "re" degli animali è stato ampiamente riconosciuto al feroce felino, fin dalle epoche più remote, ¹⁰ come testimonia l'etimologia della parola elaborata da Isidoro di Siviglia:

«Leonis vocabulum ex Graeca origine inflexum est in Latinum. Graece enim λέων vocatur; et est nomen nothum, quia ex parte corruptum. Laena vero totum Graecum est, sicut et dracaena. Ut autem laena lea dicatur usurpatum est a poetis. Leo autem Graece, Latine ex interpretatur, eo quod princeps sit omnium bestiarum». ¹¹

simplici acres. Animos eorum frons et cauda indicat. Virtus eorum in pectore; firmitas in capite [...]; («Quello dei leoni si definisce genere *trifarius*, ossia triplice: i leoni aventi corpo corto e criniera arricciata sono pacifici; quelli di corpo allungato e criniera liscia, invece, sono aggressivi. La fronte e la coda ne rivelano l'animo, la loro forza si mostra nel petto, la loro fermezza nella testa»), Isidoro, *Etimologie...cit.*, pp.26-27.

⁹ Cfr. Chiara Cassiani, *Leone*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, vol. II, p. 1270.

¹⁰ È propriamente a partire dall'età medievale che il leone ascese al trono di re degli animali, spodestando l'orso che, fino all'anno mille, dominò incontrastato su tutte le altre specie guadagnandosi il titolo di animale più forte e invincibile. È quanto si legge nel suggestivo volume di Michel Pastoureau interamente dedicato all'orso e alla sua "storia di re decaduto": «Ogni cultura, in un certo momento della sua storia, elegge un "re degli animali" e ne fa il protagonista del suo bestiario simbolico. La lingua, le tradizioni orali, le creazioni poetiche, il mondo degli emblemi e delle rappresentazioni accordano allora a quell'animale una superiorità su tutti gli altri e un posto centrale nelle credenze, nei culti e nei rituali. Malgrado l'estrema diversità delle società possiamo notare che tale scelta, in origine, segue quasi sempre gli stessi criteri [...]. Il re degli animali, sempre e ovunque, è quello che non può essere sconfitto da nessun altro animale.[...] La scelta, di conseguenza, non è molto ampia. In Africa si tratta ora del leone ora dell'elefante, o talvolta, ma più di rado, del rinoceronte. [...] In Europa, il re degli animali fu a lungo l'orso, più tardi il leone.[...]. La forza erculea dell'orso, il fatto che nessun animale possa sconfiggerlo (l'uomo è il suo unico predatore) e la sua presenza, temuta e ammirata, in tutta Europa non sono bastati a conservargli il trono: il leone, venuto da lontano e preferito dalla Chiesa medievale, lo ha progressivamente soppiantato. [...] Dopo l'anno mille, la lunga guerra condotta dalla Chiesa contro l'orso fin dall'epoca merovingia, cominciò a dare i suoi frutti concreti. Eliminato fisicamente con sistematiche battute di caccia, sconfitto simbolicamente da un gran numero di santi, demonizzato nei testi, nelle immagini e nelle prediche, l'orso medievale finì per scendere dal suo trono, unirsi alla schiera degli animali comuni [...]. Quel trono però, per quanto simbolico, non poteva restare vuoto. [...] Vescovi e clero [...] scelsero di porre su quel trono immaginario un'altra belva, invincibile come l'orso e dunque ugualmente oggetto di timore, di ammirazione e di rispetto, ma assente dalle foreste europee: il leone. A dire il vero, il terreno era stato preparato da molti secoli. La Chiesa non decise all'improvviso, tra il 1150 e il 1200, di sostituire l'orso con il leone. Anzi, da parte dei religiosi si trattò di un piano di lunga durata, cominciato in età carolingia e portato avanti in parallelo alle altre strategie [...]: combattere l'orso, domarlo, demonizzarlo. [...] Di fatto, qualunque studioso abituato a consultare documenti medievali può constatare che, dall'età di Carlo Magno fino a quella di Luigi, in Francia, ma anche negli stati confinanti, i leoni si trovavano ovunque, in ogni luogo, in ogni circostanza. Abbiamo leoni in carne e ossa, ma anche leoni dipinti, scolpiti, modellati, ricamati, tessuti, descritti, raccontati, pensati, sognati. Prima e dopo l'anno Mille l'Occidente vive a suon di leoni come a suon d'orsi e la costante ascesa dei primi è al tempo stesso causa e conseguenza del declino inesorabile dei secondi», cfr. M. Pastoureau, *L'orso. Storia di un re decaduto...cit.*, pp.34-35;161-162.

¹¹ «Leone è vocabolo di origine greca entrato a far parte della flessione latina. In Greco, infatti, il leone è chiamato λέων: *leo* è quindi nome bastardo, in parte corrotto. *Leaena*, invece, ossia

Alla “natura del leone” è dedicata la sezione di apertura di gran parte dei bestiari medievali,¹² mentre in piena età rinascimentale Pierio Valeriano consacra al leone il *liber I* dei suoi *Hieroglyphica*.¹³ Si tratta di un primato indiscusso («per lo meno, rispetto alla serie di quadrupedi»)¹⁴ e fissato nei secoli da una lunga tradizione non solo di tipo letterario.

Non si dimentichi, a tal proposito, che al maestoso felino sono dedicate anche ampi capitoli delle opere di celebri scrittori greci e latini,¹⁵ e che esso ha goduto

leonessa, è nome completamente greco, così come *dracena*: che si dica *lea* invece di *leaena* si deve a licenza dei poeti. *Leo* è dunque parola greca, che in latino si interpreta come *re*: il leone, infatti, è il principe di tutti gli animali selvaggi», cfr. Isidoro, *Etimologie...cit.*, p. 27.

¹² Cfr. *Fisiologo latino: «versio bis»*, *Bestiaire di Philippe de Thain, Bestiaire di Gervaise, Bestiario moralizzato* in L. Morini, *Bestiari Medievali...cit.*, pp.11, 115, 295, 493.

¹³ «Multa quidem sunt, quae de Leone tam Philosophi, quam Historici, necnon Aurspice diffuerere [...]»; dopo aver introdotto la figura del leone Valeriano ne elenca i significati simbolici: «animi corporisque vires; robur; vigilantia custodiaque; terreficus; dominator; summa calliditas ingenii; homo qui vel suam, vel alienam ferocitatem edomuerit; furor indomitus; remedium in febrem nactus; super igne sollicitus; religiosa formido; inundatione; semel tantum enixa; clementia; castigatio; vindicta; regium augurium; annus menseque; crapula; meretrix; taciturnitas; cizyceni; herculanus leo quid; virtus; vires cedere sapientiae e eloquentiae; luna; sol.; terra; animi domitor; christus homo deus; iustitiae cultus; natorum erga parentes obsequium; agricoltura; ferocitate posita assumpta mansuetudo; amoris petulantia; actiaca victoria; tres oratorie partes; sacro rum initia; leones tarvisini quid; sphynxes quid», cfr. Joannis Pierii Valeriani Bellunensis, *Hieroglyphica*, Francofurti ad Moenum, typis Wendelini Moewaldi, 1678, p.1. Per l'importanza e il successo dell'opera enciclopedica di Valeriano nel Rinascimento cfr. voce *cane* (p. 41, n.67).

¹⁴ «[...]così come accade per l'aquila all'interno del gruppo dei volatili», cfr. *Le proprietà degli animali...cit.*, p. 449. Se al leone spetta il titolo regale di “princeps omnium bestiarum”, l'aquila è notoriamente riconosciuta dalla tradizione letteraria come “regina degli uccelli”: ad essa spetta il dominio incontrastato del cielo. Sempre in linea di continuità con le fonti, al pari del leone, anche all'aquila è assegnato, tra le bestie del *Furioso*, un ruolo di tutto rilievo. All'interno della numerosissima categoria dei volatili menzionati da Ariosto (circa trentuno), dell'aquila si registrano ben ventotto occorrenze, espresse anche nella forma di perifrasi erudite e mitologiche (cfr. X,86; XXVI,100; XXX,48; XXXIX,32). Essa è il volatile maggiormente citato dall'autore e il più significativo sul piano del simbolismo: è l'animale - insegna per antonomasia, sotto il suo stemma si dispiegano le bandiere dell' Impero, di Strafford, di Ruggero e degli Este (si vedano ad esempio XXX,48; XXXIX,32; X,86; XXVI,99); è “altiera” (XX,103) e rappresenta in alcuni episodi, come quello di Alcina, il vizio dell' orgoglio (VI,62); le notizie riportate sulle sue proprietà sono in linea con quelle di cui ci informano le fonti classiche e i bestiari medievali (X,86; X,103). Per i ruoli e le funzioni assegnati da Ariosto a questo volatile si veda anche l'introduzione a di questo lavoro.

¹⁵ Si tratta di un repertorio molto vasto, per cui, ci limiteremo a ricordare gli autori più importanti. Omero esalta le doti di coraggio e fierezza del leone per istituire efficaci paragoni con l'eroismo dei suoi guerrieri (per la fortuna delle similitudini leonine nell' *Iliade* e nell' *Odissea* cfr. *infra*, pp. 297-9). L'animale è spesso protagonista delle favole di Esopo (cfr. *infra*, p.320; lo si ritrova anche nella tradizione favolistica orientale, nel *Pañcatantra*, I,4); Pindaro nelle *Olimpiche* (XIII) lo ricorda «come componente di bestie ibride e mostruose» (cfr. Chiara Cassiani, *Leone*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p.1271); Erodoto (*Storie*, VII, 124,125), «racconta che durante la marcia dell' esercito di Serse attraverso la Peonia e la Crestonia (regione della Macedonia) “alcuni leoni attaccarono i cammelli che trasportavano i viveri”», tralasciando di attaccare gli uomini o le altre bestie da soma (cfr. F. Maspero, *Bestiario antico...cit.*, p.186.). Senofonte (*Cinetico*, XI) e Oppiano (*Sulla caccia*, IV) offrono testimonianze riguardo la caccia del leone che «nell'antichità era ritenuta uno sport riservato ad aristocratici e sovrani» (Chiara Cassiani, *Leone*,

di molta fortuna presso le popolazioni antiche. Per questo può essere definito un «simbolo da sempre».¹⁶

in *Dizionario dei temi letterari* ...cit., pp.1270-71). Al leone sono dedicate diverse sezioni dell'opera enciclopedica di Aristotele, *Storia degli animali* e *Le parti degli animali* (nel libro nono dell' *Historia*, ad esempio, il filosofo naturalista ne descrive l'anatomia e il comportamento). I maggiori poeti latini citano il feroce animale nei loro versi: Virgilio (*Eneide* V, 351; X, 453-456); Orazio (*Odi* I, 23; III, 20); Stazio (*Selve* II,5). Ovidio, in particolare, nelle *Metamorfosi* (X, 695) narra di come Atalanta e Ippomene furono trasformati in leoni, per punizione, da Cibele. I due amanti si erano congiunti nel tempio della dea: «L'espressione degli occhi esprime ferocia; emettono uditi al posto di parole; invece di stanze abitano selve; spaventosi per gli altri, essi quali leoni, con bocca domata mordono i freni di Cibele. Secondo *Igino* (*Favole*,185), Ippomene e Atalanta contaminano il tempio di Giove e furono puniti da questo dio e non da Cibele», (cfr. F. Maspero, *Bestiario antico*...cit., p.188). Fedro racconta, invece, la favola dell'asino e del leone a caccia, e dedica al re degli animali numerose altre storie. I romani ebbero conoscenza diretta dei leoni per via degli spettacoli circensi. Ne parla ampiamente Plinio nella *Storia Naturale* (VIII, 46, 53), Livio nelle *Historie* (XXXIX, 22,2) e anche Seneca ne *La brevità della vita* (XIII,6). Eliano ne *La natura degli animali* (VII, 48) e Gellio nelle *Notti Attiche* (V,14) tramandano la storia dello schiavo Androclo e del leone riconoscente (cfr. *infra*). Come si evince, i luoghi della letteratura greca e latina in cui si fa menzione del leone, sono molto numerosi e disparati. Questa breve nota, a causa della sua parzialità, ha solo il compito di segnalare non va ritenuta esaustiva. Oltre le fonti citate, è opportuno ricordare inoltre che la fortuna del leone è largamente attestata nelle arti figurative (cfr. C. Cassiani, *Leone*, in *Dizionario dei temi letterari*...cit., p.1272; *Bestiario Medievale*...cit., pp. 245-249); nell'architettura romana (cfr. A. Cattabiani – M. Cepeda Fuentes, *Bestiario di Roma*...cit., pp. 329-334); nelle marche tipografiche degli editori (cfr. Hans Tuzzi, *Bestiario bibliofilo. Imprese di animali nelle marche tipografiche' dal XV al XVII secolo (e altro)*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2009, pp.137-147); nella numismatica (cfr. A. Cattabiani – M. Cepeda Fuentes, *Bestiario di Roma*...cit., pp. 329 e S. Battaglia, *Grande Dizionario della lingua italiana*...cit., vol.VIII, p.946).

¹⁶ M. P. Ciccarese, *Animali simbolici*... cit.,vol. II, p.11. «Protagonista di cacce, di avventure, di storie mitiche e favolose, il leone ha ricevuto tutta una serie di qualificazioni, attributi e significati simbolici» (*Dizionario dei temi letterari*...cit.,p.1270). È simbolo ambivalente, solare e lunare al tempo stesso. «La sua fulva criniera si presta a rappresenta la corona di raggi che circonda l'astro nel massimo splendore» (M. P. Ciccarese, *Animali simbolici*... cit., p.12). «In quanto solare rappresenta il caldo del sole, lo splendore e la potenza del sole del mezzogiorno; il principio del fuoco; maestà; forza; coraggio; forza d'animo; giustizia; legge; potenza militare; il Re delle Bestie; ma è anche crudeltà; ferocia [...] è simbolo di guerra e un attributo degli dei della guerra» (J. C. Cooper, *Dizionario dei simboli*...cit.,p.155). Il simbolismo lunare è invece rappresentato dalla leonessa. È attributo delle dee che «corrispondono al ruolo di Grande Madre, delle quali traina il carro, e incarnando l'istinto notturno della terra. Queste dee sono largamente diffuse, poiché appaiono a Creta, a Micene, in Frigia, in Tracia, in Siria, in Licia e a Sparta, nelle regioni corrispondenti alla civiltà sumerica e anche in India e in Tibet come attributo di Tara. Macrobio dice che i leoni sono emblema della terra, "madre degli dei". Nell'antichità erano molto diffusi nel Medio Oriente, in Palestina e in Egitto, dove venivano addestrati per aiutare i cacciatori. La caccia al leone era praticata a Babilonia e in Assiria. In Egitto, nel III secolo a. C., si tenne una processione in onore di Dioniso che vide sfilare ventiquattro leoni, insieme a leopardi e ghepard, e Ramsete II aveva un leone addomesticato che lo accompagnava in battaglia. Plutarco osserva: "Il leone era adorato dagli egiziani, che ornavano le porte con la bocca spalancata di quell'animale, perché le acque del Nilo cominciavano a salire quando il sole si trovava nella costellazione del Leone." Orapollo afferma che i leoni venivano collocati davanti la porta dei templi come simbolo di vigilanza e protezione ed erano rappresentati nella piena del Nilo, mentre Eliano riferisce [...] [che] "esistono persino dei templi dedicati a questo animale"[...]. Il leone rappresentava Ra, il dio del sole, se invece era unito alla luna crescente, Osiride. Due leoni addossati rappresentano il passato e il presente, ieri e domani. La leonessa è attributo della dea Sekmet, dal momento che simboleggia insieme maternità e furia vendicatrice. La dea madre babilonese Ishtar è ritratta in piedi su un leone, oppure accompagnata da due leoni, mentre il dio sole sumero, Marduk, è affiancato dal leone come emblema di sovranità, di forza e di coraggio. Nergal, il dio caldeo della

Non è nostra intenzione ricostruire dettagliatamente la storia del leone e dei suoi molteplici significati simbolici attraverso l'uso delle fonti. Saranno invece riportate soprattutto le notizie utili a individuare la specifica connotazione e la valenza simbolica attribuite all'animale nel *Furioso*, secondo un metodo di lavoro, adottato per tutte le figure animali analizzate.

È indubbio che anche il poeta ferrarese riconosca al maestoso felino un «ruolo privilegiato rispetto agli altri animali». ¹⁷ Non a caso, il leone viene annoverato, come si è detto, tra gli animali maggiori. Nel poema ariostesco, tuttavia, perde il suo titolo “regale”, per cederlo al *cane*, indiscusso protagonista del bestiario. ¹⁸

Pur classificandosi al terzo posto sul piano delle occorrenze, dopo il cane e il serpente, il leone resta, comunque, un animale importantissimo.

Secondo un antico archetipo di radice biblica, nel *Furioso*, il leone mantiene il tratto specifico di bestia più feroce, così come il serpente eredita dall'esegesi scritturistica il titolo di animale più perfido e astuto. ¹⁹

3. L'animale più feroce

«Già nella Bibbia il leone è immagine della belva più feroce»: ²⁰ nel libro dei *Giudici* (14,5-6) Sansone affronta un leone e gli squarcia la gola. ²¹ Nell'*Antico Testamento* la belva viene menzionata ben trentacinque volte. Si trova, infatti, anche nel mito di Davide, in cui il valoroso guerriero «racconta a re Saul che per proteggere il suo gregge uccideva, disarmato, orsi e leoni», ²² (*Samuele* 17,43); è protagonista nella vicenda del profeta Daniele (*Daniele*,6,17) il quale, gettato nella

guerra e della morte è ritratto come un leone [...]. Nell'induismo, il leone è la quarta incarnazione di Vishnu, raffigurato talvolta come un essere per metà uomo e metà leone; [...]. Un leone e una leonessa insieme simboleggiano lo shakta-shakti, in cui il leone è il signore supremo e la leonessa rappresenta il potere della parola pronunciata. Nel buddhismo il leone rappresenta il difensore della legge e Buddha è assiso talvolta su un trono sorretto da leoni» (J.C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici...*cit. pp.197-199). Nel mondo greco – romano il leone è sacro ad Apollo, accompagna talvolta Dioniso, ma anche Artemide, Tiche e le Gorgoni. I leoni sono aggiogati al carro di Cibele e tirano quelli di Giunone. «La pelle di leone è un attributo funerario di Eracle che, avendo lottato col leone, è l'eroe solare che vince la morte» (J.C. Cooper, *Dizionario dei simboli...*cit., p.158).

¹⁷ Cfr. *Le proprietà degli animali...*cit., p.449.

¹⁸ Cfr. *introduzione e voce cane* (pp. 21-4)

¹⁹ Cfr. *voce serpente*, p. 203.

²⁰ G. M. Anselmi- G. Ruozi, *Animali della letteratura it...*cit., p.132. Nella Bibbia «il leone è additato in negativo per ferocia e ira incontrollabili», cfr. M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...*cit., p. 14.

²¹ «Sansone mosse dunque alla volta di Tina con suo padre e sua madre sostarono a Carme - Timna. Ed ecco che un leone si fece incontro a Sansone ruggendo. Questi, investito dallo spirito del Signore, senza aver nulla in mano, squartò il leone come si squarta un capretto. Però non raccontò la sua impresa né al padre né alla madre. Poi continuò il suo viaggio per incontrarsi con la donna che gli piacque ancora», cfr. *E Dio disse...La Bibbia...*cit., p. 238. Alla vicenda biblica di Sansone corrisponde, nel mondo pagano, quella di Ercole «che vince nelle sue mitiche fatiche il leone nemeo», cfr. G.M. Anselmi - G. Ruozi, *Animali della letteratura it...*cit., p. 132.

²² Cfr. F. Maspero, *Bestiario Antico...*cit., p.192.

fossa dei leoni, è salvato, per volere divino, da un angelo che interviene a chiudere le fauci delle belve; Ariosto ricorda il celebre episodio biblico nella commedia *Il Negromante* (At. III, sc. 3, 18-19): «Sì come avessi a scendere /Nel lago de' leon di Babilonia».²³

Anche i poeti latini ricordano l' aggressività dei leoni, ed «esaltano come particolarmente feroci»,²⁴ gli esemplari della Getulia.²⁵

Ponendosi in linea di continuità con la tradizione, a sottolineare l'aggressività di questo animale nel *Furioso*, intervengono, l'uso degli aggettivi “*fiero*”, “*feroce*”, “*crudel*” e del nome singolare - plurale “*fera-e*” che ricorrono, con frequenza, nelle ottave in cui Ariosto menziona il leone e in riferimento o allo stesso animale, o ai guerrieri cui viene paragonato, o alla violenza della scena descritta. Vediamo nel dettaglio gli esempi più significativi:

[...]e costei,[Bradamante] che né d'orso né di *fiero*
leone uscì, non sdegnò tal amante;
ben che concesso, fuor che vedersi una
volta e parlarsi, non ha lor Fortuna.
(II, 32,5-8)

ma se la *fiera madre*[la leonessa] a quel si lancia,
e ne l'orecchio attacca il *crudel* dente,
vogliono anch'essi [i leoncini] insanguinar la guancia,
e vengono in soccorso arditamente;
(XVIII, 15,1-4)

Facea parer questa medesima causa
un *leon fiero* il bastardo di Buovo,[Aldigieri]
che con la spada senza indugio e pausa
fende ogn'elmo, o lo schiaccia come un ovo
(XXVI,19,1-4)

Ne la bandiera, ch'è tutta vermiglia,
Rodomonte di Sarza il *leon* spiega,
che la *feroce* bocca ad una briglia
che gli pon la sua donna, aprir non niega.
Al *leon* se medesimo assimiglia;
e per la donna che lo frena e lega,

²³ Cfr. L. Ariosto, *Il Negromante*, in *Opere minori...*cit., p. 456. Il riferimento alla vicenda di Daniele compare anche nella prima redazione della commedia (At. 3, sc.3,1104-1105): «Quasi ch'ella domandi che nel carcere/ De' leoni affamati abbia a conducerti» (cfr. Ludovico Ariosto, *Le Commedie*, a cura di Andrea Gareffi, Torino, Utet, vol. II, 2007, p. 490).

²⁴ G.M. Anselmi - G. Ruoizzi, *Animali della letteratura it...*cit., p.132.

²⁵ Cfr. Orazio, *Odi* (I, 22,15-16; I, 23, 9-10; III, 20,1-2), Virgilio, *Eneide* (V,351-352), Plinio, *Storia Naturale* (VIII 42,48,54).

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

la bella Doralice ha figurata,
figlia di Stordilan re di Granata:
(XIV,114)

Ben furo avventurosi i cavallieri
ch'erano a quella età, che nei valloni,
ne le scure spelonche e *boschi fieri*,²⁶
tane di serpi, d'orsi e di leoni,
trovavan quel che nei palazzi altieri
a pena or trovar puon giudici buoni:
donne, che ne la lor più fresca etade
sien degne d'aver titol di beltade.
(XIII,1)

La forza di Ruggier non era quale
or si ritrovi in cavallier moderno,
né in orso né in *leon* né in animale
altro più *fiero*, o nostrale od esterno.
(XXV,14,1-4)

La vostra, Signor mio, fu degna loda,
quando al *Leone*, in mar tanto *feroce*,
ch'avea occupata l'una e l'altra proda
del Po, da Francolin sin alla foce,
faceste sì, ch'ancor che *ruggir* l'oda,
s'io vedrò voi, non tremerò alla voce.
Come vincer si de', ne dimostraste;
ch'uccideste i nemici, e noi salvaste.
(XV, 2,1-2)

In quest'ultima ottava il "*Leone feroce*" indica la potenza della Repubblica di Venezia, rappresentata dallo stemma leonino di San Marco.²⁷

Se il significato dell'aggettivo "*feroce*" è univoco,²⁸ "*fiero*", invece, è da intendersi nella terza accezione del termine, cioè «terribile, spaventoso, crudele». ²⁹ Nei passi citati, infatti, l'aggettivo non esprime i valori di dignità e

²⁶ In questo caso "fiero" è riferito ai "boschi". Si noti la ricorrenza puntuale dell'aggettivo anche quando non è attributo del leone.

²⁷ Per il leone come blasone dello Stato di Venezia, cfr. *infra*, pp. 319-20.

²⁸ «Feroce: crudele, disumano; atroce, spietato: [...] *bestie feroci*, grossi animali, spec. felini, che vivono allo stato selvaggio e aggrediscono l' uomo», cfr. *Il Grande Dizionario Garzanti della Lingua Italiana...cit.*, p.711.

²⁹ «Fiero: austero, dignitoso, intrepido: [...] 2 orgoglioso [...] 3 terribile, spaventoso, crudele», *ivi*, p.719. Una veloce disamina di tutti gli ottantotto luoghi del poema in cui ricorre l' aggettivo *fiero*, lascia supporre che Ariosto lo abbia utilizzato soprattutto nella terza accezione. Per fare solo un esempio, molto spesso, il nome del crudele Rodomonte, è accompagnato da sostantivi o aggettivi che sottolineano l'indole fortemente aggressiva e «bestiale» del guerriero. In diversi luoghi è detto

orgoglio, di fierezza in senso strettamente letterale, quanto piuttosto, il significato di crudeltà ed efferatezza, suggerito dagli stessi contesti in cui ricorre. È certo che l'aggressività del leone si pieghi a rappresentare la *virtus* guerriera degli eroi.³⁰ Emblematici della ferocia leonina, sono i versi in cui Ariosto descrive la strage dei cristiani compiuta da Cloridano. Il «crudel pagan», per vendicare la morte del suo signore Dardinello, compie carneficina dei nemici, sorprendendoli nel sonno; allo stesso modo il leone smagrito da «lunga fame», «uccide, scanna, mangia, a strazio mena/ l'infermo gregge in sua balia condotto»:

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.
(XVIII, 178)

Questa similitudine, com'è noto, è un prestito virgiliano.³¹ Nel libro IX dell' *Eneide* Eurialo fa strage dei Rutili addormentati:

Impastus ceu plena leo per ovilia turbans
(suadet enim venasa fames) manditque trahitque
molle pecus mutunque metu, fremit ore cruento.
Nec minor Euryali caedes; incensus et ipse
perfurit ac multam in medio sine nomine plebem [...]³²
(*Aen.*, IX, 339-344)

In ogni passaggio del poema, Ariosto non desiste dal rivelare la sua profonda conoscenza dei modelli classici.

propriamente “fiero”: «Per quella strada che vien dritto al ponte/ di San Michele, sì popolata e piena,/ corre il *fiero* e *terribile* Rodomonte», XVI,24,3-5; «col nano se ne vien dove l' artiglio/ del *fier* pagano avea Parigi astretto/ e capitaro a punto in su la riva,/ quando il crudel del fiume a nuoto usciva», XVIII,31,5-8; «quel *fier* senza pietà nuovo Breusse», XXIX, 30,6. Anche in questi casi l'aggettivo esprime, con chiarezza, il significato di efferatezza e crudeltà riferita al più terribile tra i guerrieri. Uno dei pochi luoghi nel *Furioso*, in cui il termine “fiero” mantiene il suo significato principale è, all'ottava cinquantuno del canto sedici, dove, come vedremo, Ariosto intende esaltare la *fierezza* dei cristiani che coraggiosamente scendono in guerra («La gente sotto il suo pennon condotta,/ con non minor *fierezza* lo seguiva:», cfr. *infra*, p. 295).

³⁰ Cfr. *infra*, p. 291.

³¹ Cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, p. 529. Non solo la similitudine leonina ma l'intera vicenda narrata da Ariosto è una chiara eco virgiliana (cfr. XVIII, 146-192).

³² «Come un leone digiuno che sconvolge un gremio ovile/ (lo spinge una fame furiosa) e addenta e trascina le tenere/ pecore mute di terrore; ruggisce con le fauci insanguinate./ Non minore la strage di Eurialo; ardente anch'egli/ imperversa, e nel folto assale una grande anonima/ folla», cfr. Virgilio, *Eneide...cit.*, p. 437.

A rafforzare l'idea della *feritas*, cui rinvia *naturaliter* la figura del leone,³³ intervengono, nelle ottave ariostesche, ancora due elementi tra loro correlati: in primo luogo, come già abbiamo accennato, la ricorrenza, del termine “*fera*” (letteralmente *animale feroce*), usato sia al singolare che al plurale;³⁴ in secondo luogo, l'associazione del leone ad altre bestie di indole crudele e aggressiva. Nelle similitudini il “re degli animali” viene citato, nella maggior parte dei casi, insieme al *toro*, all' *orso*, al *serpente*, al *lupo*, al *cinghiale*, agli altri *felini* (la *pantera* e la *tigre*), alla “regina dei volatili” (l' *aquila*), al *falcone* e anche al *favoloso drago*.³⁵ E il leone, talvolta, figura come principale componente di bestie ibride e mostruose.³⁶ Di queste associazioni, in cui il «leone» si ritrova assieme ad altri animali feroci, non mancano esempi, sempre connotati dalla presenza del termine «*feritas*»:

Io sto in sospetto, e già di veder parmi
di questi boschi *orsi* o *leoni* uscire,
o *tigri* o *fiere* tal, che natura armi
d'aguzzi denti e d'ugne da *ferire*.
Ma quai *feres crudel* potriano farmi,
fera crudel, peggio di te morire?
darmi una morte, so, lor parrà assai;
e tu di mille, ohimè, morir mi fai.

Ma presupongo ancor ch'or ora arrivi
nochier che per pietà di qui mi porti;
e così *lupi*, *orsi*, *leoni* schivi,
strazi, disagi et altre orribil morti:
mi porterà forse in Olanda, s'ivi
per te si guardan le fortezze e i porti?
mi porterà alla terra ove son nata,
se tu con fraude già me l'hai levata

Deh, pur che da color che vanno in corso
io non sia presa, e poi venduta schiava!
Prima che questo, il *lupo*, il *leon*, l'*orso*
venga, e la *tigre* e ogn'altra *fera brava*,
di cui l'ugna mi stracci, e franga il morso;
e morta mi strascini alla sua cava. -
Così dicendo, le mani si caccia
ne' capei d'oro, e a chiocca a chiocca straccia.

³³ Alla stessa idea di aggressività è associato il mastino, cfr. *voce cane* (par. “Il mastino: modello di ferocia”)

³⁴ È opportuno precisare che il termine compare spesso accanto agli altri animali feroci menzionati nel *Furioso*.

³⁵ Per l'espedito ariostesco di associare gli animali più aggressivi, si veda l'introduzione a questo lavoro ed anche la *voce lupo* (par. “Il lupo e gli animali feroci”).

³⁶ Cfr. *infra* (par. “Il leone, il Diavolo, i mostri: un simbolismo demonologico”)

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

(X, 29-30, 33; ed. 1532)

Passò per più d'un campo e più d'un bosco,
per più d'un monte e per più d'una valle;
ove ebbe spesso, all'aer chiaro e al fosco,
i ladroni or inanzi or alle spalle.
Vide *leoni*, e *draghi* pien di tòsco,
et altre *ferè* attraversarsi il calle;
ma non sì tosto avea la bocca al corno,
che spaventati gli fuggian d'intorno.

(XV,38)

dicendo [Marfisa] che lodevole non era
ch'andasser tanti cavallieri insieme:
che gli *storni* e i *colombi* vanno in schiera,
i *daini* e i *cervi* e ogn'animal che teme;
ma l'audace *falcon*, l'*aquila* altiera,
che ne l'aiuto altrui non metton speme,
orsi, *tigri*, *leon*, soli ne vanno;
che di più forza alcun timor non hanno.

(XX,103)

Come abbiamo accennato all'inizio della voce, le prime tre ottave riportate figurano soltanto nell'ultimo *Furioso*, Ariosto le inserisce nel nuovo episodio di Olimpia e Bireno. Si noti in X, 29 l'iterazione negli stessi versi, della parola "fiera" richiamata in assonanza dal verbo *ferire*.

Sebbene il nostro lavoro non abbia un' impostazione di tipo linguistico, ci sembra inutile ricordare che la riflessione su alcuni termini è necessaria ai fini dell'interpretazione. Così, se il leone nel *Furioso* è caratterizzato da un lessico che ne sottolinea la ferocia, anche l'identità di altri animali viene fissata attraverso una serie di specifici attributi: della *tigre* si mette in risalto la *rabbia*, del *serpente* l'*empietà* e la *crudeltà*, dell'*orso* la *stolidità* e l'*iracondia*, del *toro* si sottolinea l'*immansuetudine*, del *lupo* la *famelicità* aggressiva e sanguinaria.³⁷ Di ciascuna

³⁷ «[...] ne l'orba *tigre* accesa in *maggior rabbia*» (VIII,67,4); «[...] da me s'asconde, come *aspide* suole,/ che, per star *empio*, il canto udir non vuole» (XXXII, 19,7-8); «[...] Simiglia Rodomonte intorno a Orlando/ lo *stolido orso* che sveller si crede/ l'arbor onde è caduto» (XXIX,46, 5-7); «[...] *immansueto tauro* accaneggiato» (XVIII,19,3); «[...] il sangue uman, màl feminil più brama,/ che 'l lupo non lo brama de l'agnello» (XXXI, 57, 5-6). Abbiamo riportato qui gli esempi più significativi. Per un approfondimento si vedano le singole voci dedicate agli animali e il repertorio delle occorrenze zoonime (cfr. *infra*, p. 324). È opportuno, tuttavia, precisare che oltre alle caratteristiche specifiche attribuite a ciascun animale, in alcuni casi, Ariosto utilizza gli stessi aggettivi in riferimento a bestie diverse ma pur sempre vicine sul piano simbolico. Così, ad esempio, con gli aggettivi «fello» e «rio» il poeta classifica sia il lupo che il serpente (cfr. *voce lupo*, pp. 152, 159, 205-7), mentre l'orso, al pari del lupo, è definito famelico: «[...] a me venia, come *famelico orso*» (XIII,28,4); «[...] quel che l'agnelle il lupo ch'abbia fame» (XL,49,6). Al di

bestia si esalta una particolare caratteristica, sempre in funzione del contesto in cui ricorre o della scena che è chiamata a rappresentare vividamente.

A questa finalità risponde pure l'espedito di citare, nello stesso verso, più animali ascrivibili alla stessa categoria; legati tra loro da «rapporti di sinonimia o antonimia».³⁸ Si pensi, ad esempio, al primo caso menzionato. La reiterazione di *fiere crudeli*, in tre ottave consecutive, serve a rendere, in maniera efficace, la situazione di estremo pericolo in cui si trova Olimpia e ad esprimere lo stato d'animo di disperazione della donna, istituendo un paragone significativo tra la crudeltà delle *fiere* e quella del malvagio Bireno.³⁹

Su trentasette presenze registrate, sono dieci i casi in cui il leone figura da solo nelle ottave ariostesche. L'associazione degli animali è un tratto tipico di tutto il bestiario e non riguarda solo il leone e gli animali maggiori, ma coinvolge anche quelli minori. È rafforzativa delle scene e ha numerosi precedenti nella tradizione biblica e letteraria.

Già nel *Salmo* 91 «tra i nemici dell'uomo sono ricordati l'aspide, la vipera, il leone e il drago».⁴⁰ In letteratura ricordiamo, ad esempio, i versi di Poliziano: «Io fo cader al tigre la sua rabbia/ al leone il fer ruglio, al drago il fischio» (*Stanze* I-24);⁴¹ di Niccolò da Correggio: «solean portar le spoglie i vincitori/ de superbi leon, de tigri o d' orsi» (*Rime*,322.2);⁴² di Boiardo: «Il drago occise ed acquetò e leoni,/ E l'acquila cacciò con ardimento;/ A la pantera sì scurtò li unzioni,/ Che se ne aveve ancor, per quel ch'io sento» (*Orl. Inn.* II, 25,52,1-4).⁴³

4. Il leone, il drago, l'orso e il toro: coppie sinonimiche e antonimiche nelle similitudini del *Furioso*

I pochi esempi citati evidenziano l'associazione ripetuta del leone a determinate categorie animali, con le quali forma di frequente, all'interno dei testi letterari, coppia sinonimica o antinomica. È il caso, ad esempio, del *leone* e del *drago*. Tale associazione ritorna, puntualmente, nel *Furioso* insieme ad altri dualismi (*leone-orso*; *leone-toro*) e, chiama in causa, come di consueto, il rapporto dialettico con le fonti.

là di questi casi però sono le proprietà sopra elencate a distinguere specificatamente ciascun animale.

³⁸ Cfr. V. Mouchet, *Il "Bestiario" di un autore trecentesco...cit.*, p.13.

³⁹ Per questi espedienti rintracciabili all'interno del bestiario ariostesco si veda l'introduzione al nostro lavoro.

⁴⁰ Cfr. C. Cassiani, *Leone*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p.1271.

⁴¹ Cfr. A. Poliziano, *Poesie volgari...cit.*, vol. I, p.8.

⁴² Cfr. Niccolò da Correggio, *Opere: Cefalo, Pische, Silva, Rime*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, p. 277.

⁴³ Cfr. M. M. Boiardo, *Orl. inn...cit.*, p. 990. È possibile rintracciare altri esempi nella letteratura moderna, si ricordino, ad esempio alcuni versi delle Grazie di Foscolo (*L'Erinne*,14-17).

4.1 Il leone e il drago

Di ascendenza biblica è, difatti, il raffronto leone - drago, inserito nel contesto del canto XV.⁴⁴ Astolfo, durante il viaggio di ritorno dal regno di Logistilla «passò per più d'un campo e più d'un bosco/ per più d'un monte e per più d'una valle» imbattendosi in ladroni, leoni e draghi «pien di toscò»:

Vide leoni, e draghi pien di tòscò,
et altre fere attraversarsi il calle;
ma non s'ì tosto avea la bocca al corno,
che spaventati gli fuggian d'intorno. [...]
(XV,38,1-4)

Il riferimento ai due animali può dirsi pertinente al contesto. Il paladino, sbarcato nel Golfo persico, prosegue il suo viaggio per terra attraversando il continente africano, dove nascono e vivono i leoni e draghi.⁴⁵ Vagando per luoghi sconosciuti e pericolosi, s'imbatte in belve e esseri mostruosi, secondo un *topos* caro, come afferma Rajna, «a tutti i romanzieri del ciclo carolingio».⁴⁶ L'associazione tra le due bestie, che avviene sulla base della *feritas*, della loro pericolosità, nonché dei luoghi geografici di provenienza, trova riscontro nelle fonti, nelle credenze dei popoli e nelle opere degli scrittori, secondo quanto emerge dagli esempi sopra elencati.⁴⁷

⁴⁴«La vittoria del Figlio di Dio sulle potenze delle tenebre si esprime attraverso l'immagine del Salmo 91,13: "Schiaccerai leoni e draghi"», cfr. M. Lurker, *Dizionario delle immagini ...cit.*, p.109.

⁴⁵ Per la vastità dello spazio geografico entro cui si svolgono le vicende del *Furioso*, rimandiamo al saggio di Giovanni Pestelli, *Appunti sulla geografia dell' Orlando Furioso*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell' Università di Siena, vol. XIV, 1993, pp.87-104. Sulla provenienza del drago dalle calde e lontane regioni africane e del medio oriente ci informa il *Bestiario di Cambridge*: «Il drago nasce in India e in Etiopia, luoghi dal clima perennemente caldo» (cfr. *Il Bestiario di Cambridge...cit.*, p. 193); ma la notizia di serpenti di mostruosa grandezza generati in India e in Etiopia si legge già in Plinio (cfr. *St. Nat.* VIII,13).

⁴⁶«Al viaggio per mare ne segue uno di terra. Col suo retto criterio, l'Ariosto non ci annoia con combattimenti e uccisioni di belve e di mostri, come solevano in circostanze consimili, pressoché tutti i nostri romanzieri del ciclo carolingio. Con due soli versi ["vide leoni, e draghi..."] egli scivola su questa materia», cfr. P. Rajna, *Le fonti ...cit.*, p. 261.

⁴⁷ Nell'opera di Isidoro di Siviglia, l'etimologia del termine leonessa è messo in relazione con il vocabolo "dracena", entrambi di derivazione greca (cfr. *supra*, p. 277 e n.11). Nella tradizione araldica figura il *Leone dragonato*, ossia l'immagine del leone con la coda di drago (cfr. Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della lingua italiana...cit.*, p.955). Tra le bestie ibride e mostruose ricordiamo la Chimera descritta con corpo di leone, ventre di capra e coda di drago (cfr. *infra*, p. 308, n.149). «Il leone nell'Estremo Oriente, animale fortemente emblematico ha profonda affinità con il drago col quale talvolta si identifica ed è in grado di proteggere dalle influenze malefiche» (cfr. J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli: miti, sogni...cit.*, p.13). La coppia di animali ritorna anche nella rappresentazione del carro di Cerere (cfr. *infra*, p. 302).

4.2 Il leone e l'orso

È tuttavia l'orso l'animale che più frequentemente affianca il leone nella varietà dei versi ariosteschi, come si evince dalla rassegna delle ottave relative alla ferocia del leone.⁴⁸ Il binomio figura in diversi luoghi del poema ed esprime, ancora una volta, un'affinità di matrice biblico-cristiana, come si evince dal racconto di Davide a re Saul.⁴⁹ Legati da un rapporto di sinonimia – che si fonda sulle dimensioni fisiche, sulla forza, sulla crudeltà, sulla ferocia e sulla condivisione del titolo sovrano di “princeps ominium bestiarium”,⁵⁰ – i due animali figurano in coppia anche in alcuni passi dell'opera di Boccaccio: «ma quando il calor diurno più non sale, /ma quando fa, calato, l'aere umile:/ [...] orsi e leon si trovano in quel loco» (*Caccia di Diana*, II, 15-20).⁵¹ Ancor più significativa la presenza nell'*Orlando innamorato* di Boiardo: «Avea la barba sempre insanguinata,/ Occhi di foco e guardo traditore;/ La mano ha d'omo ed armata de ungiune / Maggior che quel de l'orso o del leone» (I,VIII, 58, 4-8).⁵² Tra i casi più significativi del *Furioso* ricordiamo, invece, che l'associazione orso - leone ricorre in riferimento alla celebre coppia progenitrice degli Este, Bradamante e Ruggero; nel primo caso per descrivere l'animo nobile della guerriera la quale non sdegnò, l'amore di Ruggero («La donna amata fu da un cavallero/[...] e costei, che né d'orso né di fiero/ leone uscì, non sdegnò tal

⁴⁸Cfr. II,32; VII,57; X,29-30,33; XIII,1; XX,103; XXV,14 (le ottave indicate sono riportate nelle pagine precedenti di questo lavoro e in quelle successive). Frequente è anche l'associazione con il lupo che affianca il leone in sei ottave, in due delle quali formano coppia sinonimica: «La gente sotto il suo pennon condotta,/ con non minor fierezza lo seguiva: tanti lupi parean, tanti leoni/ ch'andassero assalir capre o montoni» (XVI,51,4-8); «ne fece [l'esercito cristiano] quel ne fece quel che del gregge lanuto sul falanteo Galeso il lupo fello,/o quel che soglia del barbato, appresso/ il barbaro Cinifio, il leon spesso» (XXXI,57,4-8; per la coppia leone-lupo e la similitudine col gregge, cfr. *infra*, p. 295 e n. 73; voce lupo, p.170); il serpente è citato insieme al leone in quattro ottave, il binomio è tuttavia rintracciabile in un solo luogo del poema: «Calcata serpe mai tanto non ebbe,/né ferito leon, sdegno e furore,/quanto il Tartaro, poi che si riebbe/dal colpo che di sé lo trasse fuore» (XXX, 56,1-4); la tigre è associata al leone in tre soli contesti (X,29,33; XX,103); la pantera figura, invece, in un solo contesto, come per il cinghiale (VII,57). La tigre e la pantera, nel *Furioso*, non fanno coppia con il più grosso esemplare tra i felini, tuttavia l'associazione è ricorrente nella tradizione letteraria, specie in Omero. Rispetto alla pantera, pare che sia il cinghiale, ad aver avuto particolare fortuna a fianco al leone nella poesia omerica: «A volte nelle similitudini viene citata la pantera, ma è soprattutto il cinghiale che sostituisce o affianca il leone nella rappresentazione della forza e dell'ardimento degli eroi omerici» (Gianni Valente, *Dall'Arca di Noè...cit.*, p. 21). Riportiamo di seguito una similitudine dell'*Iliade* (XVII,18-23) che chiama in causa tutti e tre gli animali: «Gli rispose allora il biondo Menelao, furente: “Per Zeus, non è bene vantarsi oltre misura. Non vi è certo pantera o leone o cinghiale ferocequesti è più degli altri orgoglioso della sua forza nel suo cuore- che abbia tanto coraggio quanto i figli d i Pantoo dalla lancia gloriosa [...]”» (Omero, *Iliade...cit.*, p 775).

⁴⁹ Per questa vicenda biblica cfr. *supra*, p. 279.

⁵⁰ Cfr. *supra*, n.10.

⁵¹ Cfr. G. Boccaccio, *Caccia di Diana*, in *Opere minori in volgare...cit.*, p. 12.

⁵² Cfr. M. M. Boiardo, *Orl. inn...cit.*, p. 171. È opportuno ricordare, in questa sede, che il leone registra un cospicuo numero di occorrenze anche nell'*Innamorato*. Si contano oltre cinquanta citazioni.

amante» II,32); nel secondo caso per descrivere la forza incomparabile del feroce guerriero (XXV,14).⁵³

4.3 Il leone e il toro

Una attestazione, ancora maggiore, ha la coppia *leone - toro*, sia nel poema ariostesco che nella tradizione letteraria. Se, nei casi sopra citati, si è parlato di un accostamento di tipo sinonimico tra il leone, l'orso e il drago, la coppia *leone-toro* è costruita, invece, su basi antinomiche. La rivalità tra i due animali è di ascendenza classica, così come a fonti classiche o bibliche si ascrive l'antagonismo tra *lupo e agnello*, *aquila e serpente*, di cui Ariosto, come abbiamo avuto modo di verificare, dimostra di avere buona memoria.⁵⁴

Il leone e il toro sono rivali, già nelle similitudini dei poemi omerici: «Nell'*Iliade* il toro è preda del leone, oppure una vittima propiziatoria»;⁵⁵ nel *Bestiario di Roma* si legge: «Talvolta il leone sbrana un toro: così è dipinto su un vaso etrusco del V secolo proveniente da Cerveteri e ora al museo di villa Giulia. In una scultura della sala degli Animali, al museo Pio Clementino, la belva ha una testa di toro tra le zampe, mentre in un piccolo mosaico proveniente da villa Adriana (secolo II d.C.) lo sta assalendo. Quel leone che divora il toro esprimerebbe, secondo gli iconologi, la dualità tra giorno e notte, tra estate e inverno».⁵⁶ Nell'*Iconologia* di Ripa, un leone e un toro sono raffigurati ai piedi di una donna: rappresentano l'«Agricoltura»,⁵⁷ nei *Hieroglyphica* di Valeriano il dualismo ritorna nel capitolo XXXII del libro I: *ferocitate posita assumpta mansuetudo*.⁵⁸

Proprio sull'antagonismo tra i due animali è costruita la prima similitudine leonina del canto I, cui viene affidata, anche, la descrizione del primo duello del poema:

⁵³ Per l'associazione leone- Ruggero cfr. *infra*, p. 288.

⁵⁴ Per l'antagonismo tra questi animali cfr. *voci lupo e serpente*.

⁵⁵ Cfr. Gianni Valente, *Dall' Arca di Noè...cit.*, p. 23.

⁵⁶ A. Cattabiani – M. Cepeda Fuentes, *Bestiario di Roma...cit.*, p.318. Di questa simbologia dualistica ci informano anche J. Chevalier e A. Gheerbrant, nel *Dizionario dei simboli*: «Analogamente in altre aree culturali, il “leone che divora periodicamente il toro, esprime da millenni la dualità antagonista fondamentale del giorno e della notte, dell'estate e dell'inverno” [...] rappresentando così non soltanto il ritorno del sole e il ringiovanimento delle energie cosmiche e biologiche, ma le rinascite» (cfr. *Dizionario dei simboli: miti, sogni...cit.*, p.14). J. C. Cooper afferma che nella cultura mitriaca «il leone e il toro insieme sono simboli di morte» (cfr. *Dizionario dei simboli...cit.*,p.158).

⁵⁷ «Una donna in piedi, che sta con le braccia aperte, e mostra due animali che le stanno a piedi, cioè un toro da una banda, e dall'altra un leone. Il leone significa la terra, perciocché finsero gl'antichi, che il carro della dea cibeles fusse tirato da due leoni, e per quelli intendevano l'agricoltura. Il toro ci mostra lo studio del'arare la terra, e ci dichiara li commodi delle biade, con studio raccolte», cfr. C. Ripa, *Iconologia...cit.*, p.9.

⁵⁸ Cfr. Valeriano, *Hieroglyphica...cit.*, p.16.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Non si vanno i *leoni* o i *tori* in salto
a dar di petto, ad accozzar sì crudi,
sì come i duo guerrieri al fiero assalto,
che parimente si passâr gli scudi.
Fe' lo scontro tremar dal basso all'alto
l'erbose valli insino ai poggi ignudi;
e ben giovò che fur buoni e perfetti
gli osberghi sì, che lor salvaro i petti.
(I,52)

La lotta cruenta tra gli leoni e tori è chiamata a rappresentare lo scontro tra il pagano Sacripante e la guerriera cristiana Bradamante. Ad un'altra scena di combattimento è ispirata la similitudine della leonessa, dei leoncini e del toro:

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.
Da tetti e da finestre e più d'appresso
sopra gli piove un nembo d'arme e spesso.
(XVIII, 14-15)

I paladini di Carlo Magno e la folla dei cristiani assalgono il fiero Rodomonte che sta compiendo strage in Parigi. La scena è talmente viva che probabilmente il paragone potrebbe essere stato tratto da uno spettacolo attentamente osservato da Ariosto. Sebbene si tratti di un'ipotesi che trova riscontro in altre ottave del *Furioso*,⁵⁹ tuttavia, è possibile che Ariosto, abbia tenuto presente, per la descrizione di questa scena, anche i modelli proposti in diverse delle fonti. La spia è data, infatti, dal terzo verso, dove il riferimento alla platea del popolo riecheggia

⁵⁹ Si pensi ad esempio alle ottave in cui si mette in luce la pratica venatoria della falconeria. La descrizione accurata della dinamica del volo del falcone e dei particolari sull'addestramento lasciano intendere che Ariosto abbia avuto modo di assistere, personalmente, alle battute di caccia con il falcone molto in voga presso la corte ferrarese (cfr. II,38, 50; IV,46; XXV,12; XLIII,33,63 e introduzione).

gli antichi spettacoli circensi.⁶⁰ Nello stesso canto XVIII ricorre la terza e ultima similitudine del *Furioso* incentrata sull'antica inimicizia tra il leone e il toro:

Un timor freddo tutto 'l sangue oppresse,
che gli Africani aveano intorno al core,
come vider Rinaldo che si messe
con tanta rabbia incontra a quel signore,
con quanta andria un *leon* ch'al prato avesse
visto un *torel* ch'ancor non senta amore.
Il primo che ferì, fu 'l Saracino;
ma picchiò invan su l'elmo di Mambrino.
(XVIII, 151)

Rinaldo, venuto a duello con Dardinello, va incontro al guerriero pagano con lo stesso furore con cui un leone suole attaccare un toro in tenera età.

Già nel decimo libro dell' *Eneide*, Turno si avventa contro Pallante come un leone che abbia visto un toro in lontananza: «Desiluit Turnus biiugis, pedes apparat ire/ comminus; utque leo, specula cum vidit ab alta/ stare procul campis meditantem in proelia taurum,/ advolat: [...]» (X, 453-456).⁶¹ Nel *Filostrato*, poemetto in ottave di Boccaccio «una similitudine paragona Triolo ad un leone che si slancia all'attacco sentendo un cervo o un toro»:⁶²

Quale il *lion famelico*, cercando
per preda, faticato si riposa,
subito su si leva, i crin vibrando,
se *cervo* o *toro* sente, od altra cosa
che gli appetisca, sol quella bramando;
tal Triolo udendo la guerra dubbiosa
ricominciarsi, subito vigore
gli corse dentro allo 'nfiammato core.⁶³
(*Filostrato*, VII,80)

Dagli esempi che abbiamo analizzato si evince un dato interessante che non riguarda solo l'antagonismo tra il leone e il toro, ma più in generale, la specifica connotazione assegnata al leone nel *Furioso*. Nel poema ariostesco, il re degli animali è associato al guerriero più forte e vincente. Nel caso del duello tra Sacripante e Bradamante, sarà la valorosissima paladina cristiana ad avere la

⁶⁰ Come abbiamo avuto già modo di ricordare, molti autori classici, soprattutto storici ed eruditi, ci danno testimonianza di questo tipo di spettacoli in cui venivano impiegati i leoni (cfr. *supra*, n.15). Tra gli autori cristiani, l'immagine della leonessa chiusa in gabbia, figura nell' opera di Gregorio Magno, *Moralia in Iob*, 57,86.

⁶¹ «Turno balza dalla biga; si prepara allo scontro a piedi./ Come un leone, che scorge dall' alta vedetta/ ergersi lontano nel piano un toro mentre prepara lo scontro,/ si avventa: tale è l' immagine di Turno che si avvicina.[...]» (cfr. Virgilio, *Eneide*...cit., pp. 96-97).

⁶² Cfr. V. Mouchet, *Il "Bestiario" di un autore trecentesco*...cit., p.166.

⁶³ Cfr. G. Boccaccio, *Filostrato*, in *Tutte le opere*...cit., p. 208.

meglio nella lotta con il re dei Circassi (I, 53-56); allo stesso modo Rinaldo vince la competizione con Dardinello, sferrando, contro il giovane condottiero pagano, un colpo mortale (XVIII, 152-153).

5. Il leone e i guerrieri più forti

Emblema per eccellenza della bestia più forte, dalla natura feroce e predominante, il leone è associato nel *Furioso* ai guerrieri più temibili. Non a caso, nei duelli più cruenti, il re degli animali viene evocato per rappresentare il cavaliere più valoroso. Il parallelismo tra il leone e i guerrieri ariosteschi – oltre che riguardare, come si è visto, Bradamante e il prode Rinaldo – appare anche nelle imprese del “fiero” pagano Rodomonte. Lo testimonia un’ottava del quattordicesimo canto, in cui l’associazione figura nella bandiera dello stesso re di Sarza:

Ne la bandiera, ch'è tutta vermiglia,
Rodomonte di Sarza il *leon* spiega,
che la feroce bocca ad una briglia
che gli pon la sua donna, aprir non niega.
Al leon se medesimo assimiglia;
e per la donna che lo frena e lega,
la bella Doralice ha figurata,
figlia di Stordilan re di Granata:
(XIV,114)

Stemma di Sarza è un feroce leone, domato esclusivamente dalla bella Doralice. La belva raffigurata sulla bandiera «assimiglia» al terribile sovrano di questo regno, Rodomonte.⁶⁴

Ma la comparazione riguarda anche altri guerrieri. Al coraggio del leone l’eroina Marfisa paragona la propria audacia:

Sceser nel lito, e la medesima ora
dai quattro cavallier congedo prese
Marfisa, e da la donna del Selvaggio;
e pigliò alla ventura il suo viaggio,

dicendo che lodevole non era
ch'andasser tanti cavallieri insieme:
che gli storni e i colombi vanno in schiera,
i daini e i cervi e ogn'animal che teme;
ma l'audace falcon, l'aquila altiera,
che ne l'aiuto altrui non metton speme,

⁶⁴ Per il leone come blasone di Rodomonte e del suo regno, cfr. *infra*, pp. 317-8.

orsi, tigri, leon, soli ne vanno;
che di più forza alcun timor non hanno.⁶⁵
(XX,102, 4-8; 103)

5.1 Ruggiero e il leone: “regalità” e coraggio

Tra tutti i campioni cristiani e pagani, è Ruggiero a contare, il maggior numero di occorrenze con la figura del leone. Si tratta di un'associazione particolare, non sancita solo sul piano della retorica. Al di là del consueto artificio della similitudine – mediante la quale Ariosto, attribuisce al prode cavaliere le virtù leonine della forza suprema, del coraggio, dell' ira; – il legame tra Ruggiero e il leone, nel *Furioso*, affonda le sue radici in una dimensione tutta “naturale”. Nel trentaseiesimo canto, infatti, si legge che il valoroso guerriero fu allattato proprio da una “leena”:

Diedi alla madre sepoltura onesta,
qual potea darsi in sì deserta arena;
e voi teneri avolti ne la vesta
meco portai sul monte di Carena;
e mansueta uscir de la foresta
feci e lasciare i figli una leena,
de le cui poppe dieci mesi e dieci
ambi nutrir con molto studio feci.
(XXXVI, 62)

Lo “spirto” di mago Atlante rivela a Ruggiero e Marfisa il legame di fratellanza che li unisce, e racconta loro l'infelice destino della madre Galaciella, morta in seguito al parto gemellare. Data degna sepoltura a Galaciella, Atlante portò i neonati sul monte Carena facendoli allattare da una leonessa.⁶⁶ In un altro passo del poema si legge, che Ruggiero fu nutrito, da fanciullo, con “midolle” d' *orsi* e di *leoni*. Lo ricorda la maga Melissa, quando, travestita da Atlante, ammonisce severamente Ruggiero abbandonatosi alle mollezze e alla lascivia tra le braccia di Alcina e, rammenta di avergli impartito un'educazione da guerriero:

⁶⁵ Le ottave menzionate sono inserite nell'episodio delle femmine omicide. Per la vicenda che vede protagonista Marfisa e i suoi compagni si vedano i canti XIX-XX. Per l'associazione Marfisa - leone si veda anche *supra* (XXXVI,62).

⁶⁶ Come, giustamente, osserva lo studioso Gianni Valente, l'episodio di Ruggiero e Marfisa (riprodotto anche in un ritratto dal pittore Gustave Doré), «ne ricorda altri altrettanto celebri, come quello di Romolo e Remo [...], ma richiama alla mente anche la novella del Boccaccio che narra le avventure di madama Beritola, abbandonata e sola nella disabitata isola di Ponza». La donna, avente ancora le mammelle gonfie di latte, prese ad allattare due «cavriuoli», cfr. G. Valente, *Dall'Arca di Noè...cit.*, p.76.

Di medolle già d'orsi e di leoni
ti porsi io dunque li primi alimenti;
t'ho per caverne et orridi burroni
fanciullo avezzo a strangolar serpenti,
pantere e tigri disarmar d'ungioni,
et a vivi cingial trar spesso i denti,
acciò che, dopo tanta disciplina,
tu sii l'Adone o l'Atide d'Alcina?

(VII,57)

Cibatosi di sostanze leonine, Ruggiero acquisisce una forza sovrumana: «La forza di Ruggier non era quale/ or si ritrovi in cavallier moderno,/ né in *orso* né in *leon* né in animale/ altro più fiero, o nostrale od esterno./ Forse il tremuoto le sarebbe uguale [...]» (XXV,14). Diventato più forte dello stesso re degli animali, l'ardimentoso cavaliere “ruggie” in preda all'ira:

Marfisa intanto si levò di terra,
e tutta ardendo di disdegno e d'ira,
credesi far la sua vendetta, et erra;
che troppo lungi il suo nimico mira.
Ruggier, ch'aver tal fin vede la guerra,
ruggie come un leon, non che sospira.
Ben sanno che Frontino e Briigliadoro
giunger non ponno coi cavalli loro.

(XXVI, 132)

In questa ottava, del resto, il nome stesso del paladino, riecheggia, attraverso un'assonanza di tipo onomatopeico, il ruggito del feroce animale; qui la similitudine leonina sembra evocare episodi di matrice biblica.⁶⁷ L'associazione di Ruggero al leone non può essere considerata casuale. Si ricordi, che il guerriero, ha un ruolo di tutto rilievo nel *Furioso*. Oltre ad essere valorosissimo tra gli eroi, decreterà la vittoria definitiva dei cristiani uccidendo, nel duello finale posto a suggello del poema, l'ultimo campione pagano, il terribile Rodomonte.⁶⁸ Ma a sancire l'“egemonia” di Ruggiero tra i cavalieri ariosteschi è, soprattutto, il suo destino di patriarca degli Este. Questo importante compito assegnato all'eroe, lo investe di una particolare magnificenza e rende ancor più verisimile il parallelismo con il leone. Ciò avviene specie negli ultimi canti del poema, dove, Ruggero, liberatosi ormai da ogni tentazione amorosa cui era stato vittima negli episodi precedenti, compie gesta eroiche al fine di coronare il suo sogno d'amore con Bradamante. Parte per l'Occidente per sfidare il suo antagonista Leone, figlio

⁶⁷ «Dio stesso si paragona a un leone che ruggisce a caccia di preda (*Is.* 31,4; *Am.* 3,8) [...] L'angelo che discende dal cielo grida “come ruggisce il leone” (*Ap* 10,3) e proprio “come un leone che ruggisce” è descritto il diavolo in cerca di chi divorare», cfr. M. P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, p.13.

⁶⁸ Su quest' ultimo duello (XLVI,138) in cui Ariosto descrive con grande vivacità lo scontro tra Rodomonte (il mastino) e Ruggero (alano), si vedano le *voci cane e lupo*.

dell'imperatore Costantino (XLIV). La stessa sfida con Leone rende ancora più meravigliosa la forza e la regalità del leone - Ruggiero.

Come emblema della potenza militare, simbolo di guerra nonché attributo degli dei della guerra,⁶⁹ non sorprende che il leone si collochi tra gli animali maggiori, all'interno di un poema che narra del conflitto bellico tra cristiani e pagani; né che sia chiamato in causa per rappresentare l'indole e il temperamento dei guerrieri più valorosi. Di fatti, oltre la specificità del caso di Ruggiero rappresentato propriamente e in più luoghi del poema dal leone, l'associazione tra il feroce felino e gli eroi riguarda, in maniera più generica, anche alcuni personaggi minori come Cloridano,⁷⁰ Aldigieri,⁷¹ Guidon Selvaggio, Zerbino, dei quali Ariosto intende descrivere la forza e il valore. Tale associazione interessa perfino lo schieramento vincente, quello cristiano:

che per certificarne che voi sète
di nostra antiqua stirpe un vero ramo,
dar miglior testimonio non potete,
che 'l *gran valor* ch'in voi chiaro proviamo.
Se più pacifiche erano e quiete
vostre maniere, mal vi credevamo;
che la damma non genera il leone,
né le colombe l'aquila o il falcone.⁷² –
(XXXI,33)

Rinaldo ha prova che Guidon è suo fratello per le virtù mostrate nel combattimento.

Durante la prima battaglia tra pagani e cristiani lo stesso Rinaldo impedisce ad Agramante di stringere d'assedio Parigi grazie alle truppe scozzesi, inglesi e irlandesi venute in suo aiuto. Dopo aver tripartito l'esercito dà inizio alla guerra. La prima schiera pagana è già sconfitta quando sopraggiunge Zerbino con l'avanguardia della milizia. Le truppe guidate dall'altero cavaliere si apprestano alla battaglia «con non minor fierezza» del loro comandante, animate da un intrepido coraggio:

La prima schiera era già messa in rotta,
quando Zerbin con l'antiguardia arriva.

⁶⁹ Per questo simbolismo cfr. *supra*, n.16.

⁷⁰ Cfr. XVIII,178 e *supra*, p. 277.

⁷¹ Cfr. XXVI,19 e *supra*, p. 275.

⁷² Questa similitudine del *Furioso* è mutuata dalle *Rime* ariostesche dove il termine “leo- leon” compare due volte (cfr. *infra*, p. 315). Nell' ecloga I, 55-60 si legge: «Li mal consigli che v'ha Iola aggiunti/a quella cupidigia di Fereo/i molli fianchi han stimolati e punti./Ma che sia Iola d'ogni vizio reo/meraviglia non è, ché mai di volpe/nascer non viddi pantera né leo». «Melibeo allude alla diceria secondo la quale Ercole I non sarebbe stato padre di Don Giulio [...] Nella Satira V lo stesso concetto è espresso da un' altra serie di immagini: “Di vacca nascer cerva non vedesti,/né mai colomba d' aquila, né figlia/ di madre infame di costumi onesti” (vv.103-5)» (cfr. L. Ariosto, *Rime*, introduzione e note di Stefano Bianchi, Bur, 1992, p. 289).

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Il cavallier inanzi alla gran frotta
con la lancia arrestata ne veniva.
La gente sotto il suo pennon condotta,
con non minor fierezza lo seguiva:
tanti lupi parean, tanti leoni
ch'andassero assalir capre o montoni.
(XVI,51)

A “*guisa*” di lupi e leoni famelici l'esercito cristiano, capeggiato dal prode Rinaldo, fa strage dei saraceni che hanno preso Parigi:

Et or, perch'abbia il Magno Carlo aiuto,
lasciò con poca guardia il suo castello.
Tra gli African questo drappel venuto,
questo drappel del cui valor favello,
ne fece quel che del *gregge lanuto*
sul falante Galeso il *lupo fello*,
o quel che soglia del barbato, appresso
il barbaro Cinifio, il *leon spesso*.⁷³
(XXXI,57)

A fronte di tutti gli esempi menzionati in cui si esprime un parallelismo tra il leone e i guerrieri vittoriosi, fa eccezione una similitudine del canto trenta dove la figura del leone appare invece associata ad un cavaliere perdente. È il caso di Mandricardo che, colpito brutalmente da Ruggero, a *guisa* di una *serpe calpestate* o di un *leone ferito*, si dirige verso lo sfidante pieno di sdegno e furore:

Calcata serpe mai tanto non ebbe,
né ferito leon, sdegno e furore,
quanto il Tartaro, poi che si riebbe
dal colpo che di sé lo trasse fuore.
E quanto l'ira e la superbia crebbe,
tanto e più crebbe in lui forza e valore:

⁷³ Per la fonte oraziana di questa similitudine cfr. *voce lupo* (par. “Il simbolismo guerriero”). In questa ottava e in quella precedente il leone figura in coppia con il lupo. Entrambi gli animali, sono ritratti nell'atto di sbranare il gregge. Come abbiamo avuto modo di verificare nel corso della nostra analisi, l'antagonismo tra il lupo e gli armenti è antichissimo ed attestato da una lunga tradizione (cfr. *supra*, p., 84, n.27; p. 282. n.48 e *voce lupo*, par. “Il motivo topico del lupus et agnus”). La rivalità tra il leone e il gregge è, invece, un *topos* meno diffuso e trova un precedente nei poemi omerici, dove, alcune volte la bestia è raffigurata «mentre attacca il bestiame difeso da cani e pastori» (cfr. G. Valente, *Dall' Arca di Noè...cit.*, p.21 e *infra*) e, nelle opere di Boccaccio. Nel *Teseida*, VIII 121,3 «una similitudine [...] descrive il leone pieno di sangue dopo aver ucciso gli armenti» (V. Mouchet, *Il “Bestiario” di un autore trecentesco...cit.*, p. 166). Da Omero o dalla letteratura successiva derivano, forse, le similitudini leonine del *Furioso* sopra menzionate (XVI,51; XXXI,57). L'ipotesi potrebbe essere avvalorata dal fatto che, la figura del leone nel poema ariostesco eredita dal modello greco, come vedremo, tratti specifici. In alcuni casi, invece, nel *Furioso* il leone «assurge [...] a simbolo di difensore della Chiesa» (G. Valente, *Dall' Arca di Noè...cit.*, p.79), diventando protettore del gregge, contro i famelici lupi (per questi significati allegorici del leone cfr. *infra*, p. 314 e *voce lupo*, parr. “L'animale politico, “Il mostro della Cupidigia”).

fece spiccare a Brigliadoro un salto
verso Ruggiero, e alzò la spada in alto.
(XXX,56)

Alzata la spada in alto, Mandricardo cerca di colpire Ruggero, ma questi «di lui più diligente», «mena di punta» e raggiunge con un colpo di spada il petto del superbo Tartaro aggiudicandosi, ancora una volta, la vittoria del duello.⁷⁴ Seppure la bestia rappresenti il cavaliere sconfitto, l'associazione tra Mandricardo e il leone non è tuttavia da intendersi in senso negativo, ad essere chiamate in causa sono le virtù leonine del *furor* e della *rabbia* necessarie al guerriero per battersi contro i suoi nemici e difendersi dai loro attacchi.⁷⁵ Il paragone riguarda, difatti, il *leone ferito* che reagisce con *sdegno* al colpo sferrato dal suo assalitore e rispetto al quale si trova in svantaggio.

6. Il leone, la guerra, i personaggi eroici: alcune fonti

Il simbolismo di guerra legato alla figura del leone, nonché l'associazione ai personaggi eroici proposta nel *Furioso* è largamente attestato dalle fonti.⁷⁶ Ciccicarese, nel suo volume *Animali simbolici*, sottolinea come tutti gli eroi dell'antichità si siano «appropriati di attributi leonini per esprimere potere sovrano, indomita fierezza e soprattutto coraggio in battaglia».⁷⁷

I Greci e i Romani ed altri popoli antichi «paragonavano ai leoni gli uomini coraggiosi».⁷⁸ Basti pensare a Eschilo, – che nella tragedia *Agamennone* paragona il supremo comandante greco ad un «nobile leone», Egisto ad un «leone vile», mentre nelle *Coefore* paragona Oreste e Pilade a «un duplice leone» o «un duplice Ares»,⁷⁹ – e Plutarco, il quale «racconta nella vita di Alessandro che

⁷⁴ Cfr. XXX, 63-64.

⁷⁵ Come abbiamo visto in precedenza, le stesse virtù sono proprie del serpente, l'altro animale cui è paragonato Mandricardo in questa ottava. Per questa similitudine e per il serpente emblema dell'ira cfr. voce *serpente*, pp. 206-9.

⁷⁶ Di questo simbolismo si ha traccia ancora oggi. Le locuzioni in uso nel linguaggio corrente quali «combattere come un leone, battersi da leoni», hanno il significato di «combattere strenuamente, con grande coraggio e straordinario valore», cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della lingua italiana...cit.*, p. 956.

⁷⁷ «L'immagine del leone è stata adottata come insegna militare dagli eserciti di tutto il mondo, a partire dalle legioni romane[...]. Nessuna meraviglia che la lotta contro il leone abbia sempre avuto un significato che va ben oltre la prova di coraggio, rappresentando lo scontro primordiale tra due mondi contrapposti, umano e ferino, spirituale e materiale, bene e male [...]; perciò non v'è eroe dell'antichità, mitico o storico, che non si sia fatto vanto di aver ucciso un leone conservandone la pelle come trofeo[...] Alla pari degli dei, anche gli uomini si sono appropriati di attributi leonini per esprimere potere sovrano, indomita fierezza e soprattutto coraggio in battaglia» (cfr. M. P. Ciccicarese, *Animali simbolici...cit.*, p. 12).

⁷⁸ F. Maspero, *Bestiario Antico...cit.*, p.193.

⁷⁹ Eschilo nella tragedia *Agamennone* fa pronunciare a Cassandra queste parole: «[...] Ahi, ah, la fiamma, eccola! Mi assale! Apollo Liceo, a me, a me! Leonessa a due gambe [Clitennestra], a letto

l'indovino Aristandro di Telmesso vaticinò a Filippo che sua moglie Olimpia avrebbe partorito un fanciullo dotato di gran coraggio e di natura leonina». ⁸⁰ Suggestiva è pure la similitudine leonina riferita al giovane re dei Rutuli Turno, antagonista di Enea, elaborata da Virgilio nel decimo libro dell' *Eneide*. ⁸¹

6.1 Il modello omerico

Tuttavia, tra gli esempi maggiori e più cari ad Ariosto si colloca, senz'altro, la poesia di Omero. ⁸² Sulla costruzione della figura del leone nel *Furioso*, i modelli greci dell' *Iliade* e dell' *Odissea*, sembrano aver avuto una considerevole influenza. «Tra gli animali presenti nella poesia omerica, il leone è quello che riveste maggiore importanza». ⁸³ Alla forza e al coraggio leonino sono paragonati gli eroi greci e troiani durante i loro epici duelli. ⁸⁴ Ecco come viene descritto, per esempio, l'audacia di Sarpedonte:

«[...] Tenendolo davanti a sé Sarpedonte, con due lance in pugno, si avviò, simile ad un leone montano che a lungo è stato digiuno di carne: l' animo fiero lo spinge a penetrare in un saldo recinto, alla ricerca di greggi; e se anche vi trova i pastori a guardia del bestiame con cani e con armi, non vuole fuggire prima di aver assalito la stalla; o con un balzo rapisce la preda o viene raggiunto da un colpo scagliato da mano veloce. Così allora l' animo spinse Sarpedonte simile a un dio a dare l'assalto al muro e a sfondare i parapetti». (*Iliade* XII, 298-306) ⁸⁵

Per citare altri, significativi, esempi, nel decimo libro dell' *Iliade* (vv.176-178), il valorosissimo Diomede «si gettò sulle spalle la pelle di un fulvo leone, ampia e lunga fino ai piedi, prese la lancia e si mosse [...]», ⁸⁶ mentre Odisseo, ferito e accerchiato dai troiani, simili agli sciacalli, è salvato da un leone feroce, Aiace (*Il.*

col lupo[Egisto], mentre il leone gagliardo[Agamennone] è lontano. Lei mi abatterà: ah mio tormento:» (cfr. Eschilo, *Oresteia, Agamennone, Coefore, Eumenidi*, introduzione di Umberto Albini, nota storica, traduzione e note di Ezio Savino, Milano, Garzanti, 1998, p.89). Pochi versi prima Cassandra aveva definito Egisto *léonta ànalkin*, un leone vile (cfr. *ivi*, p.87); mentre nelle *Coefore* (936-40) leggiamo: «Approdo alla reggia di Agamennone/leone che azzanna due volte, e in furia lottando due volte [Oreste e Pilade]» (cfr. *ivi*, p. 185 e Euripide, *Oreste* V, 1401).

⁸⁰ F. Maspero, *Bestiario Antico...*cit., p.194.

⁸¹ Per questa similitudine cfr. *supra*, p. 290.

⁸² È opportuno ricordare che il simbolismo guerresco associato al leone è attestato, oltre che nelle fonti classiche, anche in piena età rinascimentale. Nel *Bestiario* di Leonardo da Vinci, la prerogativa del leone di coprire con la coda le proprie pedate, diviene difatti modello esemplare di comportamento per i condottieri degli eserciti, i quali devono mantenere il segreto assoluto sui loro piani, senza lasciarsi scoprire dai nemici, (cfr. A. Granata - F. Maspero, *Bestiario Medievale...*cit., p. 247).

⁸³ Cfr. G. Valente, *Dall' Arca di Noè...*cit., p.20.

⁸⁴ Cfr. *ivi*, p. 21.

⁸⁵ Cfr. Omero, *Iliade...*cit., pp.581-583.

⁸⁶ Cfr. *ivi*, p. 489.

XI, 473-481).⁸⁷ Nei versi immediatamente successivi, lo stesso Aiace «è costretto a ritirarsi in battaglia davanti un eccezionale numero di nemici»,⁸⁸ come un fulvo leone ricacciato dal recinto dei buoi dai contadini e dai cani (*Il. XI*, 548-557).⁸⁹ Sul finire del poema Achille duella con Enea balzandogli contro come un leone feroce (*Il. XX*, 161-174).⁹⁰ Nell' *Odissea*, invece, il paragone con il leone spetta ad Ulisse (VI, 127-136) e, viene evocato in occasione dell'incontro tra l'eroe e le ancelle di Nausica sull' isola dei Feaci:⁹¹ «Detto così, spuntò di sotto ai cespugli il nobile Odisseo [...]. Si mosse come un leone cresciuto sui monti, fiero della sua forza, che avanza battuto dalla pioggia e dal vento, con gli occhi che ardonno, e assale buoi o pecore o cervi selvatici, e il ventre lo incita a penetrare anche in solido stazzo a caccia di greggi; così Odisseo stava per mescolarsi nudo alle ragazze dai riccioli belli[...]».⁹²

Come si evince dagli esempi, il peso del modello omerico è stato senza dubbio importante per rappresentare l'indole audace e valorosa degli eroi paragonati al leone. Del resto, Ariosto concede ad Omero un posto di primo piano nel canto XXXV, in cui si affronta la delicata questione del rapporto tra poesia e potere, letteratura e verità.

Ma ritornando alla figura del leone, i casi di analogia tra il poema greco e quello ariostesco appaiono numerosi. Dall'illustre modello Ariosto sembra trarre spunto per rielaborare, in maniera autentica, scene di duelli e suggestive comparazioni. Del resto, anche le ultime due similitudini del *Furioso* menzionate (XVI,51; XXXI,57), che ritraggono il leone famelico mentre si appresta a fare carneficina del gregge, ricordano proprio i versi, sopra citati dell' *Iliade* (XII, 298-306) e dell' *Odissea* (VI, 127-136).⁹³ La predilezione di Omero verso questo animale

⁸⁷ «[...] Disse, e si avviò per primo, lo seguì Aiace simile a un dio; trovarono Odisseo caro a Zeus e intorno a lui i Troiani in folla, come fulvi sciacalli circondano un cervo ferito; [...] ed ecco che un dio spinge là un leone a caccia di preda: gli sciacalli si danno alla fuga ed è il leone a divorare il cervo. Così allora intorno al valoroso Odisseo [...], forti e numerosi incalzavano i Teucri, ma l'eroe con la lancia in pugno, teneva lontana la morte. E Aiace gli venne vicino, con il suo scudo simile a torre e gli si mise a fianco; si dispersero impauriti i Troiani» (*ivi*, p.541).

⁸⁸ Cfr. F. Maspero, *Bestiario Antico...*cit., p.185.

⁸⁹ «Come quando dal recinto dei buoi contadini e cani scacciano un fulvo leone, gli impediscono di rapire le floride bestie [...] e quello, affamato, si lancia all'assalto ma invano; [...] per quanto sia audace; all'alba si allontana affranto; così allora, con l'animo affranto si allontanava dai Teucri Aiace, contro sua voglia: temeva molto per le navi dei Danai» (Omero, *Iliade...* cit., p. 545).

⁹⁰ «Il figlio di Peleo a sua volta si lanciò avanti come un leone feroce che molti uomini insieme riuniti – un intero villaggio – vogliono abbattere; dapprima egli avanza, superbo, ma quando un giovane intrepido lo colpisce con la sua lancia, si acquatta con le fauci aperte, i denti coperti di schiuma, mentre il forte cuore gli batte nel petto e la coda fustiga i fianchi e le anche da una parte all'altra; si eccita alla lotta e con gli occhi ardenti si lancia in avanti, furente, per uccidere qualcuno degli uomini o per morire lui stesso davanti a tutti; così il suo cuore superbo e il furore spronavano Achille ad affrontare Enea valoroso» (*ivi*, p.895). Ma anche nella *Tebaide* di Stazio (VII, 529-533) ricorre un suggestivo paragone tra i greci e i leoni.

⁹¹ Cfr. G. Valente, *Dall' Arca di Noè...*cit., p.21.

⁹² Cfr. Omero, *Odissea...*cit., p. 255.

⁹³ Per queste similitudini ariostesche desunte probabilmente da Omero o dalla tradizione letteraria cfr. *supra*, n.74.

deriva, probabilmente, dal suo modo di combattere: «da solo o al massimo in coppia, proprio come dettavano i canoni eroici».⁹⁴ Allo stesso canone eroico fa appello Ariosto chiamando in causa il leone e la sua abitudine di vivere fuori dal branco: «[...] che gli *storni* e i *colombi* vanno in schiera,/ i *daini* e i *cervi* e ogn'animal che teme; [...] *orsi*, *tigri*, *leon*, soli ne vanno;/ che di più forza alcun timor non hanno» (XX, 103).⁹⁵ Se il «leone è l'animale più rappresentato nella poesia omerica, specialmente nell'*Iliade*, e simboleggia la forza e il coraggio degli eroi che affrontano da soli il nemico»,⁹⁶ non minore importanza ha nel poema epico ariostesco. Le prerogative del leone, i suoi numerosi attributi e significati simbolici si prestano bene a descrivere il carattere dei principali personaggi, il loro spirito guerriero, il *furor* dei duelli che li vede protagonisti.

6.2 La fortuna del *leone* nella poesia cavalleresca e il caso del leone “irriconoscente”

Ma, oltre al modello omerico, la fortuna di questo animale nella tradizione dei poemi cavallereschi, viene consolidata anche nell'epica carolingia e bretone. Nuclei favolistici sulla regalità del leone si affermarono già nella prima età carolingia.⁹⁷ Nel *Libre de les bèsties* del filosofo e mistico spagnolo Raimondo Lullo (1232-1316), «si celebra l'elezione del re delle bestie, nel corso della quale tutti gli animali, quelli “che mangiano carne” e quelli “che mangiano erba”, si pronunziano com'è ovvio a favore del leone».⁹⁸ Ma, se le storie intorno al leone hanno conosciuto molta fortuna nella letteratura carolingia e nei filoni ad essa successivi, il precedente più significativo nella storia del genere cavalleresco viene dal ciclo bretone, con il romanzo *Yvain ou le Chevalier au lion* (sec. XII). Il prode Yvain, durante un'impresa eroica, salva un leone dal morso micidiale di un serpente che lo aveva avvinghiato alla coda «e lo serrava intorno alle reni con un ardente fiamma».⁹⁹ Il leone prova una tale riconoscenza per il suo liberatore che gliene dà continue prove cacciando per lui, montando la guardia quando Ivano riposa, accompagnandolo fedelmente nelle sue imprese e affiancandolo nei pericoli.¹⁰⁰ Il cavaliere Yvain, illustre precursore del folle Orlando, ha, dunque,

⁹⁴ G. Valente, *Dall' Arca di Noè...cit.*, p. 21

⁹⁵ Questi versi già state menzionati a proposito dell'eroismo di Marfisa (cfr. *supra*, p. 291).

⁹⁶ G. Valente, *Dall' Arca di Noè...cit.*, p.20.

⁹⁷ Cfr. A. Granata - F. Maspero, *Bestiario Medievale...cit.*, p. 239.

⁹⁸ *Ibidem*. «Sotteso al racconto è il confronto, che l'autore instaura, tra il regno delle bestie e la realtà degli uomini, e che ha il suo momento culminante nella brutale franchezza con cui il bue, dopo essere stato a lungo al servizio dell'uomo, espone la conclusione a cui è giunto: *La pus mala bèstia e la pus falsa qui sia en est mon és hom* (La più malvagia bestia e la più falsa che ci sia a questo mondo è l' uomo)», cfr. *ivi*, pp. 239-240.

⁹⁹ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Sansoni, Firenze, 1962, p.420.

¹⁰⁰ «Quando ebbe liberato il leone, credette che occorresse ora combattere anch'esso e che gli si avventasse addosso. Ma la bestia non ci pensò affatto. Udite cosa fece dunque il leone, come si

come inseparabile compagno di avventure un leone riconoscente e fedele: «egli mi appartiene, come io appartengo a lui; e siamo ambedue buoni amici».¹⁰¹ Nel romanzo di Chrétien de Troyes il leone ha un ruolo di indiscusso protagonismo, da cui poi il sottotitolo del romanzo. Nella tradizione cavalleresca successiva compaiono spesso dei leoni, accanto ad altri animali (cervi, draghi, ecc): «essi di solito rappresentano gli ostacoli che si frappongono alla conquista della donna amata da parte del cavaliere: sono le prove imposte per meritarsela».¹⁰² È certo che Ariosto si inserisce nel solco di questa tradizione, in virtù del rilievo assegnato alla figura del leone nel *Furioso*. Tuttavia, rispetto ai modelli, il poeta ferrarese si pone, talvolta, in linea di discontinuità. Nonostante gli indubbi punti di contatto con il romanzo bretone¹⁰³ e il continuo attingere alla tradizione precedente, non si fa' nessun accenno, nel poema ariostesco, alla riconoscenza del leone, alla sua *humanitas*, largamente attestata dalle fonti. Del leone, nel *Furioso*, si esalta la *feritas*. Eppure, l'idea del leone riconoscente è antica, affonda le sue radici nel mondo classico: è la storia di Androclo che tolse ad un leone una spina, donde la riconoscenza della belva. L'aneddoto era stato raccontato da Aulio Gellio nelle *Notti Attiche* (V,14)¹⁰⁴ ma poi si era venuto trasformando nel Medio Evo, e alla spina si era sostituito il serpente: simboleggiando così la lotta tra la belva forte e generosa e il serpente, simbolo di perfidia e del tradimento.¹⁰⁵ Il tema della riconoscenza del leone, si inserisce in quello più ampio del *leo clemens*, il leone clemente «molto diffuso nella letteratura greca e latina (da Ovidio a Plinio il Vecchio, da Isidoro a Solino)»,¹⁰⁶ e ricordato in diversi bestiari medievali e in alcune importanti opere del simbolismo animale di età umanistico-rinascimentale.¹⁰⁷ Nei bestiari, la *clementia*, compare tra le principali virtù del

comportò da prode, come fu bonario e come cominciò a far sembante di mettersi a suo servizio! Che gli allungava davanti le zampe unite e inclinava verso terra il muso e stava sulle zampe posteriori; e poi si inginocchiava, e, per umiltà, inondava tutto il muso di lacrime. Messer Ivano s'accorge veramente che il leone lo ringrazia e che si umilia davanti a lui per il serpente che ha ucciso e per averlo liberato da morte. È molto lieto, allora, di questa avventura. Forbisce la spada intrisa del veleno e della bava del serpente, la ripone nel fodero e, poi, si rimette in cammino. E il leone, si affianca al suo lato, poiché d'ora innanzi non vorrà più partirsi: sempre lo seguirà, ché vuole servirlo e proteggerlo» (*ivi*, p. 421).

¹⁰¹ Cfr. *ivi*, p. 423.

¹⁰² Cfr. C. Cassiani, *Leone*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 1271.

¹⁰³ Oltre la pazzia di cui sono vittime sia Yvain che Orlando, si considerino pure alcuni particolari delle due vicende; è il caso, ad esempio, dell' nello magico che rende invisibile (cfr. *Yvain*, v. 1026; *Orl. fur.* III, 69; Rajna, *Le fonti...cit.*, p.139).

¹⁰⁴ Cfr. *supra*, n. 15

¹⁰⁵ «Divenuta popolarissima per tutto il Medioevo, la storia continuò a essere rielaborata e a circolare fino al XIX[...]», (C. Cassiani, *Leone*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 127). Anche nella *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio (VIII, 56-58) si narra la vicenda del Mentore di Siracusa che estrasse una scheggia dalle zampe di un leone. La belva, non più tormentato dal dolore, si mostrò riconoscente con quell'uomo. La storia di Androclo è tramandata pure da Eliano (*La natura degli animali*, VII, 48; cfr. *supra*, n.15).

¹⁰⁶ A. Granata – F. Maspero, *Bestiario Medievale...cit.*, p.232. Ovidio, *Tristia*, III 5,3; Plinio, *Storia Nat.* VIII,48; Isidoro di Siviglia, *Etim.* XII, 2, 6; Solino, *Collec. rerum mem.*, XXVII, 15.

¹⁰⁷ Il riferimento è ovviamente ai *Hieroglyphica* di Valeriano e all' *Iconologia* di Ripa. In entrambe le opere, più tardive rispetto al *Furioso*, la clemenza, figura tra gli attributi simbolici del

regale felino: «et anco ne dice homo un'altra natura, che quando elli è indella silva e homo li passa dinanti e veggialo, se ll'omo s'inginocchia dinançi di lui umilmente, sí ae leone mercé di lui», (*Libro della natura degli animali*, XIII).¹⁰⁸ Come abbiamo avuto modo di affermare più volte nel corso di questa analisi, alcune figure animali del bestiario ariostesco possiedono la virtù di provare sentimenti umani di «cordoglio», pietà, commozione ed anche riconoscenza rispetto le vicende dei vari personaggi.¹⁰⁹ Tale virtù è, ancora una volta, di ascendenza omerica: «nella poesia omerica gli animali figurano nella rappresentazione di una vasta gamma di sentimenti, come per esempio la tristezza e la commozione che colgono Telemaco e Ulisse quando si riabbracciano e si raccontano le reciproche sofferenze (*Odissea* XVI, 215-219)». ¹¹⁰ Questa «umanizzazione» è applicata non soltanto agli animali del *Furioso*, ma interessa, anche, le bestie menzionate da Ariosto nelle altre sue opere¹¹¹ e, riguarda, nella

leone. Appare particolarmente significativo invece che tale virtù non venga menzionata nei *Geroglifici* di Orapollo diffusi, si è detto, a partire dal Quattrocento (cfr. *voce cane*, p. 41 e n. 67). Ariosto sicuramente conosceva questa versione dei *Hieroglyphica*, non certamente quella di Valeriano, la cui pubblicazione nel 1556 è successiva alla morte dello stesso autore. Questa ipotesi è tanto più verisimile rispetto al simbolismo del leone nel *Furioso*, che ricalca in pieno, come vedremo, quello riportato nel testo autografo di Orapollo (cfr. *infra*, p. 311), ma può considerarsi plausibile anche in relazione ad altre figure animali (cfr. *voce cane*, par. “Il ruolo del cane nella novella del giudice Anselmo”). Sul tema della clemenza del leone, in relazione anche alla letteratura emblematica, si veda da ultimo Nuccio Ordine, *Trois couronnes pour un roi. La devise d'Henri III et se mystères*, Paris, Les Belles Lettres, 2011, pp. 226-236 (figg. 36-40).

¹⁰⁸ Si veda anche Cecco d'Ascoli, *L' Acerba*, XXXVIII: «Alli prostrati perdonar si degna,/ possendo vendicar, e l'ira passa», in L. Morini, *Bestiari Medievali...cit.*, p.605. Il leone rappresenta il re.

¹⁰⁹ Cfr. voci *cane* e *serpente*.

¹¹⁰ Cfr. G. Valente, *Dall' Arca di Noè...cit.*, p.23. Riportiamo di seguito la similitudine dell'Odissea (XVI, 215-219) cui rimanda lo stesso Valente: «Sorse in entrambi desiderio di pianto: levavano acuti singhiozzi, con più foga di uccelli, falchi o avvoltoi dagli artigli adunchi, a cui i villici abbian sottratto i piccoli prima che avessero le ali. Così essi di sotto le ciglia versavano lacrime pietose», (Omero, *Odissea...cit.*, p.579). Valente cita altri due esempi significativi del genere espressi nel canto diciassettesimo dell'*Iliade* (XVII, 1-5; 132-137) tra i quali, uno di essi chiama in causa proprio il leone: «Non sfuggì al figlio d'Atreo, a Menelao caro ad Ares, che Patroclo era stato abbattuto dai Teucri in battaglia. Si fece avanti nelle prime file, rivestito di bronzo lucente, e gli si mise accanto, come accanto al vitello la madre tremante, che per la prima volta ha figliato, che nulla sapeva del parto» (Omero, *Iliade...cit.*, p. 775). È questa «un' immagine che descrive bene il dolore e la commozione con cui Menelao si appresta a difendere il corpo dell'amico Patroclo, eroe particolarmente caro ad Omero. Dopo Menelao è Aiace a proteggere il corpo dell'amico» (cfr. G. Valente, *Dall' Arca di Noè...cit.*, pp. 23 -24): «Aiace coprì il figlio di Menenzio con il suo grandissimo scudo e stette accanto a lui come un leone accanto ai suoi cuccioli (mentre li guida nella foresta si imbatte nei cacciatori e aggrotta allora la fronte fino a nascondere gli occhi, superbo della sua forza); così Aiace stava accanto al corpo di Patroclo» (Omero, *Iliade...cit.*, p. 781). Per i casi di umanizzazione degli animali provenienti da Omero si veda anche la *voce cane* (par. “Il cane nelle tre edizioni”).

¹¹¹ Basti citare l'*Ecloga* II, 13-15:«De la tua morte pianse ogni orso informe,/ e di ciò testimon sono i monti/ e i marmi ove la spoglia tua si dorme» (L. Ariosto, *Rime*, in *Opere minori...cit.*, p.236). Il passo sembra essere un'eco virgiliana (*Ecl.* V,27-28) dove però l'atto del piangere è compiuto proprio dai leoni.

maggioranza dei casi, gli *augelli* e le *ferre*,¹¹² come il serpente e la tigre. Il leone sfugge alla logica delle virtù dei “sentimenti” nonostante, le prerogative umane della riconoscenza e della clemenza, siano state storicamente attribuite al *princeps omnium bestiarum* dalla tradizione letteraria, nella quale si leggono persino versi sul pianto del feroce animale (Virgilio, *Ecl.* V,27-28; Plinio, *St. Nat.* VIII,52).¹¹³ Soltanto in un’ottava delle edizioni del ’16 e del ’21, come si è detto all’inizio della voce, il leone viene menzionato per esprimere il cordoglio riguardo la triste vicenda di Angelica.¹¹⁴ Ma il riferimento scompare, probabilmente solo per ragioni metriche, nell’edizione definitiva del ’32.¹¹⁵ È plausibile, tuttavia, che Ariosto avesse presente il passo pliniano sulla clemenza del leone (VIII,19) che «infuria contro gli uomini piuttosto che contro le donne»,¹¹⁶ quando, nell’esordio del quinto canto, lo cita nella comparazione tra uomini e bestie, a proposito del comportamento violento che i primi assumono nei confronti delle donne, estraneo persino al mondo animale.¹¹⁷ Ma si tratta soltanto di un’ipotesi: il paragone potrebbe essere stato suggerito anche da altre fonti. Come abbiamo avuto modo di verificare nel corso della nostra analisi, nel *Furioso* l’animale “riconoscente” per antonomasia è il serpente. Inserendosi nel solco della «storia degli animali riconoscenti»,¹¹⁸ nel poema ariostesco, il serpente esalta una virtù tipicamente leonina. Non si può parlare, però, di “appropriazione indebita” di tale virtù. Nonostante il serpente sia animale perfido e ingrato per definizione, la sua presenza nei racconti degli animali riconoscenti, riprendendo le parole di Rajna, «è costante».¹¹⁹ Tuttavia, la vicinanza tra i due animali, si è visto, non è del tutto estranea nelle fonti. Dopo la storia di Androclo, nel *Bestiario di Cambridge* si legge che il veleno del serpente è in grado di uccidere il principe degli animali.¹²⁰ Un altro esempio significativo, riguarda il carro di Cerere. Sulla rappresentazione del carro della dea esiste una doppia tradizione: esso appare aggiogato o ai serpenti alati e ai draghi o ai leoni. Ariosto, che nell’esordio del canto XII,1-3 descrive la dea mentre va alla ricerca della figlia Proserpina rapita da Plutone,

¹¹² Anche in questo caso è evidente l’analogia con il modello omerico. Si vedano, in proposito, i versi riportati alla nota 4.

¹¹³ Per il passo virgiliano, cfr. n.112. Anche questo dato non fa altro che rafforzare l’ipotesi secondo la quale, l’immagine che Ariosto vuole restituire del leone è, prevalentemente, quella di belva feroce per antonomasia.

¹¹⁴ Tuttavia, come specificiamo nella voce serpente (cfr. *supra*, pp. 217-8) animale con cui il leone figura in coppia in questa similitudine (VIII, 67, *ed.*1516-21), la prerogativa delle bestie feroci di provare sentimenti è espressa da Ariosto sotto forma di espressione iperbolica, per manifestare la disperazione dei personaggi, dunque, non come capacità vera e propria.

¹¹⁵ Cfr. *supra*, pp.273-4.

¹¹⁶ Cfr. Plinio, *Storia Naturale...cit.*, 175. Questa prerogativa del leone è menzionata, anche nel *Bestiario di Cambridge*, cfr. *infra*, p. 304.

¹¹⁷ Per questa similitudine cfr. introduzione e cfr. voce *lupo* (par. “Il lupo e gli animali feroci”).

¹¹⁸ Pio Rajna, *Le fonti...cit.*, p.587.

¹¹⁹ *Ibidem*; cfr. voce *serpente*, p. 247.

¹²⁰ Cfr., *Bestiario di Cambridge...cit.*, p.50.

pone alla guida del carro «dui serpenti» o «draghi». ¹²¹ La rappresentazione con i draghi o i serpenti trova maggiore riscontro nelle fonti classiche tanto care al poeta. Ma più che dalle fonti, in questo caso, l'immagine del carro della dea ritratto dal poeta ferrarese, potrebbe essere stata suggerita dagli affreschi di Palazzo Schifanoia, dove, nella Sala dei Mesi, è dipinta Cerere trionfante su di un carro aggogato da due draghi, animali considerati come grandi serpenti. ¹²² In certi passi del *Furioso*, inoltre, l'associazione tra leone e serpente, investe il re degli animali di un simbolismo negativo, quasi demoniaco, secondo un'interpretazione che è possibile leggere nei testi sacri e in alcuni bestiari del Medioevo.

¹²¹ Per queste ottave relative a Cerere e inserite soltanto nel *Furioso* del '32, cfr. *voce serpente*, pp. 231-232.

¹²² Nel mondo greco - romano i leoni sono aggogati al carro di Cibele e tirano quelli di Giunone (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario dei simboli...cit.*, p.158). Riteniamo sia utile soffermarci maggiormente sull'argomento. Nella rappresentazione mitologica del carro di Cerere, sono posti, in alternanza, alla guida del carro serpenti, draghi alati o leoni. Il serpente è l' attributo di Cerere, il leone e la leonessa di Cibele, entrambi gli animali rappresentano la Grande Madre presso molte civiltà (cfr. *supra*, n.16 e *voce serpente*, par. "Donna-serpente: alle origini di un antico binomio"). Nel *Dizionario storico-mitologico di tutti i popoli del mondo* si legge a questo proposito: «Il Banier [...] dipinge [Cerere] come una bella donna, di statura maestosa e di colorito vivace, con occhi languidi e con capelli biondi. La sua testa è coronata di una ghirlanda di spighe o di papaveri, piante fecondissime; le sue mammelle sono piene e gonfie; essa tiene nella mano destra un fascio di spighe, e nella sinistra una torcia ardente. La sua veste scende fino sui piedi espressione di dignità nella lingua degli statuari antichi. Il suo carro è tirato da leoni o da serpenti» (*Dizionario storico-mitologico di tutti i popoli del mondo* / compilato da Giovanni Pozzoli, Felice Romani e Antonio Peracchi sulle tracce di Noel, Millin, La Porte, Dupuis, Rabaud S. Etienne &c. &c, Livorno, Tipografia Vignozzi, vol. I, 1829, p. 403). La stessa notizia è riportata in un altro volume di mitologia dell'Ottocento: «Cerere ha volto bello, membra robuste e leggerissime vesti; è incoronata da una ghirlanda di spighe o di papaveri, e le sue mammelle piene di latte l'additano nutrice del genere umano. Talora ha nella destra un covone di spighe o una falchetta, e nella sinistra una fiaccola. Al suo carro vanno attaccati due leoni o due serpenti» (cfr. *Corso di mitologia dei signori Noel e Chapsal, o Storia delle divinità e degli eroi del paganesimo, per la spiegazione dei classici e dei monumenti di belle arti / tradotta dal francese e accresciuta per cura di Pietro Thouar*, Firenze, per G. Ricordi e Stefano Jouhaud, 1864, p. 45). Nelle fonti classiche il carro di Cerere è aggogato a serpenti alati o draghi (si vedano ad esempio Pausania e Apollodoro); la variante con i leoni è forse successiva e suggerita dal legame tra Cerere e la madre Cibele. Negli affreschi di palazzo Schifanoia a Ferrara – presenti, senza dubbio, ad Ariosto, in quanto furono realizzati per volontà di Borso d'Este tra il 1468 e il 1470, – Cibele è la dea protettrice del mese di luglio insieme a Giove. La dea è ritratta in trionfo su un carro trainato da due leoni. Segue l'allegoria del mese di agosto, rappresentata da Cerere dea delle messi, su un carro aggogato ai draghi. Attorno alla dea si svolgono scene di lavoro dei campi e scene di mercato. Sullo sfondo è dipinto il ratto di Proserpina revocato da Ariosto. Negli affreschi ferraresi la distinzione tra l'una e l'altra dea, riguardo gli attributi animali, è chiara. Ariosto, nella riproduzione del mito di Cerere, aggioga al carro della divinità prima i serpenti («sul carro che tiravan dui *serpenti*» II, 4), poi i draghi («ma poi che'l carro e i *draghi* non avea» III,7). La sostituzione dei serpenti con i draghi nei versi indicati, costituisce una variante poco significativa, se si considera che il drago, nell'immaginario collettivo e nelle fonti, era ritenuto il maggiore di tutti i serpenti (per questa definizione del drago data dai bestiari cfr. *voce serpente*, p. 260, n.245).

7. La tradizione dei bestiari, il simbolismo cristiano e il nuovo simbolismo del Cinquecento

Nella tradizione dei bestiari, come si è già accennato, il leone occupa un posto di tutto rilievo.¹²³ Diverse qualità gli vengono attribuite: occultare e cancellare le proprie impronte con la coda quando è inseguito dai cacciatori, dormire con gli occhi aperti, resuscitare i cuccioli nati morti al parto.¹²⁴ Da questi testi apprendiamo che il re degli animali ha paura del fuoco e dei galli,¹²⁵ è generoso con donne e bambini,¹²⁶ è capace di alimentarsi a giorni alterni.¹²⁷ Tutte queste qualità, sono interpretate in chiave allegorico-religiosa, per cui il leone diventa simbolo di Cristo o meglio viene considerato «l'animale cristologico per antonomasia».¹²⁸

Tuttavia in nessuno dei trentasette luoghi del *Furioso* in cui Ariosto menziona il leone, si trova traccia di questa interpretazione morale, pur essendo largamente

¹²³ Cfr. *supra*, p. 277 e n.12.

¹²⁴ Di queste tre nature del leone ne danno notizia quasi tutti i bestiari: il *Fisiologo latino: versio bis*, il «*Bestiare*» di Philippe de Thäün e di Gervaise, il *Libro della natura degli animali*, il *Bestiario Moralizzato, L'acerba*, (si veda il volume di L. Morini, *Bestiari medievali...cit.*, pp.133; 295-299; 442-443; 493-494; 604-605). Riportiamo di seguito, la versione del *Fisiologo latino* (con le relative interpretazioni morali), che corrisponde, salvo qualche piccola variazione nell'ordine delle varie nature elencate, a quella di tutti i bestiari: «Il Fisiologo dice che il leone ha tre nature. Prima. Cammina vagando per i monti, e se gli capita di essere inseguito dai cacciatori, gliene giunge l'odore; con la coda cancella dietro di sé le sue impronte dovunque egli vada, affinché il cacciatore che lo segue per mezzo delle impronte non trovi la sua tana, e non lo catturi. Così anche il nostro Salvatore «leone spirituale della tribù di Giuda, radice di Jesse, figlio di David» (Ap. 5,5), inviato dal padre celeste, celò alle intelligenze le impronte della sua divinità. [...]. Seconda natura. Quando dorme, i suoi occhi vegliano, e infatti sono aperti; come testimonia lo sposo nel Cantico dei Cantici dicendo: «Io dormo, ma il mio cuore veglia» (Ct. 5,2). Interpretazione: il mio Signore dormiva sulla croce e nel sepolcro, la sua natura divina vegliava. «Ecco: non sonneccierà né dormirà colui che custodisce Israele» (Ps.23,8-10). Terza natura. Quando la leonessa partorisce un cucciolo, esso nasce morto e morto viene da lei custodito per tre giorni, finché giunge il padre suo al terzo giorno, gli soffia sul volto e gli dà la vita. Così il padre onnipotente il terzo giorno resuscitò dai morti nostro Signore Gesù Cristo suo figlio, come dice Giacobbe: «Dormirà come un leone e come un giovane leone. Chi lo desterà?» (Gn. 49,9; Nm.24,9)» (*ivi*, pp.12-13).

¹²⁵ Per questa proprietà attribuita al leone, cfr. Plinio, *St. Nat.*, VIII,52; Isidoro di Siviglia, *Etim.*, XII, II,4. La paura del leone per i galli viene ricordata anche nel *Fisiologo latino* (che riprende Isidoro di Siviglia), nel *Bestiaire di Ph. De Thäün* e in altri bestiari. In questi testi ogni peculiarità degli animali assume valenza simbolico-cristiana, per cui, il gallo bianco «significa gli uomini di santa vita che prima della morte di Dio annunciarono la sua morte» (cfr. *Bestiaire di Ph. De Thäün* in *ivi*, p.125).

¹²⁶ Cfr. *Bestiario di Cambridge...cit.*, p. 48 e *supra*.

¹²⁷ Cfr. *ibidem*. Al di là di alcune prerogative, che si ripetono identiche in molti bestiari (è il caso, sopra citato, delle tre nature del leone), quasi ognuno di questi testi aggiunge qualche informazione nuova, circa la natura, le abitudini e la simbologia degli animali. Nel *Bestiario di Cambridge*, ad esempio, si leggono altre notizie relative alle abitudini alimentari del leone (oltre a quella su menzionata), alla vecchiaia e al modo di accoppiarsi (cfr. *ibidem*).

¹²⁸ A. Granata – F. Maspero, *Bestiario Medievale...cit.*, p.247. È chiaro che l'interpretazione allegorico-religiosa è relativa solo ai testi sacri e ai bestiari medievali. Le opere degli scrittori ed eruditi latini sono epurate da ogni simbolismo di tipo morale-cristiano.

attestata già nella Bibbia.¹²⁹ Così come non compare alcun riferimento alle diverse proprietà del leone.¹³⁰ Eppure, il poeta ferrarese doveva aver sotto mano questi testi come dimostra, ad esempio, proprio il caso del serpente, che registra, al contrario, chiare riprese dai bestiari.¹³¹ Del resto, come ricorda Carlo Delcorno, anche «il Segre, particolarmente attento a cogliere i nessi tra la cultura ariostesca e la “tradizione romanza”, ha notato nel suo commento all' *Orlando Furioso*, la suggestione esercitata sull' Ariosto da quel repertorio di immagini [i bestiari], vivo presso gli scrittori ecclesiastici e da secoli radicato nel linguaggio poetico italiano sia lirico che narrativo».¹³²

Più attento alle fonti medievali sembra essere, invece, Boiardo, il quale, nella similitudine della leonessa e dei leoncini, introdotta anche da Ariosto e presente già in Dante e in Boccaccio,¹³³ ricorda particolari relativi al parto di cui danno notizia, oltre ai bestiari, anche gli scrittori enciclopedici del Due-Trecento: «La leonessa, ferocissimo animale, una fiata sola partorisce, però che il leoncino come nel corpo a mover se incomincia ferisce con l' ugne il luoco della matrice».¹³⁴ Nonostante l'evidente presa di distanza da questa tradizione, è possibile, tuttavia, scorgere nel *Furioso* qualche elemento di continuità, rintracciabile, soprattutto, sul piano dei significati allegorici assegnati alla bestia.

¹²⁹ Cfr. *supra*, n.68. «Al simbolismo del leone biblico partecipa pienamente la leonessa [...]. Ma se al leone viene attribuita valenza cristologica, allora la leonessa diventa simbolo della sua sposa mistica, la Chiesa, madre degli apostoli e dei santi dottori, che essa nutre e difende sbranando i suoi nemici “con le fauci della santa predicazione”», cfr. M. P. Ciccarese, *Animali Simbolici...cit.*, p. 15. Anche il *Fisiologo latino* indica alcuni luoghi della Bibbia in cui il leone diventa simbolo di Cristo (cfr *supra*, n.125).

¹³⁰ Non si fa accenno, nel *Furioso*, nemmeno alla pratica, molto diffusa, della caccia al leone. «Nell' antichità era ritenuta uno sport riservato ad aristocratici e sovrani: faraoni egiziani, re assiri babilonesi e persiani si dilettavano a cacciare, in alcuni casi a tenere in cattività, questo splendido animale. Sull' argomento sono numerose le testimonianze letterarie e figurative (Senofonte, *Cinetico*, XI; Oppiano, *Sulla Caccia*, IV; bassorilievi del palazzo di Assurbanipal a Ninive; statue davanti ai templi mesopotamici ed egiziani a Petra e nell' isola di Delo)» (cfr. C. Cassiani, *Leone*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, pp. 1270-1271). Del resto, anche nelle fonti latine e medievali relative al leone ritorna, con insistenza, il riferimento al tema della caccia e dei cacciatori. Tra gli esempi, ricordiamo il poemetto di Boccaccio, “*Caccia di Diana*” dove «i leoni sono prede della caccia» (II,20; V 36,44) (cfr. Valeria Mouchet, *Il “Bestiario” di un autore trecentesco... cit.*, p.165).

¹³¹ Cfr. *voce serpente* (par. “I rapporti con le fonti”).

¹³² Carlo Delcorno, *Exemplum e letteratura...cit.*, p. 317.

¹³³ Quella della leonessa e dei leoncini sembra essere una similitudine cara agli scrittori. La ritroviamo in Dante, *Inf.* 30, 8; in due opere di Boccaccio: nelle *Chiose* V, 57,7; e nel *Teseida* VIII, 26,1; 121,3; Ariosto la introduce nel canto XVIII, 14-15 per descrivere un attacco dei cristiani a Rodomonte (XVIII, 14-15; cfr. *supra*, pp. 280,289). Si avvale della similitudine anche Tasso nella *Gerusalemme Liberata* IX,29.

¹³⁴ Cfr. Matteo Maria Boiardo, *Il Canzoniere*, a cura di Carlo Steiner, Torino, Utet, 1927, p.109 In realtà, sul parto della leonessa Plinio, citando Aristotele, informa che questa al primo parto genera cinque cuccioli e ai seguenti sempre uno di meno, fino a che, dopo aver partorito un solo cucciolo diventa sterile (cfr. *St. Nat.*, VIII, 17). Gran parte dei bestiari medievali menziona il parto della leonessa in riferimento al fatto che i cuccioli nascono morti e poi vengono resuscitati, dopo tre giorni, dal padre (cfr. *supra*, n.125). Il particolare dei leoncini che feriscono con le unghie l'utero della madre, è descritto nel *Tresor* di Brunetto Latini, I, 174.

8. Il leone, il Diavolo, i mostri: un simbolismo demonologico

All'interpretazione cristiana del leone si contrappone, un simbolismo demonologico, secondo il principio dell'ambivalenza simbolica che investe tutte le figure animali. Nel *Libellus de natura animalium* e nel *Bestiario Valdese* è riportata una proprietà nuova, originale, «tanto che non se ne possono indicare antecedenti precisi come per le altre»: ¹³⁵ «quando [il leone] vuole catturare degli animali, dapprima gira intorno a tutto il bosco, e poi vi entra e cattura ciò che vuole, dato che nessun animale osa uscire dopo aver trovato le orme del leone». ¹³⁶ Ugualmente insolita, suggerisce Maspero, «ne è altresì l'interpretazione»: ¹³⁷ «per il leone si può qui intendere il diavolo, che gira intorno ai luoghi maggiormente frequentati dai peccatori, e per gli animali si intendono i peccatori, che sono similmente circondati dalle orme del diavolo e avvinti da lacci fortissimi, da non poter uscire dal bosco, cioè dal peccato [...]». ¹³⁸ «Sull'ambivalenza del leone la Bibbia fa testo», ¹³⁹ così nei testi sacri e nelle opere degli esegeti cristiani il leone è Cristo e l'Anticristo, «rappresenta Dio nella potenza e il diavolo nella crudeltà». ¹⁴⁰

Il simbolismo leone/diavolo – riportato dalla *Bibbia*, dai testi cristiani, dal *Bestiario Valdese* e dal *Libellus de natura animalium* – è più vicino all'interpretazione ariostesca del leone, il quale, in alcuni casi, figura in coppia con l'animale demoniaco per antonomasia: il *serpente*. Emblematica a questo

¹³⁵ Cfr. A. Granata – F. Maspero, *Bestiario Medievale...cit.*, p. 244.

¹³⁶ Cfr. *Le proprietà degli animali...cit.*, p. 263.

¹³⁷ Cfr. A. Granata – F. Maspero, *Bestiario Medievale...cit.*, p. 244.

¹³⁸ Cfr. *Le proprietà degli animali...cit.*, pp. 263-264. L'anomalia dell'interpretazione, cui Maspero si riferisce, riguarda i bestiari, dove l'animale, come si è detto, rappresenta in genere Cristo: «Questa dantesca selva del peccato appare pertanto in una luce totalmente negativa: sotto il pieno controllo del leone/ diavolo, con il felino che, da figura del regale potere salvifico di Cristo, si è qui capovolto nel suo esatto contrario», *Bestiario Medievale...cit.*, p. 245.

¹³⁹ M.P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, p.13.

¹⁴⁰ Cfr. *ivi*, p.14 e *supra*, n. 68. «Come un leone che ruggisce» è descritto il diavolo “in cerca di chi divorare” (1 *Ptr* 5,8) [...]; “un leone fra le genti” (Ez 32,2) è considerato il crudele Faraone e a leoni predatori sono paragonati gli eserciti invasori (Is 5,29), i malvagi capi d'Israele (Ez 19,1-6) e quanti perseguitarono l'innocente (Ps 21,4). Celebrato campione di potenza e intrepida forza, il leone è però additato in negativo per ferocia e ira incontrollabili. Proprio sull'esempio biblico del leone gli esegeti cristiani fondano teoria e prassi dell'ambivalenza simbolica degli animali: [...] tutti immancabilmente [da Origene, Rufino, Cassiodoro, a Gregorio Magno] fanno ricorso alla testimonianza di Ap 5,5 “ha vinto un leone della tribù di Giuda” per dare senso cristologico al leone e all'*auctoritas* di Pietro (1 *Ptr* 5,8) per considerarlo tout court simbolo del diavolo [...]. “I profeti chiamano leone Cristo e al contrario Pietro dice che il leone è il diavolo [...]; poichè è un animale regale e insieme rapace e crudele, ha sì lodevole dignità e compie azioni biasimevoli, perciò quello che possiede di lodevole viene inteso per il regno di Cristo, per il diavolo invece ciò che è biasimevole, cioè rapacità e crudeltà» (*ivi*, pp.13-14). Per il doppio significato “buono” e “cattivo” che il leone assume nella *Bibbia* si veda anche M. Lurker, *Dizionario delle immagini...cit.*, pp.108-110.

proposito le prime ottave del tredicesimo canto in cui il leone diventa, al pari del perfido rettile, animale ctonio, abitatore di luoghi oscuri:¹⁴¹

Ben furo avventurosi i cavallieri
ch'erano a quella età, che nei valloni,
ne le scure spelonche e boschi fieri,
tane di serpi, d'orsi e di leoni,
trovavan quel che nei palazzi altieri
a pena or trovar puon giudici buoni:
donne, che ne la lor più fresca etade
sien degne d'aver titol di beltade.

(XIII,1)

Nel canto ventottesimo il gruppo dei tre animali menzionati in questi versi (l'*orso*, il *leone* e il *serpente*) ritorna come esempio significativo delle creature più brutte e nocive generate dalla Natura. A ispirare il paragone, pronunciato dal “demonio” Rodomonte,¹⁴² è la bellezza e l'innocenza di Isabella:

E chiama intenzione erronea e lieve,
e dice che per certo ella troppo erra;
né men biasmar che l'avarò si deve,
che 'l suo ricco tesò metta sotterra:
alcuno util per sé non ne riceve,
e da l'uso degli altri uomini il serra.
Chiuder leon si denno, orsi e serpenti,
*e non le cose belle et innocenti.*¹⁴³

(XXVIII,100)

Si potrebbe pensare che l'associazione tra le tre belve avvenga esclusivamente per ragioni metriche. L'ipotesi è plausibile, viene però ad essere fortemente indebolita dalla presenza dell'*orso*, anch'esso emblema del diavolo.¹⁴⁴ Ma c'è di più: esiste

¹⁴¹ Già nella *Satira* sesta (82-87) Ariosto assegna al leone la provenienza dal mondo ctonio, sotterraneo: «Indi i scrittor féro all' indotta plebe./ creder ch'al suon de le soavi cetre / l'un Troia e l'altro edificasse Tebe;/ e avesson fatto scendere petre/ dagli alti monti, et Orfeo tratto al canto/ tigrì e leon da le spelonche tetre», L. Ariosto, *Satire...cit.*, p.56. Si ricordi che anche il lupo nel *Furioso* ha una natura ctonia e proviene dal mondo umbratile della selva (cfr. *voce lupo*, par. “Il lupo animale della selva: un simbolismo oscuro”). Questa proprietà, dunque, sembra appartenere a tutti gli animali maggiori analizzati, incluso il cane, e nella fattispecie il mastino, ritratto come un vero e proprio demone infernale (cfr. *voce cane*, par. “Il mastino-Rodomonte e la fisiognomica animale”).

¹⁴² Per la rappresentazione di Rodomonte come personaggio demoniaco, sulla quale ci siamo già soffermati, cfr. *voci cane* (par. “Il mastino-Rodomonte e la fisiognomica animale”) e *serpente*, pp. 214-5.

¹⁴³ Per queste due ottave menzionate e una descrizione approfondita degli episodi cui si riferiscono cfr. *voce serpente*, pp. 238-40.

¹⁴⁴ «[...] la lotta fra David e l'orso fu interpretata come il conflitto fra Cristo e il diavolo, dato che il cristianesimo usava questo animale come simbolo del male, crudeltà e avidità carnevale, oltre che del diavolo stesso. L'orso rappresenta Satana nell'arte cristiana e nei bestiari, che sfruttano il simbolismo di David per impersonare Cristo che strangolò le potenze infernali quando “scese

un'altra ottava del *Furioso*, già menzionata, in cui Ariosto, per esprimere la forza incommensurabile di Ruggiero chiama in causa il leone, l'orso, e il «Gran diavol», per il quale intende, «non quel de lo 'nferno» ma l'archibugio, arma da fuoco micidiale.¹⁴⁵ Si tratta di una «machina infernal», opera del «nimico empio de l'umana natura», Satana. Sebbene Ariosto, nell'ottava considerata, non si riferisca propriamente al demonio, il rimando allo «'nferno», all'artefice del diabolico marchingegno, è esplicito.¹⁴⁶ Ma a caricare negativamente la simbologia del leone, interviene soprattutto l'ibrido mostro della Cupidigia:

Quivi una bestia uscir de la foresta
parea, di crudel vista, odiosa e brutta,
ch'avea l'orecchie d'asino, e la testa
di lupo e i denti, e per gran fame asciutta:
branche avea di *leon*; l'altro che resta,
tutto era volpe: e pareva scorrer tutta
e Francia e Italia e Spagna et Inghelterra,
l'Europa e l'Asia, e al fin tutta la terra.

(XXVI, 31)

Costruita sul modello delle creature infernali della *Commedia*, secondo quanto abbiamo già specificato nelle pagine precedenti del nostro lavoro,¹⁴⁷ la Cupidigia, assemblaggio di diverse forme animali, presenta una componente leonina, che simboleggia, – non casualmente, in perfetta coerenza con l'immagine e gli attributi simbolici assegnati al leone nel *Furioso*, – il vizio della crudeltà, annesso al vizio dell'avarizia.¹⁴⁸ Nell'«invenzione» del mostro della Cupidigia, ancora una volta Ariosto si colloca nel solco di una lunga tradizione che si è largamente avvalsa della figura del leone come componente di bestie ibride e

all'inferno per strappare dalle sue fauci gli spiriti prigionieri»» (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici* ...cit., p. 224).

¹⁴⁵ Cfr. XXV, 14 e voce *cane* (par. «L'invenzione dell'arma da fuoco e i «cani armati»»).

¹⁴⁶ XI, 21,5-8; 22-23: «Non più di questo; ch'io ritorno a Orlando,/ che 'l fulgur che portò già il re Cimosco,/ avea gittato in mar nel maggior fondo,/ acciò mai più non si trovasse al mondo.// Ma poco ci giovò: che 'l nimico empio/ de l'umana natura, il qual del telo/ fu l'inventor, ch'ebbe da quel l'esempio,/ ch'apre le nubi e in terra vien dal cielo;/ con quasi non minor di quello scempio/ che ci diè quando Eva ingannò col melo,/ lo fece ritrovar da un negromante,/ al tempo de' nostri avi, o poco inante.// La machina infernal, di più di cento/ passi d'acqua ove ste' ascosa molt'anni,/ al sommo tratta per incantamento,/ prima portata fu tra gli Alamanni;/ li quali uno et un altro esperimento/ facendone, e il demonio a' nostri danni/ assuttigliando lor via più la mente,/ ne ritrovar l'uso finalmente». Per l'anacronistico riferimento all'archibugio si vedano IX, 28 -29; Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur.*...cit., p. 205, e voce *cane* (par. «L'invenzione dell'arma da fuoco e i «cani armati»»).

¹⁴⁷ Per la descrizione di questa mostruosa creatura del *Furioso*, mutuata dalla *Commedia* e dall'*Innamorato*, gli attributi simbolici e i significati politici cui rimanda, si veda la voce *lupo* (par. «Il mostro della Cupidigia»).

¹⁴⁸ Per il simbolismo delle figure animali che compongono la Cupidigia, cfr. *ivi*, p. 770.

mostruose.¹⁴⁹ La simbologia demoniaca della Cupidigia sembra essere costruita ad arte. Si evince, oltre che dalla provenienza della «bestia crudele» dalle cavità infernali, dalla scelta accurata di tutte le figure animali che la compongono. Così non solo il leone, ma anche il lupo, l'asino e la volpe sono considerate, nelle fonti, bestie del diavolo.¹⁵⁰ Ciascuna bestia, incarna un vizio che si «apparenta», come sostiene Caretti, alla Cupidigia.¹⁵¹ Se le branche di leone rappresentano la *crudeltà*, le orecchie d'asino simboleggiano l' *ignoranza*, la testa e i denti di lupo l' *insaziabilità*, il corpo di volpe l' *astuzia* e la *frode*.¹⁵²

Alla categoria “mostri” del *Furioso*, è imputabile, in genere, un simbolismo oscuro e malefico. Del resto, la fonte principale cui Ariosto attinge per l'invenzione dei *monstra*, è l'*Inferno* dantesco.¹⁵³ Tra gli esempi, ricordiamo la Gelosia, creatura «spaventevol», uscita fuori dalle «diaboliche tenèbre», sulla quale ci siamo a lungo soffermati, ed anche il mostro piumato, un «demonio», cui Malagigi ha dato forma di uccello.¹⁵⁴

¹⁴⁹ «L'immagine del leone ricorre spesso anche come componente di bestie ibride e mostruose»: la chimera, il mitico mostro ucciso da Bellerofonte (Omero, *Iliade*, VI; Esiodo, *Teogonia*, 319; Pindaro, *Olimpiche*, XIII) aveva corpo di leone, ventre di capra e coda di drago» (C. Cassiani, *Leone*, in *Dizionario dei temi letterari...* cit., p.1271). L'interpretazione simbolica delle componenti animali della Chimera viene così descritta nel *Bestiario di Roma*: «La Chimera è l'emblema della fantasticheria e dell'esaltazione che conduce all'angoscia e alla morte spirituale. La coda di rettile rappresenta l'emergere incontrollato degli impulsi e della fantasticheria; il corpo di capra la sensualità perversa e capricciosa; la testa di leone la tendenza alla sopraffazione», (A. Cattabiani - M. Cepeda Fuentes, *Bestiario di Roma...* cit., p.320). Oltre la Chimera, un'altra bestia ibrida che presenta elementi leonini è il grifone (Erodoto, *Storie* 3,116; Plinio, *Storia Naturale* 7, 10), animale favoloso che «possedeva la parte anteriore del corpo di un'aquila e quella posteriore di un leone» (C. Cassiani, *Leone*, in *Dizionario dei temi letterari...* cit., p.1271). Ariosto menziona più volte il grifone nel *Furioso* (IV,18; X,79; XV,72-73), tuttavia, non fa alcun accenno al corpo di leone della bestia; ad essere messa in rilievo è, piuttosto, la componente volatile. Tra questi esempi di creature ibride con componente leonina, si ricordi pure la Sfinge, raffigurata come un mostro con il corpo di leone e la testa umana (androsfinge), di falco (ierosfinge) o di capra (criosfinge). Esistono anche animali immaginari, che pur non avendo, nella propria natura, nessun elemento leonino, ereditano da questo animale, metà del loro nome. È il caso del *formicaleone* e del *leontofono*: «Il fatto stesso che tanti nomi, di animali più o meno immaginari, abbiano quale loro componente il leone, mostra come esso fosse davvero in testa alla classifica in molteplici settori dello scibile e della vita quotidiana, presso gli uomini di cultura come sulla bocca degli indotti» (cfr. A. Granata - F. Maspero, *Bestiario Medievale...* cit., p. 237).

¹⁵⁰ «Il cristianesimo identifica il lupo con il diavolo, che distrugge le greggi [...]; Nei bestiari e nel cristianesimo dei secoli successivi, il diavolo viene rappresentato mentre “raglia” giorno e notte in cerca della sua preda [...]; il cristianesimo identifica in questo animale [la volpe] il diavolo come autore di inganni; il modo in cui simula la morte per intrappolare la preda rispecchia gli stratagemmi di Satana» (cfr. J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici...* cit., pp. 49, 216, 362). Per un approfondimento sul simbolismo demoniaco dell'asino rimandiamo al volume di N. Ordine, *La cabala dell'asino: asinità e conoscenza in Giordano Bruno*, prefazione di Eugenio Garin, Napoli, Liguori, 1996.

¹⁵¹ Cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...* cit., p. 770.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ Cfr. Cesare Segre, *Esperienze ariostesche...* cit., pp. 72-74.

¹⁵⁴ Per la descrizione di questi mostri infernali, cfr. *voce serpente* (par. “I mostri serpentine del *Furioso* in «feminil figura»: la *Gelosia* e le *Arpie*)

9. Il leone tra laicità e ambivalenza

Se oltre la Cupidigia, «infernale bestia», si considerano le ottave in cui il leone figura in coppia con altri animali “malefici” (l’orso e il serpente)¹⁵⁵ è possibile attribuire al terribile felino, all’interno di questi specifici contesti, un simbolismo negativo e demonologico nel senso proprio del termine. È opportuno precisare tuttavia che i significati di oscurità di cui questo animale si fa portavoce sono da intendersi in senso laico. Come abbiamo più volte sottolineato nel corso della nostra analisi sul bestiario, non si può parlare certamente, né per il leone né per qualsiasi altro animale del *Furioso* – fatta eccezione per alcuni sporadici esempi – di un simbolismo religioso.¹⁵⁶ Il leone non è prefigurazione di Cristo o del Demonio, pur essendo tali simbologie largamente attestate. Dalla *Bibbia*, dagli scritti degli esegeti cristiani e dai bestiari, Ariosto eredita piuttosto l’ambivalenza del simbolo del leone. Per cui, se in questi scritti, l’animale rappresenta da un lato i pagani, i nemici di Cristo, l’esercito invasore e dall’altro «gli intrepidi araldi del Signore», la figura del «perfetto credente», l’uomo giusto,¹⁵⁷ allo stesso modo nel *Furioso*, il leone rappresenta, indistintamente, i guerrieri cristiani e pagani,¹⁵⁸ secondo un simbolismo diffuso e coerente che investe, come abbiamo visto, anche altre figure animali, tra cui il cane e il lupo.¹⁵⁹ Del resto, ogni «caratteristica zootologica» del leone, «può essere citata in senso positivo o negativo, a seconda delle circostanze e della “dose”: la forza può diventare prepotenza, il potere tirannia, il coraggio crudeltà».¹⁶⁰ Così anche nel *Furioso* il re degli animali simboleggia le virtù della forza suprema (XXV,14), del coraggio (XX,103) e, al contempo, è emblema per antonomasia della ferocia e della crudeltà,¹⁶¹ dell’ira incontrollabile e dello sdegno (XXVI,120,132; XXX,56; XLIII,168); della fierazza (XVI,51), della violenza (I,63).¹⁶² La bilancia del simbolismo, pende, in tutta evidenza, dal lato dei vizi e delle passioni negative. Non c’è traccia nel *Furioso* della simbologia positiva della regalità e della magnificenza.¹⁶³ Ma ad essere omesso è pure il significato allegorico della superbia, il primo che sia stato attribuito alla bestia dalle fonti bibliche (*Geremia* 5,6) e fissato nei secoli grazie all’immagine del leone edificata da Dante: proprio sulla soglia dell’*Inferno*, rifacendosi alla tradizione dei bestiari, egli introduce la figura del leone, simbolo

¹⁵⁵ Cfr. *supra*, pp. 284, 287-8, 293, 303.

¹⁵⁶ L’eccezione cui facciamo riferimento riguarda l’ottava undicesima del canto terzo, dove il *corvo* e la *colomba* rappresentano rispettivamente i *dannati* e gli *eletti* secondo i canoni dell’allegoria religiosa (cfr. introduzione)

¹⁵⁷ Cfr. M.P. Ciccarese, *Animali simbolici...cit.*, pp.14-16 e *supra*.

¹⁵⁸ Per la rassegna dei personaggi del *Furioso* rappresentati dal leone cfr. *supra*, par. “Il leone e i guerrieri più forti”.

¹⁵⁹ Cfr. *voce cane* (par. “L’ingiuria dei brutti cani”) e *lupo* (par. “L’animale politico”).

¹⁶⁰ Cfr. *ivi*, p. 13.

¹⁶¹ Per questa simbologia cfr. *supra*.

¹⁶² Il significato simbolico della violenza viene espresso anche nelle ottave in cui Ariosto mette in risalto la ferocia e la crudeltà del leone.

¹⁶³ Cfr. C. Cassiani, *Leone*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p.1270.

della superbia.¹⁶⁴ Nel canto XXX,56 del *Furioso* il poeta ferrarese cita, nell'ambito di una similitudine leonina, il vizio della superbia, ma non appare riferita al leone né, la bestia, ha il valore allegorico del peccato capitale.¹⁶⁵ Del resto, come giustamente osserva Valente, bisogna tener conto di un dato storico importante: «Quando Ludovico Ariosto pubblicò l' *Orlando Furioso*, nel 1516, il Medioevo era ormai alle spalle e il rapporto dell'uomo con la natura stava cambiando rapidamente. Gli animali descritti nella sua opera sono, quindi, ben diversi da quelli presenti nella *Divina Commedia*.[...] [Essi] sono frutto di una fantasia che "galoppa libera e gioiosa", non ingabbiata in rigide interpretazioni simboliche o religiose». ¹⁶⁶ La laicità del simbolismo animale è frutto dell'età umanistico-rinascimentale che ha come testo fondamentale di riferimento i *Geroglifici* di Orapollo. Non a caso, alcuni tra i principali significati simbolici attribuiti al leone nel *Furioso* riprendono quelli descritti nell' opera orapolliana, ossia: *coraggio*, *forza* e *collera smisurata*.¹⁶⁷ Nessuna di queste interpretazioni simboliche del leone ha valore mistico-spirituale e, lo stesso discorso, riguarda tutte le altre figure animali di cui narrano i *Geroglifici*. Ariosto, figlio del suo tempo, sicuramente tenne presente l'opera orapolliana, ne subì il fascino risentendo del clamore del suo enorme successo.¹⁶⁸

Tra gli scrittori contemporanei al poeta ferrarese, il simbolismo di *coraggio* e *audacia* del leone viene esaltato nell'opera di Machiavelli.¹⁶⁹ Emblematici e celebri, in merito, sono i versi in cui l'autore ricorda come le prerogative della «golpe» (l'astuzia) e del «lione» (la forza e l'audacia) siano indispensabili per governare: «Sendo adunque, uno principe necessitato sapere bene usare la bestia, debbe di quelle pigliare la golpe e il lione; perché il lione non si difende da' lacci, la golpe non si difende da' lupi. Bisogna, adunque, essere golpe a conoscere e'

¹⁶⁴ Cfr *ivi*, p.1272. *Inferno*, I, 46-48: «Questi pareo che contra me venisse/ con test'alta e con rabbiosa fame,/ si che pareo che l'aere ne tremesse» (cfr. D. Alighieri, *Inferno*, in *Commedia...cit.*, p.46). «[...]l'attitudine del re degli animali, spiega il poeta, è così minacciosa che sembra che l'aria tutt'attorno ne tremi; il fatto poi che si mostri affamato, lo rende particolarmente pericoloso e temibile; la testa alta, infine, contemplandone la potente rappresentazione, serve altresì a suggerire al lettore che si debba qui vedere un chiaro emblema della superbia», A. Granata – F. Maspero, *Bestiario Medievale...cit.*, p.230.

¹⁶⁵ «Calcata serpe mai tanto non ebbe/ né ferito leon sdegno e furore,/ quanto il Tartaro, poi che si riebbe/ dal colpo che di sé lo trasse fuore./ E quanto l'ira e la superbia crebbe,/ tanto e più crebbe in lui forza e valore [...]» (per questa similitudine, cfr. *supra*, p.295 e *voce serpente*, p. 206). L'atteggiamento di superbia che si riferisce in tutta evidenza a Mandricardo, non esalta una prerogativa leonina. Del feroce animale vengono messi in rilievo, invece, il *furor* e lo sdegno. Del leone della *Commedia* di cui Dante pone in rilievo, oltre la superbia anche la forza, il coraggio e la ferocia (cfr. G. Anselmi- G. Ruozi, *Animali della letteratura...cit.*, p. 133), Ariosto prende in eredità, piuttosto, queste ultime caratteristiche.

¹⁶⁶ G. Valente, *Dall' Arca di Noè...cit.*, p.73.

¹⁶⁷ Orapollo, *I Geroglifici...cit.*, pp. 11, 175,197.

¹⁶⁸ Per il successo dell'opera orapolliana in età umanistico - rinascimentale e nel *Furioso*, cfr. *voce cane*, p. 41, n. 67.

¹⁶⁹ Cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua italiana...cit.*, p.956.

lacci, e lione a sbigottire e' lupi. Coloro che stanno semplicemente in sul lione, non se ne intendano» (*Principe* XVIII, 3).¹⁷⁰

L'immagine della volpe e del leone, di cui Cesare Segre ha individuato l'origine nel *De Officiis* I, 13 di Cicerone,¹⁷¹ è ripetuta da Ariosto nella quarta *Satira*, in riferimento all'agire politico di un certo Laurin, probabilmente Lorenzo dei Medici:¹⁷²

«Laurin si fa de la sua patria capo,/ et in privato il publico converte;/tre ne confina, a sei
ne taglia il capo;/ comincia volpe, indi con forze aperte/ esce leon, poi c' ha 'l popul
sedutto/ con licenze, con doni e con offerte;/ l' iniqui alzando, e deprimendo in lutto / li
buoni, acquista titolo di saggio,/ di furti, stupri e d' omicidi brutto».

(*Sat.*, IV, 94-102)¹⁷³

Che il *Principe* abbia avuto una certa influenza su questi versi delle *Satire*, è evidente. Come osserva Segre, non soltanto la similitudine, «ma tutto l'episodio ha toni machiavelliani». ¹⁷⁴ Filtrate da qualsiasi forma di allegoria moraleggiante, le prerogative del leone e della volpe, sono chiamate in causa, in entrambe le opere, per rispondere ad un fine politico concreto: si tratta di individuare le virtù del buon sovrano e di polemizzare contro la violenza e le usurpazioni di alcuni signori.¹⁷⁵ Animata da scopi polemici è pure l'invettiva di Ariosto contro i principi e i signori avari, corrosi dalla Cupidigia.¹⁷⁶ Ad essere chiamata in causa è, ancora una volta, la figura del leone. Interviene a sconfiggere il famigerato mostro – che minaccia di distruzione le corti di tutto il mondo, – un altro leone che arreca la scritta decimo sul “dosso”. Il leone azzanna la spaventosa creatura alle orecchie e lo sconfigge:

¹⁷⁰ Cfr. Niccolò Machiavelli, *Il Principe*...cit., p. 236.

¹⁷¹ Cfr., L. Ariosto, *Satire*...cit. p. 92.

¹⁷² In realtà, prima ancora che nelle *Satire* di Ariosto, la similitudine della volpe e del leone la troviamo espressa nella *Commedia* di Dante, *Inf.* XXVII, 74: «L' opere mie/ non furon leonine, ma di volpe» (cfr. D. Alighieri, *Inferno*, in *Commedia*...cit., pp. 272-3). «Ecco, [...] come il dannato Guido da Montefeltro, che Dante incontra subito dopo Ulisse nella bolgia in cui sono puniti i colpevoli di frode, sintetizza in una rapida battuta [...] il suo modo di agire durante la vita terrena [...]; nella contrapposizione dell'efferatezza del leone a li “accorgimenti e le coperte vie” [...] cari all'astuzia volpina, sembrerebbe quasi di leggere un anticipo letterario di ciò che scriverà qualche secolo dopo il Machiavelli circa gli atteggiamenti ferini, sia della *golpe* (volpe) sia del *lione*, indispensabili, com'egli insinua, per governare», cfr. A. Granata- F. Maspero, *Bestiario Medievale*...cit., pp. 230-231.

¹⁷³ L. Ariosto, *Satire*...cit. p. 37.

¹⁷⁴ Cfr. *ivi*, p. 92.

¹⁷⁵ L' invettiva dei versi ariosteschi in cui sono citati la volpe e il leone, è rivolta esplicitamente a Lorenzo de' Medici duca di Urbino, il quale, «dopo aver lusingato e abbagliato il popolo (di Firenze) con le feste e le liete compagnie, mostrò sempre più aperte ambizioni. Fattosi con splendide cerimonie, Capitano generale dei Fiorentini, ottenuta l'investitura del duca di Urbino, Lorenzo mirava a ridurre lo stato di Firenze a principato» (*ibidem*)

¹⁷⁶ Per questo episodio, i significati allegorici cui allude e l'invettiva politica cfr. *voce lupo* (par. “Il mostro della Cupidigia”).

Poi si vedea d'imperiale alloro
cinto le chiome un cavallier venire
con tre giovini a par, che i gigli d'oro
tessuti avean nel lor real vestire;
e, con insegna simile, con loro
parea un leon contra quel mostro uscire:
avean lor nomi chi sopra la testa,
e chi nel lembo scritto de la vesta.
(XXVI, 34)

*Decimo ha quel Leon scritto sul dosso,
ch'al brutto mostro i denti ha ne l'orecchi;*
e tanto l'ha già travagliato e scosso,
che vi sono arrivati altri parecchi.
Parea del mondo ogni timor rimosso;
et in emenda degli errori vecchi
nobil gente accorrea, non però molta,
onde alla belva era la vita tolta.
(XXVI, 36)

Il felino rappresenta il magnanimo papa Leone X.¹⁷⁷ La lotta tra il mostro infernale – che si compone, come si è detto, di elementi leonini, – e il leone “salvatore”, non rappresenta allegoricamente un conflitto mistico tra il vizio capitale della superbia e il buon principio cristiano della munificenza promulgato dalla Chiesa.¹⁷⁸ Allo stesso modo, l’antagonismo tra i due leoni (vale a dire tra la componente leonina del mostro e il leone salvifico) non allude alla lotta tra il demonio e Cristo, rappresentati entrambi dal leone, in virtù del principio dell’ambivalenza simbolica riportato nelle fonti. L’ episodio allegorico, che coinvolge il leone, persegue i fini dell’invettiva politica e in parte religiosa ma priva di ogni misticismo.¹⁷⁹

10. Onomastica, Araldica e Favolistica

Proprio l’intervento di papa Leone X contro la Cupidigia, offre un ulteriore, breve, spunto di riflessione relativo alla fortuna del leone nell’opera ariostesca. Se nella costruzione retorico-stilistica e simbolica di questo animale, Ariosto prende le distanze dai bestiari medievali, egli si colloca, tuttavia, nel solco di altre antiche tradizioni che consideriamo di non minore importanza per l’analisi del suo

¹⁷⁷ Per la munificenza di questo pontefice cfr. *voce lupo* (par. “Il mostro della Cupidigia”)

¹⁷⁸ Cfr. *Corinzi*, II, 9; *Pietro*, II, 3.

¹⁷⁹ «Ariosto allude chiaramente alla vendita delle indulgenze e ai simoniaci», Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, p.770.

bestiario. Il riferimento è alla tradizione onomastica, araldica e favolistica.

10.1 La fortuna del nome *Leone* nell'opera di Ludovico

Alla figura del leone ha fatto ricorso questa disciplina «per assegnare un nome proprio a molte persone».¹⁸⁰ Già in uso nell'onomastica pagana il nome *Leo* fu molto in voga «anche in ambito latino-cristiano: molti imperatori bizantini e parecchi pontefici se ne fregiarono, attratti dal suo elevato simbolismo».¹⁸¹

Così, anche nel *Furioso* si registra un uso diffuso del nome *Leone*. A scapito dei trentasette luoghi del poema in cui Ariosto menziona l'animale vero e proprio, questo nome è impiegato il maggior numero di volte per indicare *Leone*, figlio dell'imperatore bizantino – protagonista dell'ultimo grande episodio del poema, aggiunto solo nell'edizione del '32 – e in minor misura, i pontefici *Leone III* e *X*.¹⁸² Nel canto trentatreesimo, Ariosto allude alla discesa in Italia di Carlo Magno «per difendere papa Leone III contro le fazioni romane»:¹⁸³

Mostra Pipino, e mostra Carlo appresso,
come in Italia un dopo l'altro scenda,
e v'abbia questo e quel lieto successo,
che venuto non v'è perché l'offenda;
ma l'uno, acciò il pastor Stefano oppresso,
l'altro Adriano, e poi *Leon* difenda:
l'un doma Aistulfo, e l'altro vince e prende
il successore, e al papa il suo onor rende.

(XXXIII,16)

Il poeta chiama in causa, in questo luogo del poema, il pontefice che incoronò Carlo Magno imperatore. La citazione può dirsi, infatti, pertinente al contesto storico entro cui si svolgono le vicende del poema. È, tuttavia, papa Leone X, contemporaneo di Ariosto, ad essere maggiormente menzionato dall'autore. Oltre l'episodio della Cupidigia in cui, come abbiamo visto, la figura di questo papa gioca un ruolo centrale, in un'altra emblematica ottava del canto diciassettesimo

¹⁸⁰ Cfr. C. Cassiani, *Leone*, in *Dizionario dei temi letterari...cit.*, p. 1270.

¹⁸¹ A. Granata – F. Maspero, *Bestiari Medievali...cit.*, p. 238. «[...] ben nove papi, tra il V e l'XI secolo, si chiamarono in questo modo; e fra i sovrani occidentale, non si può non ricordare, almeno, Riccardo Cuor di Leone, re d'Inghilterra dal 1189 al 1199, che deve con ogni probabilità il suo epiteto all'arroganza e crudeltà di cui diede ripetutamente prova in patria e all'estero», *ibidem*.

¹⁸² Le occorrenze di tipo onomastico relative al principe Leone sono tutte rintracciabili nei canti XLIV-XLVI. In riferimento ai papi il nome Leone ricorre, invece, nei seguenti luoghi del poema indicati in queste pagine.

¹⁸³ Cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, p. 988.

l'azione di Leone X è paragonata al ruggito di un leone, che difende il “gregge” dei fedeli dai lupi invasori:¹⁸⁴

Tu, *gran Leone*, a cui premon le terga
de le chiavi del ciel le gravi some,
non lasciar che nel sonno si sommerga
Italia, se la man l'hai ne le chiome.
Tu sei Pastore; e Dio t'ha quella verga
data a portare, e scelto il fiero nome,
perché tu *ruggi*, e che le braccia stenda,
sì che dai lupi il grege tuo difenda.
(XVII,79)

Nell' *Orlando furioso*, dunque, «il leone assurge anche a simbolo di difensore della Chiesa».¹⁸⁵ Come avviene nel canto della Cupidigia il riferimento al pontefice si inserisce, nuovamente, nel contesto dell'invettiva politica. Nell'esordio del canto diciassette, Ariosto si scaglia contro «i potenti d'Italia che hanno chiamato gli stranieri nel nostro paese»¹⁸⁶ (XVII, 5-8).

Ancor più che nel poema, maggiori sono le citazioni relative a Leone X nelle altre opere di Ludovico dove, l'occorrenza del nome “leone”, solo in alcuni casi indica l'animale vero e proprio.¹⁸⁷ Nelle *Satire*, ad esempio, si registrano undici presenze del termine di cui, solo tre riguardano il leone e le sue proprietà, mentre, le restanti sei si riferiscono esplicitamente al pontefice, come si evince, del resto, dal contrassegno della lettera maiuscola.¹⁸⁸ Lo stesso discorso vale per le *Rime*. Su due occorrenze la prima è relativa ad una similitudine tra i felini, leone e pantera: «nascere non viddi pantera né leo» (*Egloghe*, I); la seconda riguarda Leone X: «Non poca gloria è che cognata e figlia /il Leon beatissimo ti dica,/ che fa l'Asia e l'antica/ Babilonia tremar, sempre che ruggi;/ e che già l' Afro in l'Etiozia aprica/ col gregge e con la pallida famiglia/ di passar si consiglia» (*Canzoni*, V).¹⁸⁹ Si noti in quest' ultima citazione, come nell'ottava del *Furioso* su cui ci

¹⁸⁴ Per questa ottava e la metafora pastorale dei lupi e del gregge cfr. *voce lupo* (parr. “L'animale politico” e “Il mostro della Cupidigia”).

¹⁸⁵ G. Valente, *Dall' Arca di Noè...cit.*, p. 79.

¹⁸⁶ Cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...cit.*, p. 441. Per queste ottave in cui il riferimento a papa Leone X ricorre nel contesto dell'invettiva politica e anticlericale, cfr. *voce lupo* (par. “L'animale politico”) e

¹⁸⁷ È opportuno ricordare che, ai tempi di Ariosto, il termine *leone* designava anche «il carlino papale o grosso coniato a Roma e nelle zecche marchigiane sotto il pontificato di Leone X», cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della lingua italiana...cit.*, p. 956.

¹⁸⁸ «[...]che a Roma se ne andò a far Leone», III, 97; «[...]ebbe, tosto che a Roma il Leon giacque;», IV, 9; «[...]esce il leon, poi c'ha il popul sedutto», IV, 98; «[...]indi il Leon l'ha fra gli artigli avuto», IV,156; «[...]tigli e leon da le spelonche tetre», VI,87; «[...]e poi sette anni anco di Leo» VI, 236; «[...]scarpe Leon ebbe la croce d' oro», VII,12; «[...]data a Leon, e che alle nozze vidi», VII, 59; «[...]leon d'umil agnel gli diede aiuto»,VII,93; «[...]Leone appresso», VII, 107; «[...]Se Leon non mi diè, che alcun de' [...]», VII,112 (cfr. L. Ariosto, *Satire...cit.*, pp.25, 34, 37, 38, 56, 61, 62, 63, 65).

¹⁸⁹ Cfr. L. Ariosto, *Egloghe, Canzoni*, in *Opere minori...cit.*, pp. 127, 227.

siamo già soffermati, l'identificazione tra il temperamento aggressivo del papa, («che incute terrore alle nazioni abitate dai popoli infedeli»),¹⁹⁰ e la proprietà della ferocia del leone (espressa anche mediante il fortissimo ruggito), belva dalla quale il pontefice riceve in eredità il nome.

Nei *Cinque Canti* l'unica occorrenza del nome si riferisce a Leone X (II, 52). La commedia il *Negromante* fu inviata a papa Leone X nel 1510. Nel prologo della prima redazione, Ariosto esalta la somma virtù del pontefice e ironizza sulla sua liberalità.¹⁹¹

Al “*leone*” erano dedicati anche preziosi elementi dell'architettura ferrarese, come un'importante porta della città, detta *porta del Leone*, oltre la quale si stendeva un piccolo borgo con lo stesso nome.¹⁹² Ariosto vi fa riferimento nell'atto secondo dei *Suppositi*: Erostrato esce dalla *porta del Leone di Ferrara*, e si dirige verso Polesene.¹⁹³

Escludendo l'ultimo caso menzionato, suggestivo ma marginale, il successo del nome *Leone* nell'opera ariostesca, è decretato dai numerosi riferimenti, diretti o indiretti, a papa Leone X. Tali riferimenti sparsi, diffusamente, in tutti gli scritti, trovano un loro fondamento nella vita di Ludovico che in più occasioni fu a Roma presso la corte del pontefice, al quale era legato da «assai amichevoli rapporti».¹⁹⁴

10.2 Lo stemma leonino

Quella del leone può dirsi, certamente, una storia di successi. Alla fortuna nell'onomastica, si accompagna un'affermazione ancora maggiore nella tradizione araldica, «dove il leone è l'animale più importante».¹⁹⁵ La descrizione che se ne

¹⁹⁰ Ariosto allude al progetto di Leone X, mai realizzato, di organizzare una crociata contro il sultano ottomano Selim I (1467-1520), nel testo indicato come «l'Afro». «Per questo motivo, il sultano è qui raffigurato in procinto di rifugiarsi dall'Europa nella calda (*aprica*) Etiopia, con il proprio esercito e con la corte impaurita (*col gregge e con la pallida famiglia* [...])», L. Ariosto, *Rime...cit.*, p.220.

¹⁹¹ Cfr., L. Ariosto, *Le Commedie ...cit.*, p.446.

¹⁹² In prossimità della famosa porta del Leone, esisteva un'antica torre di guardia che presidiava le mura a nord della città. La torre, detta anch'essa “torre dei leoni” si erigeva sul luogo in cui in seguito venne costruito il Castello di San Michele

¹⁹³ Nella *Lena* non si registrano occorrenze di tipo onomastico del nome leone. Il termine compare in un solo luogo della commedia in riferimento al re degli animali. Corbolo, mentre istruisce Pacifico sull'arte della simulazione, afferma: «Ben son pazzo, che far voglio una pecora simigliare un leon» (At.5, sc.1, v.1262; cfr. L. Ariosto, *La Lena*, in *Opere minori...cit.*, p. 400).

¹⁹⁴ Giulio Ferroni, *Ariosto...cit.*, p. 21. «Morto Giulio II ed eletto papa Leone X, l'Ariosto si recò di nuovo a Roma nella primavera del 1513 a felicitarsi con lui (avevano avuto in precedenza assai amichevoli rapporti), sperando di ottenere qualche buon incarico che gli permettesse una vita più tranquilla[...]. L'Ariosto compì vari altri viaggi a Roma durante il pontificato di Leone X [...]. Nel marzo del 1519 la sua commedia *I Suppositi* veniva presentata a Roma. [...] la Roma di Leone X gli appariva ancora come il centro culturale ideale. Inviò al papa nel 1520 la commedia *Il Negromante*», *ibidem*. Per i rapporti tra Ariosto e Leone X si veda anche il volume di M. Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto...cit.*, I, pp. 352.

¹⁹⁵ J.C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici...cit.*, p. 201.

offre nel *Dizionario* di Battaglia conferma la posizione preminente del felino: «Figura che, nel blasone, eccelle per nobiltà sulle altre, per lo più rappresentata in rosso e oro, rampante, di profilo, con le fauci spalancate irte di denti, la lingua estroflessa, con la punta ripiegata, lo sguardo fiero, la coda dardeggiante o parallela al corpo, il ciuffo caudale spesso bipartito[...]».¹⁹⁶ Di grande interesse sono anche i lavori di Pastoureau che sottolineano il primato assoluto del leone tra le numerose figure del «bestiario araldico»: «Gli stemmi fecero quindi la loro comparsa in un momento in cui la simbologia del leone era in forte espansione [...] Nella seconda metà del XII secolo lo scudo con il leone divenne così, in ogni opera letteraria francese o anglonormanna, lo stereotipo dello scudo del cavaliere cristiano, contrapponendosi allo scudo con il drago (o il leopardo) del guerriero pagano. [...]».¹⁹⁷

Riconosciutogli un ruolo di preminenza, in araldica la figura del leone è passata a designare lo stemma, l'arme o l'impresa di un casato, di un ordine cavalleresco, di una città o di uno Stato «quale simbolo di coraggio, di forza, di fierezza».¹⁹⁸

Sulla scia di questa antica tradizione, nel *Furioso*, il leone figura nello stemma del regno di Sarza, di Scozia e della Repubblica di Venezia. In nessuno dei luoghi del poema, in cui l'animale ricorre come insegna dei regni, è però rappresentato rampante o di profilo secondo lo schema classico.¹⁹⁹ Il «feroce» leone blasone di Rodomonte e del suo Stato, è ritratto con le fauci spalancate, simbolo per antonomasia della ferocia. Doralice doma la belva, ponendole in bocca una briglia:

Ne la bandiera, ch'è tutta vermiglia,
Rodomonte di Sarza il leon spiega,
che la feroce bocca ad una briglia
che gli pon la sua donna, aprir non niega.

¹⁹⁶ S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana...cit.*, p. 955.

¹⁹⁷ M. Pastoureau, *L'orso...cit.*, p.171. «Il leone è la figura araldica più frequente negli stemmi medievali, considerando tutti i periodi e tutte le categorie sociali: compare infatti su quasi il 15 per cento degli stemmi.[...] La supremazia leonina si ritrova ovunque: nell'Europa settentrionale e in quella meridionale, negli stemmi dei nobili come in quelli dei non-nobili, negli stemmi individuali come in quelli delle comunità, nell'araldica vera e propria come in quella immaginaria. Il famoso adagio "chi non ha un blasone ha un leone" nasce nel Duecento nei testi letterari e viene ancora legittimamente citato nei manuali di araldica cinque e seicenteschi. Del resto, possiamo osservare che, a parte l'imperatore e il re di Francia, tutte le dinastie della cristianità occidentale, in un momento o in un altro della loro storia, hanno avuto un leone nei loro blasoni. Primo nelle statistiche, il leone lo è anche negli scritti degli araldi d'arme e degli autori che discettano sulla fauna dei blasoni. A partire dal Duecento, tutti gli autori sono d'accordo nel considerarlo il re degli animali e la figura araldica per eccellenza. Come i bestiari e le enciclopedie, anche i trattati sull'araldica gli attribuiscono le virtù del capo o del re: forza, coraggio, fierezza, generosità, giustizia», cfr. *ivi*, pp.171-172.

¹⁹⁸ Per questa definizione cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana...cit.*, p. 956.

¹⁹⁹ «[...] il leone ha sempre sia testa sia corpo di profilo» (M. Pastoureau, *L'orso...cit.*, pp.172-173), «[...]le altre posizioni sono sviluppi successivi» (J.C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici...cit.*, p. 201).

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Al leon se medesimo assimiglia;
e per la donna che lo frena e lega,
la bella Doralice ha figurata,
figlia di Stordilan re di Granata:
(XIV, 114)

Si tratta di uno stemma al quanto insolito, che non è propriamente rappresentativo di un regno, come quello di Scozia e Venezia. Esso, piuttosto, è parafrasi del rapporto d'amore tra Rodomonte e Doralice. Ne deriva un'immagine di Amore come forza brutale,²⁰⁰ una passione negativa che tuttavia si lascia mitigare («che la feroce bocca ad una briglia,/ che gli pon la sua donna, aprir non nega»). Tale immagine è lontana anche da certi, più docili, paragoni tra Amore e il leone, di cui si legge nel *Bestiaire d' Amours* di Richart de Fornival.²⁰¹ Tuttavia, questo emblema, non è frutto del pur fantasioso estro di Ariosto. È invenzione di Boiardo:²⁰²

Del re di Sarza in terra è 'l confalone,
Ch'era vermiglio, e dentro una regina,
Quale avea posto il freno ad un leone:
Questa era Doralice de Granata,
Da Rodamonte più che il core amata.²⁰³
(II 7, 28, 4-8)

Un leone domato in campo “vermiglio” è, dunque, lo stemma del regno di Sarsa e del suo re già nell'*Innamorato*. Rispetto al precedente boiardesco, Ariosto aggiunge al vessillo alcuni particolari che esaltano l'aggressività del leone, in perfetta coerenza con l'immagine di Rodomonte e dello stesso animale finemente costruite nel poema.²⁰⁴

²⁰⁰ Questa immagine di Amore non ci sorprende in quanto è riferito al rude e feroce Rodomonte.

²⁰¹ Nel *Bestiaire d'Amours* di Richart de Fornival, «amore è paragonato al leone che assale chi lo guarda» (G.M. Anselmi, G. Ruozi, *Animali nella letteratura...cit.*, p.132)). «[...]Per questo dico che amore assomiglia al leone: infatti Amore non assale se non chi lo guardi. Amore dunque cattura l'uomo ai primi incontri per mezzo degli occhi, e per questa via l'uomo perde il cervello» (cfr. Il *Bestiaire d'Amours*, in L. Morini, *Bestiari Medievali...cit.*, p. 381). Il confronto tra il comportamento di Amore e quello del leone avviene, dunque, mettendo al centro il tema dello sguardo dell'amata, tanto caro alla poesia lirica. F. Maspero, nel volume *Bestiario Medievale*, ricorda un altro passo del *Bestiaire d'Amours* in cui l'amante si rivolge «in tono appassionato alla sua “carissima amica”» e, menziona la capacità del leone di resuscitare “il suo leoncino”. Tale capacità viene paragonata alla forza di Amore, la sola che possa restituire la vita: «il leoncino nasce morto, ma il terzo giorno il padre ruggisce sopra di esso e in questo modo lo risuscita. Così mi sembra che voi voleste richiamarmi al vostro amore, questo potrebbe essere per me un rimedio atto a risuscitarmi da una morte quale è la morte d'amore della quale io sono morto» (cfr. *ivi*, pp.395 e A. Granata - F. Maspero, *Bestiario Medievale...cit.*, pp. 246-247).

²⁰² Cfr. Emilio Bigi, *Imprese, blasoni, emblemi...cit.*, p.14.

²⁰³ Cfr. M. M. Boiardo, *Orl. inn...cit.*, p. 668.

²⁰⁴ Riguardo questa impresa un altro precedente significativo s'individua nella tradizione araldica dei latini. L'imperatore romano Severino Pio fece scolpire un leone «sopra cui sedeva una donna che teneva in mano un'asta fissa in terra e con l'altra pareva che volesse gittare un fulmine, e vi

Alla fantasia del poeta ferrarese, secondo un'interpretazione ormai prevalente, va ricondotta, invece, l'invenzione delle imprese dei diversi capi, che Ariosto passa in rassegna nel decimo canto.²⁰⁵ Tra queste, figura anche l'insegna del regno di Scozia:

Vedi tra *duo unicorni* il *gran leone*,
che la *spada d' argento* ha ne la *zampa*:
quell'è del re di *Scozia* il *gonfalone*;
il suo figliol *Zerbino* ivi s' *accampa*.
(X, 84, 1-4)

Il gonfalone scozzese così raffigurato non è di certo, anche in questo caso, un'invenzione ariostesca. Lo stemma reale di Scozia, infatti, introdotto per la prima volta da Guglielmo I nel XII secolo, presentava nello scudo un *leone rosso rampante*, con la lingua e gli artigli blu, su campo giallo; nel cimiero un altro *leone* che indossava le insegne di Scozia, la corona, la spada e lo scettro. Sopra il cimiero compariva il motto "In Defens".²⁰⁶ Tutto era sostenuto da due unicorni con corona e collare. Ai lati dello scudo figuravano due bandiere con asta: a sinistra lo stendardo reale scozzese, a destra la bandiera scozzese.²⁰⁷

Di maggiore interesse è lo stemma della Repubblica di Venezia: *il leone di S. Marco*, menzionato da Ariosto in tre luoghi del poema. Il leone alato, nella rappresentazione teriomorfa degli evangelisti, rappresenta S. Marco. Lo ricorda anche Dante come attributo del santo nel dodicesimo canto del *Paradiso* (vv.53-54): «sotto la protezion del grande scudo/ in che soggiace il leon e soggioga».²⁰⁸ Lo Stato veneziano adottò questa insegna in riferimento al santo, protettore della città. Lo stemma «consiste in un leone alato, nimbatto, diademato, posto in maestà, che tiene con una delle zampe anteriori un libro aperto con scritte le parole "Pax tibi, Marce, evangelista meus"».²⁰⁹

fece questo breve intorno "Indulgentia Augusti in" e in un'altra un simulacro con un ramo d'oliva e con due parole Fundatori Pacis"», cfr. T. Tasso, *Dialoghi*, a cura di Giovanni Baffetti, Rizzoli, Milano, vol. II, 1998, p.1127.

²⁰⁵ Cfr. X, 77- 88. Su questa rassegna ci siamo più volte soffermati nel corso della nostra analisi, mostrando una certa perplessità nei riguardi della linea interpretativa che afferma l'inventio delle imprese del canto X, fornendo, al contempo, qualche piccolo contributo che potrebbe attestare l'esistenza degli stemmi descritti da Ariosto tra quelli in voga nel suo tempo. Per un approfondimento rimandiamo alla *voce cane* (par. "Il cane nelle imprese: dagli scudi agli stendardi).

²⁰⁶ La sigla era abbreviazione dell' espressione "In My Defens God Me Defend". In seguito, al primo motto venne aggiunto il secondo:«*Nemo me impune lacessit*».

²⁰⁷ Oggi il blasone è stato sostituito dallo Stemma reale del Regno Unito. Tuttavia, in Scozia si utilizza una versione molto simile a quella antica. Permangono nel nuovo vessillo i simboli scozzesi, vale a dire il leone con le insegne, i due motti in latino, le insegne dell'ordine del cardo e l'unicorno.

²⁰⁸ Cfr. D. Alighieri, *Paradiso*, in *Commedia...cit.*, p. 879.

²⁰⁹ S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana...cit.*,p.956. Secondo la ricostruzione di Valente il simbolo del leone alato come attributo di S. Marco avrebbe lontanissime radici assiro-

In alcuni casi, secondo quanto si legge nel Battaglia, l'insegna del leone passa ad indicare, per metonimia, l'istituzione che rappresenta.²¹⁰ Ciò è quanto avviene nel *Furioso*, dove i riferimenti allo stemma leonino alludono al tanto temuto Stato di Venezia, in guerra contro Ferrara, proprio negli anni in cui il poeta era attivo presso la corte. L'attestazione viene, ancora una volta, dal contrassegno della lettera maiuscola, che non è utilizzata per il blasone di Sarza e di Scozia:

non perché dagli artigli de l'audace
aligero Leon terrà difesa;
non perché, quando la gallica face
per tutto avrà la bella Italia accesa,
si starà sola col suo stato in pace,
e dal timore e dai tributi illesa;
non sì per questi et altri benefici
saran sue genti ad Ercol debitrice:
(III,49)

La vostra, Signor mio, fu degna loda,
quando al *Leone*, in mar tanto *feroce*,
ch'avea occupata l'una e l'altra proda
del Po, da Francolin sin alla foce,
faceste sì, ch'ancor che ruggir l'oda,
s'io vedrò voi, non tremerò alla voce.
Come vincer si de', ne dimostraste;
ch'uccideste i nemici, e noi salvaste.
(XV,2)

Nol vide io già, ch'era sei giorni inanti,
mutando ogn'ora altre vetture, corso
con molta fretta e molta ai piedi santi
del gran Pastore a domandar soccorso:
poi né cavalli bisognâr né fanti;
ch'intanto al *Leon d'or* l'artiglio e 'l morso
fu da voi rotto sì, che più molesto
non l'ho sentito da quel giorno a questo.
(XL,3)

babilonesi: «Nella *Bibbia* sono presenti anche molte creature fantastiche nate dall'unione di animali diversi, come quelle che appaiono in sogno al profeta Ezechiele: “Le forme delle facce erano di uomo; poi forme di leone sul lato destro dei quattro, di bue sul lato sinistro dei quattro, e ciascuno di essi forme di aquila. Le loro ali erano distese verso l'alto; ciascuno aveva due ali che si toccavano e due che velavano i loro corpi” (*Ezechiele*, 1, 10-11). Questi quattro esseri ricordano molto da vicino gli animali che custodivano i palazzi degli assiri e dei babilonesi, i *karibu*, che sicuramente Ezechiele ebbe modo di vedere durante la deportazione a Babilonia. Le quattro creature che formano l'essere apparso in sogno ad Ezechiele diventarono, poi, come è noto, simboli dei quattro evangelisti e sono tra i soggetti più raffigurati dell'arte cristiana. È incredibile pensare che i leoni di San Marco che dominano i principali monumenti di Venezia o i quattro esseri scolpiti nella facciata della Cattedrale di Chartes derivano, probabilmente, dagli assiro - babilonesi. La persistenza millenaria dello stesso motivo simbolico attraverso culture così differenti è davvero stupefacente», cfr. G. Valente, *Dall' Arca di Noè...cit.*, p.17.

²¹⁰ Cfr. *ibidem*.

In tutti e tre i casi menzionati il riferimento al Leone di S. Marco è di natura politica. Nelle ultime due ottave Ariosto si riferisce, propriamente, alla battaglia di Polesella (1509) in cui gli Estensi sconfissero i Veneziani.²¹¹ L'unico rimando allo stemma vero e proprio è dato dagli aggettivi "aligero" e "d'or" i quali, trovano corrispondenza nelle raffigurazioni iconografiche del gonfalone di Venezia.²¹² Tale corrispondenza non sorprende. Del resto, anche in riferimento ad altri blasoni citati nel *Furioso*, il poeta ferrarese mostra uniformità e coerenza con la tradizione araldica, a lui ben nota.²¹³

10.3 La favola dell' *asino* e del *leone*

Altrettanto nota ad Ariosto è la tradizione favolistica, cui il poeta attinge costantemente nella sua produzione letteraria, ricavandone aneddoti esemplari (specie nelle *Satire*) e detti proverbiali che vedono protagonisti, ancora una volta, gli animali e, nella fattispecie, il leone.²¹⁴

«Attraverso l'uso della favolistica di Esopo e di Fedro [...] [gli animali] entrano nel mondo dei proverbi».²¹⁵ Così la locuzione "vestire l'asino con la pelle o le spoglie del leone", vale a dire: «gabellare come proprie le opere altrui usurpandone il merito»,²¹⁶ trae origine dalla favola esopiana dell'asino e del leone (*fav.* 267).²¹⁷ Ariosto ne aveva memoria e la ricorda nel canto diciassettesimo del *Furioso*:

²¹¹ Cfr. Caretti, in L. Ariosto, *Orl. fur...*cit., pp. 66; 382; 1180-81.

²¹² Come si è detto all'inizio della voce, il terzo aggettivo "feroce" riferito allo stemma, allude in tutta evidenza al potente Stato veneziano (cfr. *supra*, p. 281).

²¹³ Cfr. introduzione e voce *cane* (par. "Il cane nelle imprese: dagli scudi agli standardi").

²¹⁴ Per la fortuna del leone nella tradizione favolistica si vedano, F. Maspero, *Bestiario antico...*cit., pp.186-189; C. Cassiani, Leone, in *Dizionario dei temi letterari...*cit., p.1271. Per lo scenario delle *Satire* e delle *Commedie* ariostesche, gremite di figure animali cfr. introduzione.

²¹⁵ Cfr. G. M. Anselmi - G. Ruozi, *Animali nella letteratura italiana...*cit., p.131; voce *lupo* (par. "Il morivo topico del lupus et agnus").

²¹⁶ S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana...*cit., p. 956.

²¹⁷ «Un asino si mise addosso la pelle di un leone e andava attorno seminando il terrore fra tutte le bestie. Vide una volpe e volle provarsi a far paura anche a lei. Ma quella, che per caso aveva già sentito la sua voce un'altra volta, gli disse: "Sta' pur sicuro che, se non ti avessi mai sentito tagliare, avresti fatto paura anche a me". Così ci sono degli ignoranti che, grazie alle loro fastose apparenze, sembrerebbero persone importanti, se la smania di parlare non li tradisse», Esopo, *Favole...*cit., p. 295. Alla figura del leone si ricollegano numerose altre locuzioni e proverbi, molti dei quali sono citati, come nel caso di Ariosto, nelle opere degli scrittori. Per fare solo qualche esempio: «*Gettare una fava in bocca al leone*»: adoperarsi inutilmente per soddisfare una persona insaziabile, (Boc., *Dec.* III,10) [...]; «*Avere una febbre da leone*»: avere una febbre altissima, (Tasso, *Il nifo ovvero del piacere*, 38) [...]; «*Fare le volte del leone*»: passeggiare avanti e indietro nervosamente (a somiglianza del leone rinchiuso nelle sbarre); arrovellarsi nell'ansia dell'attesa, (Boc., *Dec.*, VIII,7)» (cfr. S. Battaglia, *Grande Dizionario della lingua italiana...*cit., p. 956). Tra i proverbi ricordiamo, ad esempio: «*Catel battuto fa leon temente*»: il ricordo delle punizioni subite rende obbedienti e mansueti (Bonagiunta, *Rime, Son.* 9, «*Saver che sente un picciol fantino*», v.14) [...]» (cfr. *ivi*, p. 957).

*Colui ch'indosso il non suo cuoio aveva,
come l'asino già quel del leone,
chiamato, se n'andò, come attendeva,
a Norandino, in loco di Grifone.
Quel re cortese incontro se gli leva,
l'abbraccia e bacia, e allato se lo pone:
né gli basta onorarlo e dargli loda,
che vuol che 'l suo valor per tutto s'oda.*
(XVII,112)

Il vile Martano, fingendosi eroico vincitore di una giostra, si presenta al cospetto di re Norandino indossando la sopravveste e le armi di un valoroso guerriero, Grifone.²¹⁸ Come l'asino rivestito della pelle del leone, Martano si gloria, indebitamente, di una vittoria non propria.

È questo un detto proverbiale molto diffuso tra gli scrittori. Lo menzionano: Berni, nel suo rifacimento dell' *Orlando innamorato*, 51,4: («Chi de l'onore altrui coprendo vassi/ somiglia quell' uccel che del pavone,/ e l' asino, onde ancor gran riso fassi,/ che si vestì le spoglie del lione»);²¹⁹ e Vasari, nelle *Vite* («E bene spesso avviene che, lasciandole [le opere] o poco meno che finite o a buon termine, sono usurpate dalla presunzione di coloro che cercano di ricoprire la loro pelle d'asino con le onorate spoglie del leone»), e non mancano certamente riferimenti nelle opere degli autori moderni).²²⁰ Ma tornando ad Ariosto e ai versi in cui ricorda Esopo, è difficile stabilire, con esattezza, se egli si riferisse propriamente alla favola dell' "asino rivestito della pelle del leone", o se a suggerirgli il distico sia stato piuttosto l'uso diffuso, nel linguaggio corrente del tempo, di un' espressione proverbiale mutuata, pur sempre, dal libro di Esopo. Certo è che Ariosto ebbe conoscenza diretta dell'opera del favolista greco.²²¹ Lo menziona egli stesso, come ricorda Carlo Delcorno, in certi famosi versi della Satira VI, «dove il poeta commosso ripercorre le tappe della sua educazione umanistica»:²²² «Passar venti anni io mi trovavo, et uopo/ aver di pedagogo; che a fatica/ inteso avrei quel che tradusse Esopo» (vv.163-165).²²³ Scrive Delcorno: «Il riferimento a "quel che tradusse Esopo", non indica solo il livello più elementare del tirocinio letterario, ma svela anche una componente fondamentale della cultura ariostesca, una inclinazione costante della fantasia: la favolistica, ingrediente ineliminabile della tradizione moralistica classica e medievale. A

²¹⁸ Per questo episodio e per la viltà del personaggio Martano cfr. *voci cane e lupo*.

²¹⁹ Francesco Berni, *Orlando innamorato di Matteo Maria Boiardo rifatto da Francesco Berni*, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, vol. III, 1806, p. 302.

²²⁰ Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, architetti*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, vol. II, 1967, p. 375.

²²¹ Le fortune della favolistica esopiana in relazione ai ruoli e alle funzioni attribuite da Ariosto agli animali menzionati nel poema è un dato costantemente emerso nel corso della nostra analisi (cfr. *voci cane, lupo e serpente*).

²²² C. Delcorno, *Exemplum e letteratura...cit.*, p. 317.

²²³ Cfr. L. Ariosto, *Satire...cit.*, p. 59.

definire questo aspetto particolare della poesia ariostesca contribuirono certo Fedro ed Esopo, discretamente citati nelle pieghe del grande romanzo cavalleresco». ²²⁴

Tra le innumerevoli fonti di cui Ariosto si avvale nella costruzione del suo bestiario, la favolistica gioca un ruolo importante. Proprio da una miscellanea di elementi desunti dai modelli più disparati, classici, scritturistici, medievali e rinascimentali, prende forma – come abbiamo cercato di evidenziare– la figura del leone, tra le più suggestive e importanti di tutto il bestiario.

²²⁴ *Ibidem.*

APPENDICE

REPERTORIO DELLE OCCORRENZE ZONIME DELL’*ORLANDO FURIOSO*

Nota introduttiva

Nel seguente repertorio sono riportate tutte le occorrenze delle voci animali presenti nell’*Orlando furioso*. Il repertorio comprende le voci degli animali reali e mitologici, e include i termini generici quali “animale”, “bestia”, “uccello” ect.. Le occorrenze delle singole voci sono riportate in ordine alfabetico. Ciascun animale compare sotto la voce del maschile o del femminile singolare, nella forma moderna del termine con cui viene designato; mentre il nome arcaico è indicato tra parentesi tonde: per es. “capidoglio” (“fisitero”). Nell’elenco delle occorrenze compaiono anche i nomi delle varie sottospecie (per es. “aspide”, “colubro”, “serpe”, “tiro”, “vipera”) che abbiamo opportunamente distinto dal termine generico (“serpente”). Per alcune sottospecie di più difficile identificazione si è specificato tra parentesi quadre la categoria animale di appartenenza, per es. “ginnetto” [“cavallo”].

All’interno di ogni voce si segue un ulteriore ordine alfabetico che comprende le forme apocopate dei nomi, quelle del femminile o del maschile singolare e infine quelle del plurale (per es. “agnel”- “agnella” -“agnell”- “agnello”; “can”, “cane”, “cani”). Figurano nell’ordine indicato anche le forme diminutive (“asinel”) e accrescitive (“bertuccione”).

Per ogni singola occorrenza zoonima sono riportati i versi che consentono di cogliere il senso e il significato della citazione animale espressa dall’Autore. Nel caso particolare delle voci “cavallo” e “destriero” sono indicati il numero del canto e l’ottava in cui tali voci ricorrono. Questa scelta è stata determinata dal numero molto elevato delle occorrenze (circa cinquecento) che non ci ha consentito di applicare anche per “cavallo” e “destriero” lo stesso metodo di catalogazione. L’ordine di sistemazione di queste voci segue lo stesso criterio alfabetico utilizzato per tutte le altre. Pertanto, sono catalogate in sequenza “caval”-“cavalla”-“cavalle”-“cavalli”-“cavallo”; “destrier”-“destrieri”-“destriero”. Di frequente gli animali vengono menzionati attraverso perifrasi, in genere di carattere erudito. Segnaliamo, ad esempio, il caso dell’aquila, dell’ippogrifo e della fenice citati di frequente come “augelli” e in espressioni quali: «dove è l’augel ch'al sol tien gli occhi franchi»; «Quinci e quindi venir si vede il bianco/ augel che Giove per l'aria sostenne»; «raro/ e bello augel che più d'un secol dura»; «e come l’augel che si rinnova,/ e sempre unico»; «quadrupede augello» e via dicendo. Rispondendo a criteri soggettivi di catalogazione, l’occorrenza zoonima è stata riportata sotto la voce del nome generico dell’animale (“augello”), e non

sotto quella dell’animale vero e proprio cui si riferisce (“aquila”, “fenice”, “ippogrifo”).

Attraverso la perifrasi vengono menzionati, generalmente, anche gli animali-costellazione (l’“Ariete”, il “Cancro”, il “Capricorno”, l’ “Orsa maggiore”, e il “Serpente”), ed alcuni personaggi mitologici. Indichiamo, tra gli esempi, il riferimento al gigante Erittonio, citato per i suoi piedi di serpente («brutti piedi», XXXVII,27). Talvolta, invece, gli animali vengono menzionati attraverso i nomi dei personaggi mitologici che ne hanno assunto la forma. Per cui, ad esempio, l’Autore menziona “Aracne” per ragno (VII,23), “Ione” per giovenca (XXXII, 83), “Progne” per rondine (XLV,39) e via dicendo.

Elenco delle occorrenze

1. AERONE
2. AGNELLO
3. ALANO
4. ALFANA [CAVALLO]
5. ANATRA
6. ANGUE
7. ANIMALE
8. APE
9. AQUILA
10. ARIETE (“MONTON”)
11. ARMENTO
12. ASINO
13. ASPIDE
14. ASTORE
15. AVVOLTOIO
16. BABUINO
17. BALENA
18. BECCACCIA
19. BELVA
20. BERTUCCIA
21. BERTUCCIONE
22. BESTIA
23. BISCIA
24. BUE
25. CAMMELLO
26. CANE
27. CAPIDOGLIO (“FISITERO”)
28. CAPRA
29. CAPRICORNO
30. CAPRIOLO
31. CASTORO

32. CAVALLO
33. CERVO
34. CHIOCCIA
35. CICALA
36. CIGNO
37. CINGHIALE
38. CIVETTA ("NOTTOLA")
39. COCCODRILLO
40. COLOMBO
41. COLUBRO [SERPENTE]
42. CONIGLIO
43. CORNACCHIA
44. CORSIER
45. CORVO
46. CORVOLO ("CORACINO")
47. COTURNICE
48. CUCULO ("CUCCO")
49. DAINO ("DAMMA")
50. DELFINO
51. DESTRIERO
52. DRAGO ("DRACO")
53. ELEFANTE
54. ERMELLINO
55. FAGIANO
56. FALCONE
57. FENICE
58. FIERA
59. FISITERO
60. FOCA ("VECCHI MARINI")
61. FURIA
62. GATTO
63. GHEPARDO ("PARDO")
64. GHIRO
65. GINETTO [CAVALLO]
66. GIOVENCA
67. GIRIFALCO
68. GIUMENTA
69. GRANCHIO ("CANCRO")
70. GREGGE
71. GRIFONE ("GRIFO")
72. GRU
73. IPPOGRIFO
74. LEONE
75. LEOPARDO ("PARDO")
76. LEPRE
77. LEVRIERO

78. LONTRA
79. LUPO
80. MASTINO
81. MERGO
82. MONTONE
83. MOSCA
84. MOSTRO
85. MULACCHIA
86. MULO
87. NIBIO
88. ORCA
89. ORCO
90. ORSO
91. PALAFRENO [CAVALLO]
92. PANTERA
93. PECORA
94. PESCE
95. PIPISTRELLO (“VIPISTRELLO”)
96. PISTRICE
97. POLLO
98. PORCO (“CIACCO”)
99. PULCINO
100. RAGNO
101. RAMARRO
102. RANA
103. RONDINE (“IRONDINE”)
104. RONZINO
105. ROSPO (“BOTTA”)
106. SAGITTARIO (“CENTAURO”)
107. SALMONE
108. SARPA (“SALPE”)
109. SCAGLIONE
110. SCIMMIA (“SIMIE”)
111. SERPE
112. SERPENTE
113. SMERLO
114. SOMIERO
115. SPARVIERO
116. STARNA
117. STRUZZO
118. TAFANO
119. TALPA
120. TASSO
121. TIGRE
122. TIRO [SERPENTE]
123. TONNO

Per un “Bestiario” dell’*Orlando furioso*

124. TOPO
125. TORDO
126. TORO
127. TORTORA
128. TRIGLIA (“MULI”)
129. UBINO [CAVALLO]
130. UCCELLO (“AUGELLO”)
131. UNICORNO (“LIOCORNO”)
132. USIGNOLO (“ROSIGNUOLO”)
133. VACCA
134. VELTRO
135. VESPA
136. VIPERA
137. VOLPE

SCHEDA

AERONE

XXIX,56: «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 [...]».

AGNELLO

I,76: «Con la sinistra man prende la briglia,/con l'altra tocca e palpa il collo e 'l petto :/quel destrier, ch'avea ingegno a meraviglia,/a lei, come un **agnel**, si fa soggetto [...]».

VIII,76: «[...] come, poi che la luce è dipartita,/ riman tra' boschi la smarrita **agnella**,/ che dal pastor sperando esser udita,/ si va lagnando in questa parte e in quella [...]».

XXIV,16: «Zerbin questo prigion conobbe tosto/che gli fu appresso, e così fe' Issabella:/ era Odorico il Biscaglin, che posto/fu come lupo a guardia de **l'agnella** [...]».

XII,78: «[...] 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».

XVI,23: «Quel che la tigre de l'armento imbelle/ ne' campi ircani o là vicino al Gange, o 'l lupo de le capre e de **l'agnelle** nel monte che Tifeo sotto si frange [...]».

XVII,45: «Morte avea in casa, e d'ogni tempo appese,/con lor mariti, assai capre et **agnelle**,/onde a sé et alle sue facea le spese; e dal tetto pendea più d' una pelle [...]».

XXV, 35: «[...] Né tra gli uomini mai né tra l'armento,/ che femina ami femina ho trovato: non par la donna all'altre donne bella,/né a cervie cervia, né all'**agnelle agnella**».

XL, 49: «Morto lui, stimo la cristiana Chiesa,/ quel che **l'agnelle** il lupo ch' abbia fame./ Ho poi pensato (e mi fia cosa lieve) di fare i Nubi uscir d'Africa in breve».

XI,20: «e se l'arrega 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 [...]».

XXXVII,43: «[...] del qual Nerone, o s'altri è ch'abbia fama/di crudeltà più iniquo e fello,/ il sangue uman, ma 'l feminil più brama,/che 'l lupo non lo brama de **l'agnello** [...]».

ALANO

XLVI,138: «Come mastin sotto il feroce **alano**/che fissi i denti ne la gola gli abbia,/ molto s'affanna e si dibatte invano /con occhi ardenti e con spumose labbia [...]».

ALFANA [CAVALLO]

II,51: «[...] Il breve scontro fa chinare le groppe/ sul verde prato alla gagliarda **alfana** [...]».

II,51: «[...] Gradasso avea una **alfana**, la più bella/ e la miglior che mai portasse sella».

XXXI, 93: «Or che Gradasso esser Rinaldo intende/costui ch'assale il campo, se n'allegra./Si veste l'arme, e la sua **alfana** prende,/e cercando lo va per l'aria negra [...]».

XXXIII, 90: «[...] Gradasso, che non lungi avea l'**alfana**,/sopra vi salse, e per quelle foreste/molto lontano il paladin lasciosse,/tristo e peggio contento che mai fosse».

ANATRA

II,50: «Quando gli parve poi, volse il destriero,/ che chiuse i vanni e venne a terra a piombo,/ come casca dal ciel falcon maniero/ che levar veggia l'**anitra** o il colombo [...]».

XXIV,96: «Qual buono astor che l'**anitra** o l'acceggia,/ starna o colombo o simil altro augello/ venirsi incontra di lontano veggia,/ leva la testa e si fa lieto e bello [...]».

ANGUE

XXVI,52: «Del generoso, illustre e chiaro sangue/d'Avalo vi son dui c'han per insegna/ lo scoglio, che dal capo ai piedi d'**angue**/ par che l'empio Tifeo sotto si tegna [...]».

XXXVII,78: «[...] e morda invano con stizza e con rabbia,/ né se ne voglia andar senza vendetta:/ tal Marganor d'ogni mastin, d'ogni **angue**/ via più crudel, fa contra il corpo esangue».

ANIMALE

IV,13: «[...] Da nessun lato né sentier né scale/ v'eran, che di salir facesser copia:/ e ben appar che d'**animal** ch'abbia ale/ sia quella stanza nido e tana propria [...]».

VI,16: «[...] Ma tempo è omai di ritrovar Ruggiero,/ che scorre il ciel su l'**animal** leggiro».

VI,18: «[...] Non va per l'aria altro **animal** sì snello,/ che di velocità gli fosse uguale:/ credo ch'a pena il tuono e la saetta/ venga in terra dal ciel con maggior fretta».

VI,28: «[...] e disse: - Se tu sei cortese e pio,/ come dimostri alla presenza bella,/ lieva questo **animal** da l'arbor mio [...]».

IX,12: «[...] e quante donne può pigliar, vivanda/ tutte destina a un **animal** vorace/ che viene ogni dì al lito, e sempre nuova/ donna o donzella, onde si pasca, truova».

X,101: «[...] Altro non so che s'assimigli a questa,/ ch'una gran massa che s'aggiri e torca;/ né forma ha d'**animal**, se non la testa,/ ch'ha gli occhi e i denti fuor, come di porca [...]».

XI,82: «[...] ma poi che 'l sol ne l'**animal** discreto/ che portò Friso, illuminò la sfera,/ e Zefiro tornò soave e lieto/ a rimemar la dolce primavera;/d'Orlando usciron le mirabil prouve/ coi vaghi fiori e con l'erbette nuove».

XVII,11: «[...] tre lingue vibra, et ha negli occhi foco:/ dovunque passa, ogn'**animal** dà loco».

XVII,52: «[...] Come io ci venni, mi potrò partire;/ e voi tutt'altri ne verrete meco,/ se non avrete, come io non ho avuto,/ schivo a pigliare odor d'**animal** bruto».

XX,41: «[...] ma che da cavalliero, o tristo o buono/ ch'io sia, possi morir con l'arme in mani,/ e non come dannato per giudicio,/ o come **animal** bruto in sacrificio».

XX,103: «dicendo che lodevole non era/ ch'andasser tanti cavallieri insieme:/ che gli storni e i colombi vanno in schiera,/ i daini e i cervi e ogn'**animal** che teme [...]».

XXVI,38: «[...] - Ate (disse) narrar l'istoria tocchi,/ ch'esser ne déi, per quel ch'io vegga, dotto./ Chi son costor che con saette e stocchi/ e lance a morte han l'**animal** condotto? - [...]».

XIV,61: «[...] essendo presso all'ora ch'a riposo/ la fredda notte ogni **animale** alletta,/ vedendo il sol già basso e mezzo ascoso,/ cominciò a cavalcar con maggior fretta [...]».

XXII,15: «[...] Non sa dove abbia ascoso Rabicano,/ quel suo veloce sopra ogni **animale**;/ e senza frutto alcun tutto quel giorno/ cercò di su di giù, dentro e d'intorno».

XXV,14: «la forza di Ruggier non era quale/ or si ritrovi in cavallier moderno,/ né in orsonè in leon né in **animale**/ altro più fiero, o nostrale od esterno [...]».

XXXIII,85: «[...] Non ho veduto mai, né letto altrove,/ fuor ch' in Turpin, d' un sì fatto **animale** [...]».

XLII,56: «[...] La mazza impugna, e dove il serpe guizza,/ spessi come tempesta i colpi libra;/ né lascia tempo a quel brutto **animale**,/ che possa farne un solo o bene o male».

XLIII,100: «Né è sì odiato altro **animale** in terra,/ come la serpe; e noi, che n'abbian faccia,/ patimo da ciascuno oltraggio e guerra;/ che chi ne vede ne percuote e caccia [...]».

VIII,9: «Ruggiero, al fin costretto, il ferro caccia;/ e perché tal molestia se ne vada,/ or gli **animali**, or quel villan minaccia/ col taglio e con la punta de la spada [...]».

XLIII,58: «[...] che tante spezie d' **animali**, quante/ vi fien, né in mandra Circe ebbe né in hara [...]».

APE

XVIII,16: «[...]La turba che vi vien per ogni via,/ v'abbonda ad or ad or spessa come **ape**;/che quando, disarmata e nuda, sia/più facile a tagliar che torsi o rape [...]».

XX,82: «[...]quando il femineo stuol, che veder vuole/il fin de la battaglia, empì il teatro,/come **ape** del suo claustro empie la soglia,/che mutar regno al nuovo tempo voglia».

XLIV,45: «[...]Così, ma non per sé, **l'ape** rinuova/il mèle ogni anno, e mai non lo possiede./ Ma vo' prima morir, che mai sia vero,/ch'io pigli altro marito, che Ruggiero».

AQUILA

II, 44: «[...] come la volpe, che 'l figlio gridare/ nel nido oda de **l'aquila** di giuso,/ s'aggira intorno, e non sa che si fare,/ poi che l'ali non ha da gir là suso [...]».

II,49: «[...] e quando tutte sono all'aria sparse,/ velocissime mostra l'ale sue./ Sì ad alto il negromante batte l'ale,/ ch'a tanta altezza a pena **aquila** sale».

X,103: «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 [...] ».

XI, 20: «e se l'arrecca 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 [...]».

XIV,1: «Nei molti assalti e nei crudel conflitti,/ ch'avuti avea con Francia, Africa e Spagna,/ morti erano infiniti, e derelitti/al lupo, al corvo, all'**aquila** griffagna [...]».

XX,103: «[...] ma l'audace falcon, l'**aquila** altiera,/ che ne l'aiuto altrui non metton speme,/ orsi, tigri, leon, soli ne vanno;/ che di più forza alcun timor non hanno».

XXVI,99: «Nel campo azzur l'**aquila** bianca avea,/ che de' Troiani fu l'insegna bella:/ perché Ruggier l'origine traeva/ dal fortissimo Ettòr, portava quella [...]».

XXVI,99: «[...] Ma questo Mandricardo non sapea;/ né vuol patire, e grande ingiuria appella,/ che ne lo scudo un altro debba porre/ l'**aquila** bianca del famoso Ettorre».

XXVII,43: «Per più intricarla il Tartaro viene anche,/ e niega che Ruggiero ad alcun patto/ debba l'**aquila** aver da l'ale bianche;/ e d'ira e di furore è così matto [...]».

XXVII,61: «Se di Gradasso la ragion prevale,/ prima acquistar che porre in opra l'arme;/ né tu l'**aquila** mia da le bianche ale/prima usar déi, che non me ne disarmo [...] ».

XXVII,89: «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 [...]».

XXX,18: «[...] L'una gli muove il giovene Ruggiero,/ perché l'**aquila** bianca non gli cede;/ l'altra il famoso re di Sericana,/ che da lui vuol la spada Durindana».

XXX,35: «Poco guadagno, e perdita uscir molta/de la battaglia può, che per far sète:/ quando abbiate a Ruggier l'**aquila** tolta,/ poca mercé d'un gran travaglio avrete [...]».

XXX,36: «Quando la vita a voi per voi non sia/cara, e più amate un'**aquila** dipinta,/ vi sia almen cara per la vita mia:/ non sarà l'una senza l'altra estinta [...]».

XXX,44: «[...] che con ragion la bella **aquila** porta,/ per non udir più d'atti e di parole/dilazion, ma far la lite corta,/ dove circonda il popul lo steccato,/ sonando il corno s'appresenta armato».

XXXI,33: «[...] Se più pacifiche erano e quiete/ vostre maniere, mal vi credevamo;/ che la damma non genera il leone,/ né le colombe l'**aquila** o il falcone - ».

XXXIII,96: «Voglio Astolfo seguir, ch'a sella e a morso,/ a uso faceva andar di palafreno/ l'ippogrifo per l'aria a sì gran corso,/ che l'**aquila** e il falcon vola assai meno [...]».

XXXVI,31: «Lo riconosce all'**aquila** d'argento/c'ha nello scudo azzurro il giovinetto./ Ella con gli occhi e col pensiero intento/si ferma a contemplar le spalle e 'l petto [...]».

XXXVI,56: «[...] Leva lo scudo che 'l capo difenda/ Ruggiero, e 'l colpo in su l'**aquila** pesta./ Vieta lo 'ncanto che lo spezzi o fenda;/ ma di stordir non però il braccio resta [...]».

XXXVI,57: «[...] Ruggiero il braccio manco a pena muove,/a pena più sostiene l'**aquila** bella [...]».

XLIV,77: «[...] A questa impresa non gli piacque tôrre/ l'**aquila** bianca nel color celeste,/ ma un candido liocorno come giglio,/ vuol ne lo scudo, e 'l campo abbia vermiglio».

XLV,69: «E per parer Leon, le sopraveste/che dianzi ebbe Leon, s'ha messe indosso;/ e l'**aquila** de l'or con le due teste/porta dipinta ne lo scudo rosso [...]».

VI,62: «[...] ruzzoli molti han sotto, **aquile** e grue;/ ponsi altri a bocca il corno, altri la coppa;/ chi femina è, chi maschio, e chi amendue;/ chi porta uncino e chi scala di corda [...]».

XXXIV,78: «[...] V'eran d'**aquile** artigli; e che fur, seppi,/ l'autorità ch'ai suoi danno i signori./ I mantici ch'intorno han pieni i greppi,/ sono i fumi dei principi e i favori [...]».

ARIETE (MONTONE)

XLIII,57: «Altra fiata che fe' questa via,/ udì da Malagigi, il qual seco era,/ che settecento volte che si sia/ girata col **monton** la quarta sfera,/ questa la più ioconda isola fia/ di quante cinga mar, stagno o riviera [...]».

ARMENTO

XIV,62: «Quivi il guardian cortese degli **armenti**/ onorò il cavalliero e la donzella,/ tanto che si chiamâr da lui contenti [...]».

XIX,72: «[...] Si tengono in catena alcuni ad uso/ d'arar la terra o di guardar gli **armenti**./ Son pochi i maschi, e non son ben, per mille/ femine, cento, fra cittadi e ville».

XXVII,129: «[...] Avean piene le ripe i grassi **armenti**/ quivi condotti da diverse marche;/ e i conduttori intorno alla riviera/ per varii tetti albergo avean la sera».

VIII,54: «Proteo marin, che pasce il fiero **armento**/ di Nettunno che l'onda tutta regge,/ sente de la sua donna aspro tormento,/ e per grand'ira, rompe ordine e legge [...]

XI,10: «Quivi un vecchio pastor, che di cavalle/ un grande **armento** avea, facea soggiorno./ Le iumente pascean giù per la valle/ le tenere erbe ai freschi rivi intorno [...]

XVI,23: «Quel che la tigre de l'**armento** imbelle/ ne' campi ircani o là vicino al Gange,/ o 'l lupo de le capre e de l'agnelle/ nel monte che Tifeo sotto si frange [...]

XX,64: «Parmi ch'ingiuria il mio destin mi faccia,/ avendomi a sì vil servizio eletto;/ come chi ne l'**armento** il destrier caccia,/ il qual d'occhi o di piedi abbia difetto [...]

XXII,91: «[...] Quivi l'**armento** alla calda ora estiva/ si ritraea, poi ch'avea pieno il gozzo./ Disse Ruggiero: - Or proveder bisogna,/ che non mi facci, o scudo, più vergogna».

XXIII,101: «Il merigge facea grato l'orezzo/ al duro **armento** et al pastore ignudo;/ sì che né Orlando sentia alcun ribrezzo,/ che la corazza avea, l'elmo e lo scudo [...]

XXIII,115: «[...] Non molto va, che da le vie supreme/ dei tetti uscir vede il vapor del fuoco,/ sente cani abbaiar, muggiare **armento**:/ viene alla villa, e piglia alloggiamento».

XIV,6: «[...] Gli altri sgombraro subito il paese,/ ch'ebbero il piede e il buono avviso presto./ Non saria stato il pazzo al seguir lento,/ se non ch'era già volto al loro **armento**».

XXV,35: «[...] Né tra gli uomini mai né tra l'**armento**,/ che femina ami femina ho trovato:/ non par la donna all'altre donne bella,/ né a cervie cervia, né all'agnelle agnella».

XLV,72: «Qual talor, dopo il tuono, orrido vento/ subito segue, che sozzopra volve/ l'ondoso mare, e leva in un momento/ da terra fin al ciel l'oscura polve;/ fuggon le fiere, e col pastor l'**armento**;/ l'aria in grandine e in pioggia si risolve [...]

ASINO (CIACCO)

II,13: «Dagli anni e dal digiuno attenuato,/ sopra un lento **asinel** se ne veniva;/ e pareva, più ch'alcun fosse mai stato,/ di coscienza scrupolosa e schiva [...]».

VIII,31: «[...]ma poi che vide che poco gli attese,/ e ch'oltra soggiornar seco non volle,/ di cento punte l'**asinello** offese;/ né di sua tardità però lo tolle:/ e poco va di passo e men di trotto,/ né stender gli si vuol la bestia sotto.».

VI,62: «Chi senza freno in s'un destrier galoppa,/ chi lento va con l'asino o col bue,/ altri salisce ad un centauro in groppa,/ struzzoli molti han sotto, **aquile** e grue [...]».

XVII,112: «Colui ch'indosso il non suo cuoio aveva,/ come l'**asino** già quel del leone,/ chiamato, se n'andò, come attendeva,/ a Norandino, in loco di Grifone [...]».

XXVI,31: «Quivi una bestia uscir de la foresta/parea, di crudel vista, odiosa e brutta,/ ch'avea l'orecchie d'**asino**, e la testa/di lupo e i denti, e per gran fame asciutta [...] ».

XXIX,52: «Si vennero a incontrar con esso al varco/duo boscherecci giovani, ch'inante/avean di legna un loro **asino** carico;/ e perché ben s'accorsero al sembiante [...]».

XXIX,53: «Orlando non risponde altro a quel detto,/ se non che con furor tira d'un piede,/ e giunge a punto l'**asino** nel petto/con quella forza che tutte altre eccede [...]».

XXXIV,19: «[...] e 'l padre mio troppo al guadagno dato,/ e all'avarizia, d'ogni vizio scuola, tanto apprezza costumi, o virtù ammira,/ quanto l'**asino** fa il suon de la lira».

XXXV,21: «e son chiamati cortigian gentili,/ perché sanno imitar l'asino e 'l **ciacco**;/ de' lor signor, tratto che n'abbia i fili/la giusta Parca, anzi Venere e Bacco [...]».

ASPIDE

XVIII,33: «[...] A quello annunzio entrò la Gelosia,/ fredda come **aspe**, et abbracciò costui./ Séguita il nano, e narragli in che guisa/un sol l'ha presa, e la sua gente uccisa».

XX,37: «[...] ch'un **aspe** volentier l'avria ascoltato:/ sì che, come di cosa rara al mondo,/ de l'esser suo fu tosto rapportato/ad Alessandra figlia d'Orontea [...]».

XXXII,19: «[...] E perché io non gli narri il mio martoro/atto a piegar la sua voglia proterva,/ da me s'asconde, come **aspide** suole,/ che, per star empio, il canto udir non vuole».

XIII,32: «Così parlava la gentil donzella;/ e spesso con signozzi e con sospiri/ interrompea l'angelica favella,/ da muovere a pietade **aspidi** e tiri [...]».

ASTORE

XXIV,96: «Qual buono **astor** che l'anitra o l'acceggia,/ starna o colombo o simil altro augello/ venirsi incontra di lontano veggia,/ leva la testa e si fa lieto e bello [...]».

XXIX, 56: «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 [...]».

XLII,8: «[...] come di piè all'**astor** spavvier mal vivo,/ a cui lasciò alla coda invido o stolto./ Orlando giunse, e messe il colpo giusto/ove il capo si termina col busto».

AVVOLTOIO

XX,71: «[...]io vo' che l'uccidian per ogni lato,/o vada in fuga o cerchi far difesa,/ e ch'agli lupi e agli **avoltoi** del loco/lasciamo i corpi, e la cittade al fuoco».

XXIV,37: «[...] poi gli par assai meglio, s'apparecchia/ un pasto agli **avoltoi** di quella carne./ Punizion diversa tra sé volve;/ e così finalmente si risolve».

XXXII,9: «Il manigoldo, in loco inculto et ermo,/ pasto di corvi e d'**avoltoi** lasciollo [...]».

BABUINO

XXIII,94: «L'abito giovenil mosse la figlia/di Stordilano, e Mandricardo a riso,/ vedendolo a colei che rassomiglia/a un **babuino**, a un bertuccione in viso [...]».

BALENA

VI,37: «Veggiamo una **balena**, la maggiore/che mai per tutto il mar veduta fosse:/ undeci passi e più dimostra fuore/de l'onde salse le spallaccie grosse [...]».

VI,40: «[...] E ci mostrò quella maggior **balena**,/ che, come io dissi, una isoletta pare./ Io che sempre fui troppo (e me n'incresce)/ volonteroso, andai sopra quel pesce».

VI,41: «[...] La **balena**, all'ufficio diligente,/ nuotando se n'andò per l'onde salse./ Di mia sciocchezza tosto fui pentito;/ ma troppo mi trovai lungi dal lito».

VII,77: «[...] Chi lo conosce, Rabican l'appella;/ et è quel proprio che col cavalliero/ del quale i venti or presso al mar fan gioco,/ portò già la **balena** in questo loco».

VI,36: «[...] muli, salpe, salmoni e coracini/ nuotano a schiere in più fretta che ponno;/ pistrici, fisiteri, orche e **balene**/ escon del mar con monstruose schiene».

BECCACCIA (ACCEGGIA)

XXIV,96: «Qual buono astor che l'anitra o l'**acceggia**,/ starna o colombo o simil altro augello/ venirsi incontra di lontano veggia,/ leva la testa e si fa lieto e bello [...]».

BELVA

XVIII,22: «Qual per le selve nomade o massile/ cacciata va la generosa **belva**,/ ch'ancor fuggendo mostra il cor gentile,/ e minacciosa e lenta si rinselva;/ tal Rodomonte, in nessun atto vile,/ da strana circondato e fiera selva/ d'aste e di spade e di volanti dardi,/ si tira al fiume a passi lunghi e tardi».

XXVI,36: «[...] Parea del mondo ogni timor rimosso;/ et in emenda degli errori vecchi/ nobil gente accorrea, non però molta,/ onde alla **belva** era la vita tolta».

XXXIII,88: «[...] Segue di sopra la pennuta **belva**/ con gli occhi fisi ove la via seconde;/ ma pure il buon destrier tanto s'inselva,/ ch'al fin sotto una grotta si nasconde [...]».

X,89: «Sedici mila sono, o poco manco,/ de le spelonche usciti e de le selve;/ hanno piloso il viso, il petto, il fianco,/ e dossi e braccia e gambe, come **belve** [...]».

XXXIV,72: «[...] e vi sono ample e solitarie selve,/ ove le ninfe ognor cacciano **belve**».

BERTUCCIA

XX,120: «Avea la donna (se la crespa buccia/ può darne indicio) più de la Sibilla,/ e parea, così ornata, una **bertuccia**,/ quando per muover riso alcun vestilla [...]».

XXIII,94: «L'abito giovenil mosse la figlia/ di Stordilano, e Mandricardo a riso,/ vedendolo a colei che rassomiglia/ a un babuino, a un **bertuccione** in viso [...]».

BESTIA

II,7: «[...] Vedendo il Saracin ch'a domar questa/ **bestia** superba era mal tempo allotta,/ ferma le man sul primo arcione e s'alza,/ e dal sinistro fianco in piede sbalza».

VIII,31: «[...] e poco va di passo e men di trotto,/ né stender gli si vuol la **bestia** sotto».

X,90: «[...] uno et un altro a lui, per mirar quella/ **bestia** sopra cui siede, unica o rara,/ meraviglioso corre e stupefatto;/ e tosto il cerchio intorno gli fu fatto».

X,95: «La fiera gente inospitale e cruda/ alla **bestia** crudel nel lito espose/ la bellissima donna, così ignuda/ come Natura prima la compose [...]».

X,100: «[...] Come sospinto suol da borea o d'ostro/ venir lungo navilio a pigliar porto,/ così ne viene al cibo che l'è mostro/ la **bestia** orrenda; e l'intervallo è corto [...]».

XV,69: «La **bestia** ne l'arena appresso al porto/ per man dei duo fratei morta giacea;/ e per questo ad Orril non si fa torto,/ s'a un tempo l'uno e l'altro gli nocea [...]».

XVII,56: «Lucina, o fosse perch'ella non volle/ ungersi come noi, che schivo n'ebbe;/ o ch'avesse l'andar più lento e molle,/ che l'imitata **bestia** non avrebbe [...]».

XXIII,89: «[...] Il pagan per orgoglio al destrier grida,/ e con mani e con piedi il batte spesso;/ e, come non sia **bestia**, lo minaccia/ perché si fermi, e tuttavia più il caccia».

XXIII,90: «La **bestia**, ch'era spaventosa e poltra,/ senza guardarsi ai piè, corre a traverso./ Già corso avea tre miglia, e seguiva oltra,/ s'un fosso a quel desir non era avverso [...]».

XXVI,31: «Quivi una **bestia** uscir de la foresta/ pareva, di crudel vista, odiosa e brutta,/ ch'avea l'orecchie d'asino, e la testa/ di lupo e i denti, e per gran fame asciutta [...]».

XXVI,33: «Par che dinanzi a questa **bestia** orrenda/ cada ogni muro, ogni ripar che tocca./ Non si vede città che si difenda:/ se l'apre incontra ogni castello e ròcca [...]».

XXVI,37: «I cavallieri stavano e Marfisa/ con desiderio di conoscer questi,/ per le cui mani era la **bestia** uccisa,/ che fatti avea tanti luoghi atri e mesti [...]».

XXVI,40: «Questa **bestia** crudele uscì del fondo/ de lo 'nferno a quel tempo che fur fatti/ alle campagne i termini, e fu il pondo/ trovato e la misura, e scritti i patti [...]».

XXVI,48: «Così diceva Malagigi, e messe/ desire a' cavallier d'aver contezza/ del nome d'alcun altro ch'uccidesse/ l'inferral **bestia**, uccider gli altri avezza [...]».

XXVIII,64: «[...] Cavalcò forte, e non andò a staffetta;/ che mai **bestia** mutar non gli convenne:/ che questa pare a lui che sì ben trotte,/ che scender non ne vuol per tutta notte».

XXIX,42: «Sol per signori e cavallieri è fatto/ il ponte, non per te, **bestia** balorda - [...]».

XXIX,66: «[...] Cerchi pur, ch'altro furto le dia aita/ d'un'altra **bestia**, come prima ha fatto;/ che più non è per riaver mai questa/ ch'inzani al paladin l'arena pesta».

XXIX,67: «[...] Segue la **bestia** per la nuda sabbia,/ e se le vien più sempre approssimando:/ già già la tocca, et ecco l'ha nel crine,/ indi nel freno, e la ritiene al fine».

XXIX,71: «[...] La mal condotta **bestia** restò morta/ finalmente di strazio e di disagio./ Orlando non le pensa e non la guarda,/ e via correndo il suo camin non tarda».

XLII,100: «Ciascun marito, a mio giudizio, deve/ sempre spiar se la sua donna l'ama;/ saper s'onore o biasmo ne riceve,/ se per lei **bestia**, o se pur uom si chiama [...]».

XV,97: «Avea in governo egli la terra, e in vece/ di Carlo vi reggea l'imperio giusto./ Il duca Astolfo a costui dono fece/ di quel sì grande e smisurato busto,/ ch'a portar pesi gli varrà per diece/ **bestie** da soma, tanto era robusto [...]».

XVIII,192: «Era a quel tempo ivi una selva antica,/ d'ombrese piante spessa e di virgulti,/ che, come labirinto, entro s'intrica/ di stretti calli e sol da **bestie** culti [...]».

XXXIV,46: «E perché del tornar la via sia tronca/ a quelle **bestie** c'han sì ingorde l'epe,/ raguna sassi, e molti arbori tronca,/ che v'eran qual d'amomo e qual di pepe [...]».

LXIII,147: «[...] Quindi mutando **bestie** e cavallari,/ Arimino passò la sera ancora;/ né in Montefiore aspetta il matutino,/ e quasi a par col sol giunge in Urbino».

BISCIA

X,103: «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[...]».

XLIII,95: «[...] Sul lago giunse alla città vicino,/ là dove avea dato alla **biscia** aiuto,/ ch'era assediata entro la macchia forte/ da quel villan che por la volea a morte».

XLIII,98: «[...] Ma giunto è con questo essere immortale/ condizion non men del morir forte;/ ch'ogni settimo giorno ogniuna è certa/ che la sua forma in **biscia** si converta».

XIII,38: «[...] Così talvolta un grave sasso pesta/ e fianchi e lombi, e spezza capi e schiaccia,/ gittato sopra un gran drapel di **biscie**,/ che dopo il verno al sol si goda e liscie».

XIV,46: «[...] Patir non ponno che la vita cara/ tolta lor sia da un pezzo d'asta fessa,/ e sieno sotto alle picchiate strane/ a morir giunti, come **biscie** o rane».

BUE

VI,62: «Chi senza freno in s'un destrier galoppa,/ chi lento va con l'asino o col **bue**,/ altri salisce ad un centauro in groppa,/ struzzoli molti han sotto, aquile e grue [...]».

VII,4: «Non credo ch'un sì grande Apulia n'abbia:/ egli era grosso et alto più d'un **bue**./ Con fren spumar non gli faceva le labbia,/ né so come lo regga a voglie sue [...]».

IX,42: «Come cadere il **bue** suole al macello,/ cade il mal nato giovine, in dispetto/ del re Cimosco, il più d'ogn'altro fello [...]».

XIV,37: «Come lupo o mastin ch'ultimo giugne/ al **bue** lasciato morto da' villani,/ che truova sol le corna, l'ossa e l'ugne,/ del resto son sfamati augelli e cani [...]».

XXVI,120: «[...] come il leon che tolto su le corna/ dal **bue** sia stato, e che 'l dolor non senta:/ sì sdegno et ira et impeto l'affretta,/ stimula e sferza a far la sua vendetta».

XXXIV,65: «[...] A questa guisa si legge che volle/ Nabuccodonosor Dio punir anco,/ che sette anni il mandò di furor pieno,/ sì che, qual **bue**, pasceva l'erba e il fieno».

XXXIX,54: «[...] Di quelle i capi poi partì in commune,/ e li diede a tenere a quello e a questo./ Per quella via che maniscalco atterra/ cavallo o bue, fu tratto Orlando in terra».

I,65: «Qual istordito e stupido aratore,/ poi ch'è passato il fulmine, si leva/ di là dove l'altissimo fragore/ appresso ai morti **buoi** steso l'aveva [...]».

VIII,54: «[...] sì che a mandare in terra non è lento/ l'orche e le foche, e tutto il marin gregge,/ che distruggon non sol pecore e **buoi**,/ ma ville e borghi e li cultori suoi».

XIX,58: «E se la prima pruova gli vien fatta,/ e non fornisca la seconda poi,/ egli vien morto, e chi è con lui si tratta/ da zappatore o da guardian di **buoi** [...]».

XXIV,7: «[...] onde l'orrenda furia si contempli,/ ch'a pugni, ad urti, a morsi, a graffi, a calci,/ cavalli e **buoi** rompe, fraccassa e strugge;/ e ben è corridor chi da lui fugge».

CAMMELLO

XXXIII,100: «[...]Con **camelli**, elefanti, e con pedestre/ esercito, orgoglioso si moveva/ con gran desir, se v'abitava gente,/ di farla alle sue leggi ubbidiente».

XXXVIII,28: «[...] La gente a pena, ch'era tutta a piede,/ potea capir ne la campagna aperta;/che di cavalli ha quel paese inopia,/ ma d'elefanti e de **camelli** copia».

CANE

I,75: «Indi va mansueto alla donzella,/ con umile sembiante e gesto umano,/come intorno al padrone il **can** saltella,/ che sia duo giorni o tre stato lontano [...]».

II,5: «Come soglion talor duo **can** mordenti,/ o per invidia o per altro odio mossi,/ avvicinarsi digrignando i denti,/ con occhi bieci e più che bracia rossi[...] ».

VIII,4: «[...]avea da lato il **can** fido compagno:/ cavalcava un ronzin non troppo adorno./ Ben pensò che Ruggier dovea fuggire,/ quando lo vide in tal fretta venire».

VIII,7: «Non vuol parere il **can** d'esser più tardo,/ ma segue Rabican con quella fretta/ con che le lepri suol seguire il pardo./ Vergogna a Ruggier par, se non aspetta [...]».

VIII,8: « Quel se gli appressa, e forte lo percuote;/ lo morde a un tempo il **can** nel piede manco./ Lo sfrenato destrier la groppa scuote/ tre volte e più, né falla il destro fianco [...]».

VIII,33: «E qual sagace **can**, nel monte usato/ a volpi o lepri dar spesso la caccia,/ che se la fera andar vede da un lato,/ ne va da un altro, e par sprezzì la traccia [...]».

X,81: «Il falcon che sul nido i vanni inchina,/ porta Raimondo, il conte di Devonia./ Il giallo e negro ha quel di Vigorina;/ il **can** quel d'Erbia; un orso quel d'Osonia [...]».

XVII,15: «Perché debbo vedere in voi fortezza/ ora minor ch'io la vedessi allora?/ Mostrate a questo **can** vostra prodezza,/ a questo can che gli uomini devora [...]».

XXI,63: «Come sparvier che nel piede grifagno/ tenga la starna, e sia per trarne pasto,/ dal **can** che si tenea fido compagno,/ ingordamente è sopraggiunto e guasto [...]».

XXIV,62: «Come il veloce **can** che 'l porco assalta/ che fuor del gregge errar vegga nei campi,/ lo va aggirando, e quinci e quindi salta;/ ma quello attende ch'una volta inciampi [...] ».

XXVIII,67: «Anch'io (suggiunse il re) senza alcun fallo/ lasciato avria il mio **can** correre un tratto,/ se m'avessi prestato un po' il cavallo,/ tanto che 'l mio bisogno avessi fatto [...]».

XXXIV,5: «- Di che debbo temer (dicea) s'io v'entro,/ che mi posso aiutar sempre col corno?/ Farò fuggir Plutone e Satanasso,/ e 'l **can** trifauce leverò dal passo [...]».

XLI,30: «[...] Un **can** d'argento aver vuole Oliviero,/che giaccia, e che la lassa abbia sul dosso,/con un motto che dica: Fin che vegna:/e vuol d'oro la vesta e di sé degna».

XLIII,107: «[...] e cominciò a sonar certe sue canne,/ al cui suono danzando il **can** rizzosse [...]».

XLIII,109: «Gran meraviglia, et indi gran desire/ venne alla donna di quel **can** gentile;/ e ne fa per la balia proferire/ al cauto peregrin prezzo non vile [...] ».

XLIII,113: «[...] La balia le ricorda, e rode e lima,/ che tanto ben di rado avvenir suole;/ e fe' che l'agio un altro dì si tolse,/ che 'l **can** veder senza tanti occhi vòlse».

IV,43: «[...] Ella lo segue: e quel né più né meno/si leva in aria, e non troppo si scosta;/ come fa la cornacchia in secca arena,/che dietro il **cane** or qua or là si mena».

VI,64: «Un ch'avea umana forma i piedi e 'l ventre,/ e collo avea di **cane**, orecchie e testa,/ contra Ruggiero abaia, acciò ch'egli entre/ ne la bella città ch'a dietro resta [...] ».

VIII,7: «[...] Voltasi a quel che vien sì a piè gagliardo;/ né gli vede arme, fuor ch'una bacchetta,/ quella con che ubidire al **cane** insegna:/ Ruggier di trar la spada si disdegna».

VIII,10: «[...] Contra un servo senza arme e contra un **cane**/ gli par ch'a usar la spada troppo falle:/ meglio e più breve è dunque che gli scopra/ lo scudo che d'Atlante era stato opra».

VIII,11: «[...] resta dai sensi il cacciator deserto,/ cade il **cane** e il ronzin, cadon le penne,/ ch'in aria sostener l'augel non ponno./ Lieto Ruggier li lascia in preda al sonno».

XII,36: «Volgon pel bosco or quinci or quindi in fretta/ quelli scherniti la stupida faccia;/ come il **cane** talor, se gli è intercetta/ o lepre o volpe a cui dava la caccia,/

che d'improvviso in qualche tana stretta/ o in folta macchia o in un fosso si caccia [...].»

XVII,88: «[...] Grifon, che gli era appresso e n'avea cura,/ lo spinse pur, poi ch'assai fece e disse,/ contra un gentil guerrier che s'era mosso,/ come si spinge il **cane** al lupo adosso».

XXVII,6: «[...] di vista poi perderonla da sezzo,/ e venner per la traccia, come il **cane**/ la lepre o il capriol trovare avezzo [...].»

XXVII,27: «Chi fugge l'un pericolo, rimane/ ne l'altro, e paga il fio d'ossa e di polpe./ Così cader coi figli in bocca al **cane**/ suol, sperando fuggir, timida volpe [...].»

XXIX,61: «[...] D'averla amata e riverita molto/ ogni ricordo era in lui guasto e rotto./ Gli corre dietro, e tien quella maniera/ che terria il **cane** a seguitar la fera».

XLIII,71: «d'Adonio voglio dir, che 'l ricco dono/ fe' alla moglie del giudice, d'un **cane**. -/ - Di questo (disse il paladino) il suono/ non passa l'Alpe, e qui tra voi rimane [...].»

XLIII,106: «Messe in abito lui di peregrino/ il qual per Dio di porta in porta accatti:/ mutosse ella in un **cane**, il più piccino/ di quanti mai n'abbia Natura fatti,/ di pel lungo, più bianco ch'armellino,/ di grato aspetto e di mirabili atti [...].»

XLIII,108: «E quivi Adonio a comandare al **cane**/ incominciò, et il cane a ubbidir lui,/ e far danze nostral, farne d'estrane,/ con passi e continenze e modi sui [...].»

XLIII,108: «E quivi Adonio a comandare al cane/ incominciò, et il **cane** a ubbidir lui,/ e far danze nostral, farne d'estrane,/ con passi e continenze e modi sui [...].»

XLIII,109: «[...] S'avessi più tesor, che mai sitire/ potesse cupidigia femminile/ (colui rispose), non saria mercede/ di comprar degna del mio **cane** un piede».

XLIII,110: «E per mostrar che veri i detti fôro,/ con la balia in un canto si ritrasse,/ e disse al **cane**, ch'una marca d'oro/ a quella donna in cortesia donasse / Scossesi il **cane**, e videsi il tesoro./ Disse Adonio alla balia, che pigliasse,/ soggiungendo: «Ti par che prezzo sia,/ per cui sì bello e util **cane** io dia?» ».

XLIII,111: «[...] Pur di' a madonna, che fia al suo comando;/ per oro no, ch'oro pagar nol puote:/ma se vuol ch'una notte seco io giaccia,/ abbiassi il **cane**, e 'l suo voler ne faccia».

XLIII,112: «[...] Torna alla donna, e le fa l'imbasciata;/ e la conforta poi, che si contenti/ d'acquistare il bel **cane**; ch'acquistarlo/ per prezzo può, che non si perde a darlo».

XLIII,115: «[...] lo sperar ch'alcun mai non lo rapporti,/ fêro ai casti pensier tal violenza,/ ch'ella accettò il bel **cane**, e per mercede/ in braccio e in preda al suo amator si diede».

XLIII,124: «A chiamar la patrona andò il famiglio,/ per far di lei quanto il signor commesse./ Dato prima al suo **cane** ella di piglio,/ montò a cavallo et a camin si messe [...] ».

XLIII,124: «[...] L'avea il **cane** avisata del periglio,/ ma che d'andar per questo ella non stessee;/ ch'avea ben disegnato e provveduto/ onde nel gran bisogno avrebbe aiuto».

VII,32: «or per l'ombrese valli e lieti colli/ vanno cacciando le paurose lepri;/ or con sagaci **cani** i fagian folli/ con strepito uscir fan di stoppie e vepri [...]».

IX,73: «[...] e dietro un canto postosi di piatto,/ l'attende, come il cacciatore al loco,/ coi **cani** armati e con lo spiedo, attende/ il fier cingial che ruinoso scende».

XI,49: «Ma come l'orso suol, che per le fiere/ menato sia da Rusci o da Lituani,/ passando per la via, poco temere/ l'importuno abbaiar di picciol **cani**, [...] ».

XIV,37: «Come lupo o mastin ch'ultimo giugne/ al bue lasciato morto da' villani,/ che truova sol le corna, l'ossa e l'ugne,/ del resto son sfamati augelli e **cani**;/ riguarda invano il teschio che non ugne:[...] ».

XIV,71: «[...] Difendi queste genti, che son quelle/ che 'l tuo sepulcro hanno purgato e mondo/ da' brutti **cani**, e la tua santa Chiesa/ con li vicarii suoi spesso difesa».

XVII,73: «[...] ch'ora i superbi e miseri cristiani,/ con biasmi lor, lasciano in man de' **cani**».

XVIII,51: «Molto è meglio morir qui, ch'ai supplici/ darsi e alla discrezion di questi **cani**./ State saldi, per Dio, fedeli amici;/ che tutti son gli altri rimedii vani [...]».

XXXIII,92: «[...] Quivi Gabrina scelerata in via,/ che, poi che di Zerbin fu traditrice,/ fuggia, come la lupa che lontani/ oda venire i cacciatori e i **cani**».

XXIII,115: «[...] Non molto va, che da le vie supreme/ dei tetti uscir vede il vapor del fuoco,/ sente **cani** abbaiar, muggiare armento:/ viene alla villa, e piglia alloggiamento».

XXV,17: «Qual fa la lepre contra i **cani** sciolti,/ facea la turba contra lui riparo./ Quei che restaro uccisi, furo molti;/ furo infiniti quei ch'in fuga andaro [...]».

XXXVII,95: «sì come il lupo che di preda vada/ carco alla tana, e quando più si crede/ d'esser secur, dal cacciator la strada/ e da' suoi **cani** attraversar si vede/

getta la soma, e dove appar men rada/ la scura macchia inanzi, affretta il piede./
Già men presti non fur quelli a fuggire,/ che li fusson quest'altri ad assalire».

XXXIX,10: «Come levrier che la fugace fera/ correre intorno et aggirarsi mira,/ né può con gli altri **cani** andare in schiera,/ che 'l cacciator lo tien, si strugge d'ira,/ si tormenta, s'affligge e si dispera,/ schiattisce indarno, e si dibatte e tira;/ così sdegnosa infin allora stata/ Marfisa era quel dì con la cognata».

XXXIX,52: «[...] 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».

XL,31: «Con quel furor che 'l re de' fiumi altiero,/ quando rompe talvolta argini e sponde,/ e che nei campi Ocnei s'apre il sentiero,/ e i grassi solchi e le biade feconde,/ e con le sue capanne il gregge intero,/ e coi **cani** i pastor porta ne l'onde [...]».

CAPIDOGLIO (FISITERO)

VI,36: «Veloci vi correvano i delfini,/ vi venìa a bocca aperta il grosso tonno;/ i **capidogli** coi vécchi marini/ vengon turbati dal lor pigro sonno [...] pistrici, fisiteri, orche e balene [...]».

CAPRA

XIV,29: «[...] Fa quel de' cavallieri e de' pedoni,/ che 'l lupo fa di **capre** e di montoni -».

XVI,23: «Quel che la tigre de l'armento imbelle/ ne' campi ircani o là vicino al Gange,/ o 'l lupo de le **capre** e de l'agnelle/ nel monte che Tifeo sotto si frange [...]».

XVI,51: «[...] La gente sotto il suo pennon condotta,/ con non minor fierezza lo seguiva:/ tanti lupi parean, tanti leoni/ ch'andassero assalir **capre** o montoni».

XVII,28: «[...] Intanto il re cercando alle vicine/ valli era andato e a' boschi più secreti,/ se ritrovasse **capre** o daini o cervi;/ e l'arco gli portâr dietro duo servi».

XVII,45: «Morte avea in casa, e d'ogni tempo appese,/ con lor mariti, assai **capre** et agnelle,/ onde a sé et alle sue facea le spese;/ e dal tetto pendea più d'una pelle [...]».

XVII,48: «[...] Vien l'Orco inanzi, e leva il sasso, et apre:/ Norandino entra fra pecore e **capre**».

XVII,61: «Matina e sera l'infelice amante/ la può veder come s'affliga e piagna;/ che le va misto fra le **capre** avante,/ torni alla stalla o torni alla campagna [...]».

XXXIX,69: «Come due belle e generose parde/ che fuor del lascio sien di pari uscite,/ poscia ch'ì cervi o le **capre** gagliarde/ indarno aver si veggano seguite,/ vergognandosi quasi, che fur tarde,/ sdegnose se ne tornano e pentite;/ così tornâr le due donzelle, quando/ videro il pagan salvo, sospirando».

CAPRICORNO

XIV,25: «[...] che mentre il sol fu nubiloso sotto/ il gran centauro e **i corni orridi e fieri**,/ fu in Africa mandato da Agramante,/ onde venuto era tre giorni inante».

XV,21: «[...] altri volteggiar l'Africa, e seguire/ tanto la costa de la negra gente,/ che passino quel segno onde ritorno/ fa il sole a noi, lasciando il **Capricorno**».

XXXI,50: «[...] ma poi che 'l sol, lasciando il mondo fosco,/ alla nutrice antiqua fe' ritorno,/ et orsi e **capre** e serpi senza tòscio/ e l'altre fere ebbono il cielo adorno,/ che state erano ascose al maggior lampo,/ mosse Rinaldo il taciturno campo».

CAPRIOLO

VI,22: «[...] saltano i daini e i **capri** isnelli e destri,/ che sono in copia in quei luoghi campestri».

XXIV,13: «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 [...]».

VI,61: «stampano alcun'con piè **caprigni** l'orma;/ alcuni son centauri agili et atti;/ son gioveni impudenti e vecchi stolti,/ chi nudi e chi di strane pelli involti [...]».

XLVI,91: «[...] or s'un gianetto par che 'l vento passi,/ seguendo o **caprio** o cerva multilustre,/ che giunta par che bipartita cada/ in parti uguali a un sol colpo di spada».

XXVII,6: «[...] e venner per la traccia, come il cane/ la lepre o il **capriol** trovare avezzo;/ né si fermâr, che furo in parte, dove/ di lei ch'era col padre ebbono nuove».

IV,25: «Lascia all'arcion lo scudo, che già posto/ avea ne la coperta, e a piè discende/ verso la donna che, come reposto/ lupo alla macchia il **capriolo**, attende [...]».

I,34: «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 [...]».

XL,45: «D'abitazioni è l'isoletta vòta,/ piena d'umil mortelle e di ginepri,/ ioconda solitudine e remota/ a cervi, a daini, a **capriuoli**, a lepri [...]».

CASTORO

XXVII,57: «E dicea ch'imitato avea il **castore**,/ il qual si strappa i genitali sui,/ vedendosi alle spalle il cacciatore,/ che sa che non ricerca altro da lui [...]».

CAVALLO

XXII,23; XXII,58; XXIX,69; XXX,4; XI,10; I,63; VIII,25; VIII,27; IX,65; XII,32; XII,47; XII,68; XIV,21; XIV,45; XV,64; XVI,30; XVI,58; XVI,76; XVII,21; XVII,70; XVII,81; XVII,108; XVIII,112; XVIII,121; XVIII,135; XVIII,182; XIX,5; XXII,22; XXII,60; XXIII,18; XXIV,7; XXIV,22; XXIV,115; XXVI,132; XXVIII,12; XXIX,33; XXIX,34; XXX,50; XXXI,69; XXXI,71; XXXI,87; XXXII,72; XXXIII,67; XXXVI,10; XXXVI,29; XXXVII,96; XXXVII,96; XXXVIII,28; XXXVIII,34; XL,3; XLII,19; XLII,69; XLIII,177; XLIII,177; XLIV,23; XLV,61; XLVI,46; XLVI,118; I,64; I,67; I,74; I,81; II,3; II,6; II,12; II,18; II,19; II,35; II,48; III,5; IV,20; IV,24; VI,13; VI,57; VI,58; VII,3; VII,40; VIII,34; IX,70; IX,77; IX,80; X,39; X,82; XI,13; XI,17; XI,37; XI,83; XII,75; XIII,78; XV,83; XVI,52; XVI,61; XVI,64; XVI,71; XVI,79; XVII,71; XVII,90; XVII,93; XVII,94; XVII,108; XVII,117; XVIII,68; XVIII,113; XVIII,122; XVIII,125; XIX,5; XIX,6; XIX,23; XIX,25; XIX,79; XX,56; XX,83; XX,114; XX,126; XX,131; XXI,28; XXII,7; XXII,24; XXII,61; XXII,62; XXII,73; XXII,80; XXII,86; XXIII,26; XXIII,34; XXIII,52; XXIII,86; XXIII,100; XXIV,25; XXIV,69; XXIV,75; XXIV,98; XXIV,105; XXIV,106; XXV,53; XXVI,21; XXXVI,22; XXVI,25; XXVI,58; XXVI,60; XXVI,64; XXVI,77; XXVI,97; XXVI,114; XXVI,133; XXVII,73; XXVII,74; XXVII,84; XXVII,85; XXVII,91; XXVII,116; XXVIII,17; XXVIII,23; XXVIII,66; XXVIII,67; XXVIII,74; XXVIII,86; XXVIII,89; XXIX,62; XXIX,63; XXX,5; XXX,7; XXX,8; XXX,11; XXX,12; XXX,46; XXX,50; XXX,59; XXXI,14; XXXI,17; XXXI,18; XXXI,25; XXXI,27; XXXI,65; XXXI,91; XXXI,97; XXXI,104; XXXII,4; XXXII,59; XXXII,64; XXXII,75; XXXIII,21; XXXIII,76; XXXIII,112; XXXIV,56; XXXV,42; XXXV,44; XXXV,47; XXXV,62; XXXVI,17; XXXVI,19; XXXVI,42; XXXVI,44; XXXVII,88; XXXVII,99; XXXIX,5; XXXIX,54; XL,75; XL,76; XL,76; XLI,32; XLI,46; XLI,71; XLI,81; XLI,87; XLI,89; XLI,91; XLII,53; XLII,63; XLII,91; XLII,91; XLIII,94; XLIII,124; XLIII,137; XLIV,102; XLV,5; XLV,24; XLVI,28; XLVI,103; XLVI,122.

CERVO

XLVI,91: «[...] or s'un gianetto par che 'l vento passi,/ seguendo o caprio o **cerva** multilustre,/ che giunta par che bipartita cada/ in parti uguali a un sol colpo di spada».

VI,22: «Tra le purpuree rose e i bianchi gigli,/ che tiepida aura freschi ognora serba,/ sicuri si vedean lepri e conigli,/ e **cervi** con la fronte alta e superba [...]».

XVII,28: «[...] Intanto il re cercando alle vicine/ valli era andato e a' boschi più secreti,/ se ritrovasse capre o daini o **cervi**;/ e l'arco gli portâr dietro duo servi».

XX,103: «dicendo che lodevole non era/ ch'andasser tanti cavallieri insieme:/ che gli storni e i colombi vanno in schiera,/ i daini e i **cervi** e ogn'animal che teme [...]».

XXXIX,69: «Come due belle e generose parde/ che fuor del lascio sien di pari uscite,/ poscia ch'i **cervi** o le capre gagliarde/ indarno aver si veggano seguite,/ vergognandosi quasi, che fur tarde,/ sdegnose se ne tornano e pentite [...]».

XL,45: «D'abitazioni è l'isoletta vòta,/ piena d'umil mortelle e di ginepri,/ ioconda solitudine e remota/ a **cervi**, a daini, a capriuoli, a lepri [...]».

XVI,3: «[...] Vorria il miser fuggire; e come **cervo**/ ferito, ovunque va, porta la freccia:/ ha di se stesso e del suo amor vergogna,/ né l'osa dire, e invan sanarsi agogna».

CHIOCCIA

II,39: «Così il rapace nibio furar suole/ il misero pulcin presso alla **chioccia**,/ che di sua inavvertenza poi si duole,/ e invan gli grida, e invan dietro gli croccia. [...]».

CICALA

VIII,20: «[...] Stassi cheto ogni augello all'ombra molle:/ sol la **cicala** col noioso metro/ fra i densi rami del fronzuto stelo/ le valli e i monti assorda, e il mare e il cielo».

XXXIV,77: «[...] Di **cicale** scoppiate imagine hanno/ versi ch'in laude dei signor si fanno».

XIV,40: «[...] Come appresso la sera racchetata/ la **cicalotta** sia, ch'or s'ode sola,/ avanti al padre fra l'ispane torme/ la condurremo: intanto ella si dorme -».

CIGNO

XXXV,14: «[...] Fra tanti augelli son duo **cigni** soli,/ bianchi, Signor, come è la vostra insegna,/ che vengon lieti riportando in bocca/ sicuramente il nome che lor tocca».

XXXV,15: «[...] Or se ne van notando i sacri **cigni**,/ et or per l'aria battendo le piume,/ fin che presso alla ripa del fiume empio/ trovano un colle, e sopra il colle un tempio».

XXXV,16: «All'Immortalitade il luogo è sacro,/ ove una bella ninfa giù del colle/ viene alla ripa del leteo lavacro,/ e di bocca dei **cigni** i nomi tolle [...]».

XXXV,22: «Ma come i **cigni** che cantando lieti/ rendono salve le medaglie al tempo,/ così gli uomini degni da' poeti/ son tolti da l'oblio, più che morte empio [...]».

XXXV,23: «Son, come i **cigni**, anco i poeti rari,/ poeti che non sian del nome indegni [...]».

XLIV,4: «[...] Il vecchio li trovò tutti benigni,/ candidi più nel cor, che di fuor **cigni**».

III,34: «[...] Terrà costui con più felice scettro/ la bella terra che siede sul fiume/ dove chiamò con lacrimoso plettro/ Febo il figliuol ch'avea mal retto il lume,/ quando fu pianto il fabuloso elettro,/ e **Cigno** si vestì di bianche piume».

III,50: «quanto che darà lor l'inclita prole,/ il giusto Alfonso e Ippolito benigno,/ che saran quai l'antiqua fama suole/ narrar de' figli del Tindareo **cigno** [...]».

XXIX,19: «Ad Issabella il re d'Algier scongiuri/ di non la molestar fe' più di mille,/ pur ch'essa lavorar l'acqua procuri,/ che far lo può qual fu già **Cigno** e Achille [...]».

XXXVII,13: «C'è l' duca de' Carnuti Ercol, figliuolo/ del duca mio, che spiega l'ali come/ canoro **cigno**, e va cantando a volo,/ e fin al cielo udir fa il vostro nome [...]».

CINGHIALE

XXIV,13: «[...]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».

VII,57: «[...] pantere e tigri disarmar d'ungioni,/ et a vivi **cingial** trar spesso i denti,/ acciò che, dopo tanta disciplina,/ tu sii l'Adone o l'Atide d'Alcina?».

IX,73: «e dietro un canto postosi di piatto,/ l'attende, come il cacciatore al loco,/ coi cani armati e con lo spiedo, attende/ il fier **cingial** che ruinoso scende [...]».

XXIX,116: «Al re d'Algier come **cingial** si scaglia,/ e l'urta con lo scudo e con la spalla;/ e in modo lo disordina e sbarraglia,/ che fa che d'una staffa il piè gli falla [...]».

XLVI,91: «In altra parte i liberali spassi/ erano e i giuochi del giovane illustre./ Or gli orsi affronta sugli alpini sassi,/ ora i **cingiali** in valle ima e palustre [...] ».

CIVETTA (NOTTOLA)

XIV,27: «[...] Non so s'abbiano o **nottole** o cornacchie,/ o altro manco et importuno augello,/ il qual dai tetti e da le fronde gracchie/ futuro mal, predetto a questo e a quello,/ che fissa in ciel nel dì seguente è l'ora/ che l'uno e l'altro in quella pugna muora».

XL,1: «Lungo sarebbe, se i diversi casi/ volessi dir di quel naval conflitto;/ e raccontarlo a voi mi parria quasi,/ magnanimo figliuol d'Ercole invito,/ portar, come si dice, a Samo vasi,/ **nottole** ' Atene, e crocodili a Egitto [...]».

COCCODRILLO

XL,1: «Lungo sarebbe, se i diversi casi/ volessi dir di quel naval conflitto;/ e raccontarlo a voi mi parria quasi,/ magnanimo figliuol d'Ercole invito,/ portar, come si dice, a Samo vasi,/ **nottole** ' Atene, e **crocodili** a Egitto [...]».

COLOMBA

III,11: «Col corpo morto il vivo spirito alberga,/ sin ch'oda il suon de l'angelica tromba/ che dal ciel lo bandisca o che ve l'erga,/ secondo che sarà corvo o **colomba** [...]».

XXV,68: «Non rumor di tamburi o suon di trombe/ furon principio all'amoroso assalto,/ ma baci ch'imitavan le **colombe**,/ davan segno or di gire, or di fare alto [...]».

XXXI,33: «[...] Se più pacifiche erano e quiete/ vostre maniere, mal vi credevamo;/ che la damma non genera il leone,/ né le **colombe** l'aquila o il falcone -».

XX,92: «[...] Già cento mila avean stimato un zero;/ e in fuga or se ne van senza coraggio,/ come conigli, o timidi **colombi**/ a cui vicino alto rumor rimbombi».

XX,103: «[...] dicendo che lodevole non era/ ch'andasser tanti cavallieri insieme:/ che gli storni e i **colombi** vanno in schiera,/ i daini e i cervi e ogn'animal che teme».

XXII,21: «Ma tosto che si pon quel corno a bocca/ e fa sentire intorno il suono orrendo,/ a guisa dei **colombi**, quando scocca/ lo scoppio, vanno i cavallier fuggendo [...]».

II,50: «Quando gli parve poi, volse il destriero,/ che chiuse i vanni e venne a terra a piombo,/ come casca dal ciel falcon maniero/ che levar veggia l'anitra o il **colombo** [...]».

Per un "Bestiario" dell' *Orlando furioso*

XI,20: «e se l'arrecà 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 [...]».

XXIV,96: «Qual buono astor che l'anitra o l'acceggia,/ starna o **colombo** o simil altro augello/ venirsi incontra di lontano veggia,/ leva la testa e si fa lieto e bello [...]».

COLUBRO [SERPENTE]

III,26: «Vedi qui Alberto, invitto capitano/ ch'ornerà di trofei tanti delubri:/ Ugo il figlio è con lui, che di Milano/ farà l'acquisto, e spiegherà i **colubri** [...]».

VIII,67: «[...] che non potrian li squalidi **colubri**,/ né l'orba tigre accesa in maggior rabbia,/ né ciò che da l'Atlante ai liti rubri/ venenoso erra per la calda sabbia,/ né veder né pensar senza cordoglio,/ Angelica legata al nudo scoglio».

XIII,63: «E Moro e Sforza e Viscontei **colubri**,/ lei viva, formidabili saranno/ da l'iperboree nievi ai lidi rubri,/ da l'Indo ai monti ch'al tuo mar via danno [...]».

XLVI,94: «In questa parte il giovane si vede/ col duca sfortunato degl'Insubri,/ ch'ora in pace a consiglio con lui siede,/ or armato con lui spiega i **colubri** [...]».

CONIGLIO

VI,22: «Tra le purpuree rose e i bianchi gigli,/ che tiepida aura freschi ognora serba,/ sicuri si vedean lepri e **conigli**,/ e cervi con la fronte alta e superba [...]».

XX,92: «[...] Già cento mila avean stimato un zero;/ e in fuga or se ne van senza coraggio,/ come **conigli**, o timidi colombi/ a cui vicino alto rumor rimbombi».

CORNACCHIA

IV,43: «[...] Ella lo segue: e quel né più né meno/ si leva in aria, e non troppo si scosta;/ come fa la **cornacchia** in secca arena,/ che dietro il cane or qua or là si mena».

XIV,27: «Vien Prusione, il re de l'Alvaracchie;/ poi quel de la Zumara, Dardinello./ Non so s'abbiano o nottole o **cornacchie**,/ o altro manco et importuno augello [...]».

CORSIERO

V,81: «Sei cavallier con lor ne lo steccato/ erano a piedi, armati di corazza,/ col duca d'Albania, ch'era montato/ s'un possente **corsier** di buona razza [...]».

VI,76: «Quivi a Ruggier un gran **corsier** fu dato,/ forte, gagliardo, e tutto di pel sauro,/ ch'avea il bel guernimento ricamato/ di preziose gemme e di fin auro [...]».

IX,60: «Nel lito armato il paladino varca/ sopra un **corsier** di pel tra bigio e nero,/ nutrito in Fiandra e nato in Danismarca,/ grande e possente assai più che leggiero [...]».

X,91: «Sì che per dare ancor più meraviglia,/ e per pigliarne il buon Ruggier più gioco,/ al volante **corsier** scuote la briglia,/ e con gli sproni ai fianchi il tocca un poco [...]».

XVI,39: «Poté con queste e con miglior ragioni,/ con parlare espedito e chiara voce/ eccitar quei magnanimi baroni/ Rinaldo, e quello esercito feroce:/ e fu, com'è in proverbio, aggiunger sproni/ al buon **corsier** che già ne va veloce [...]».

XXXVIII,77: «[...] e s'un baio **corsier** di chioma nera,/ di fronte bianca, e di duo piè balzano,/ a par a par con lui venìa Ruggiero,/ a cui servir non è Marsilio altiero».

CORVO

XIII,41: «Poi li strascina fuor de la spelonca,/ dove facea grande ombra un vecchio sorbo./ Orlando con la spada i rami tronca,/ e quelli attacca per vivanda al **corbo** [...]».

XIX,79: «Quel venne in piazza sopra un gran destriero,/ che, fuor ch'in fronte e nel piè dietro manco,/ era, più che mai **corbo**, oscuro e nero:/ nel piè e nel capo avea alcun pelo bianco [...]».

XXXII,9: «Il manigoldo, in loco inculto et ermo,/ pasto di **corvi** e d'avoltori lasciollo [...]».

XXXV,13: «Lungo e d'intorno quel fiume volando/ girano **corvi** et avidi avoltori,/ mulacchie e varii augelli, che gridando/ facean discordi strepiti e romori [...]».

XXXV,20: «E come qua su i **corvi** e gli avoltori/ e le mulacchie e gli altri varii augelli/ s'affaticano tutti per trar fuori/ de l'acqua i nomi che veggion più belli [...]».

III,11: «Col corpo morto il vivo spirto alberga,/ sin ch'oda il suon de l'angelica tromba/ che dal ciel lo bandisca o che ve l'erga,/ secondo che sarà **corvo** o colomba [...]».

XIV,1: «Nei molti assalti e nei crudel conflitti,/ ch'avuti avea con Francia, Africa e Spagna,/ morti erano infiniti, e derelitti/ al lupo, al **corvo**, all'aquila griffagna

[...]».

CORVOLO (CORACINO)

VI,36: «[...] muli, salpe, salmoni e **coracini**/ nuotano a schiere in più fretta che ponno;/ pistrichi, fisiteri, orche e balene/ escon del mar con monstuose schiene».

COTURNICI

XLIII,76: «La casa ch'era dianzi frequentata/ matina e sera tanto dagli amici,/ sola restò, tosto che fu privata/ di starne, di fagian, di **coturnici** [...]».

CUCULO (CUCCO)

XXV,31: «E dicea il ver; ch'era viltade espressa,/ conveniente a un uom fatto di stucco,/ con cui sì bella donna fosse messa,/ piena di dolce e di nettareo succo,/ e tuttavia stesse a parlar con essa,/ tenendo basse l'ale come il **cucco** [...]».

DAINO

I,34: «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».

XXIV,61: «Di prestezza Zerbin pare una fiamma/ a tôrsi ovunque Durindana cada:/ di qua di là saltar come una **damma**/ fa 'l suo destrier dove è miglior la strada [...]».

XXXI,33: «[...] Se più pacifiche erano e quiete/ vostre maniere, mal vi credevamo;/ che la **damma** non genera il leone,/ né le colombe l'aquila o il falcone -».

XXIV,13: «[...] 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».

VI,22: «[...] saltano i **daini** e i capri isnelli e destri,/ che sono in copia in quei luoghi campestri».

XVII,28: «[...] Intanto il re cercando alle vicine/ valli era andato e a' boschi più secreti,/ se ritrovasse capre o **daini** o cervi;/ e l'arco gli portâr dietro duo servi».

XX,103: «dicendo che lodevole non era/ ch'andasser tanti cavalieri insieme:/ che gli storni e i colombi vanno in schiera,/ i **daini** e i cervi e ogn'animal che teme [...]».

XL,45: «D'abitazioni è l'isoletta vòta,/ piena d'umil mortelle e di ginepri,/ ioconda solitudine e remota/ a cervi, a **daini**, a capriuoli, a lepri[...]».

DELFINO

VI,36: «Veloci vi correvano i **delfini**,/ vi venìa a bocca aperta il grosso tonno;/ i capidogli coi vécchi marini/ vengon turbati dal lor pigro sonno [...]».

XI,44: «[...] e visto entrare e uscir de l'orca Orlando,/ e al lito trar sì smisurato pesce,/ fugge per l'alto oceano, obliando/ lo sparso gregge: e sì il tumulto cresce,/ che fatto al carro i suoi **delfini** porre,/ quel dì Nettunno in Etiopia corre».

DESTRIER, DESTRIERI, DESTRIERO

I,12; I,13; I,22; I,32; I,32; I,71; I,72; I,73; I,74; I,74; I,76; II,3; II,6; II,20; II,20; II,23; II,39; II,52; II,70; III,55; III,67; IV,10; IV,18; IV,21; IV,33; IV,34; IV,48; V,82; V,89; VI,23; VI,26; VI,29; VI,62; VII,77; VIII,8; VIII,8; VIII,18; VIII,37; VIII,49; IX,72; IX,72; IX,76; X,67; X,92; X,97; X,106; X,112; X,113; X,114; X,114; XI,1; XI,8; XII,12; XII,75; XIV,34; XV,40; XV,41; XV,53; XV,84; XVI,7; XVI,43; XVI,44; XVI,45; XVI,48; XVI,49; XVI,60; XVI,61; XVI,63; XVI,71; XVI,82; XVI,84; XVII,99; XVII,100; XVII,110; XVIII,36; XVIII,36; XVIII,75; XVIII,79; XVIII,79; XVIII,84; XVIII,100; XVIII,105; XVIII,106; XVIII,107; XVIII,146; XVIII,152; XIX,77; XIX,81; XIX,85; XIX,94; XX,64; XX,87; XX,114; XX,131; XXII,6; XXII,11; XXII,12; XXII,14; XXII,25; XXII,28; XXII,71; XXII,72; XXII,79; XXII,84; XXII,97; XXIII,8; XIII,13; XXIII,16; XXIII,17; XXIII,26; XXIII,27; XXIII,28; XXIII,31; XXIII,33; XXIII,35; XXIII,36; XXIII,82; XXIII,88; XXIII,89; XXIII,99; XXIV,47; XXIV,49; XXIV,61; XXIV,68; XXIV,90; XXIV,94; XXIV,96; XXIV,102; XXIV,106; XXIV,106; XXIV,107; XXV,11; XXV,27; XXV,51; XXVI,25; XXVI,55; XXVI,61; XXVI,65; XXVI,80; XXVI,81; XXVI,98; XXVI,106; XXVI,108; XXVI,114; XXVI,114; XXVI,117; XXVI,118; XXVI,125; XXVII,42; XXVII,70; XXVII,71; XXVII,77; XXVII,83; XXVII,84; XXVII,85; XXVII,94; XXVII,112; XXVII,130; XXIX,36; XXIX,63; XXX,13; XXX,13; XXX,75; XXXI,10; XXXI,14; XXXI,15; XXXI,16; XXXI,16; XXXI,19; XXXI,68; XXXI,72; XXXI,73; XXXI,75; XXXI,90; XXXI,96; XXXI,104; XXXII,48; XXXII,76; XXXIII,52; XXXIII,76; XXXIII,87; XXXIII,88; XXXIII,91; XXXIII,92; XXXIII,126; XXXIII,128; XXXIV,6; XXXIV,52; XXXIV,69; XXXV,41; XXXV,49; XXXV,60; XXXV,67; XXXV,71; XXXV,72; XXXV,79; XXXVI,6; XXXVI,22; XXXVI,43; XXXVI,47; XXXVII,94; XXXVII,101; XXXIX,68; XL,58; XL,75; XLI,68; XLI,70; XLI,71; XLI,79; XLI,80; XLI,82; XLI,87; XLI,90; XLI,101; XLII,16; XLII,42; XLII,50; XLII,51; XLII,62; XLII,65; XLII,85; XLV,49; XLV,85; XLV,92; XLV,93; XLVI,101; XLVI,110; XLVI,117; XLVI,126; XV,76; XVIII,175; XIX,70; XXI,9; XXII,60; XXII,64; XXII,87; XXIII,70; XXXIII,66; XXXIII,78; XXXV,74; XXXVII,84; XXXVII,96; XXXIX,7; XLVI,118; I,59; II,4; II,21; II,37; II,50; II,62; IV,4; IV,46; VIII,35; IX,60; X,41; X,66; X,67; XII,4; XVII,16; XVII,110; XVIII,37; XIX,79; XX,129; XXIII,12; XXIII,94; XXIII,96; XXIII,124; XXIV,15; XXIV,58; XXVI,64; XXVI,124; XXVII,16; XXVII,70; XXVII,76; XXVII,81; XXVII,115;

XXVIII,86; XXVIII,94; XXVIII,95; XXXI,67; XXXI,88; XXXII,35; XXXIV,60; XXXV,54; XXXV,59; XXXVI,83; XXXVII,33; XXXVIII,74; XL,63; XL,73; XLI,25; XLI,29; XLI,71; XLI,71; XLI,78; XLIV,83; XLV,64; XLVI,100; XLVI,126.

DRAGO

XLIII,11: «[...] Fu fatta la città, quando a ruina/ le mura andâr de l'agenoreo **draco**./ Quivi nacque io di stirpe assai gentile,/ ma in pover tetto e in facultade umile».

XII,3: «[...] ma poi che 'l carro e i **draghi** non avea,/ la già cercando al meglio che potea».

XV,38: «[...] Vide leoni, e **draghi** pien di tòsco,/ et altre fere attraversarsi il calle;/ ma non sì tosto avea la bocca al corno,/ che spaventati gli fuggian d'intorno».

X,86: «[...] Quel avoltor, ch'un **drago** verde lania,/ è l'insegna del conte di Boccania».

XIV,118: «Armato era d'un forte e duro usbergo,/ che fu di **drago** una scagliosa pelle [...]».

XV,98: «[...] ch'esser del cavallier stati si crede,/ che liberò dal **drago** la donzella:/ al Zaffo avuti con molt'altro arnese/ Sansonetto gli avea, quando lo prese».

XVIII,12: «[...] Percosso fu tutto in un tempo anch'esso/ da molti colpi in tutta la persona;/ ma non gli fan più ch'all'incude l'ago:/ sì duro intorno ha lo scaglioso **drago**».

XXXIX,4: «[...] sembrava al viso, ai gesti Rodomonte,/ e pareva armata di pelle di **drago**;/ e tal lo scudo e tal la spada al fianco/ avea, quale usava egli, e nulla manco».

XLI,43: «[...] Crederò ben, tu che ti vedi in preda/ di quel **dragon** che l'anime devora,/ che brami teco nel dolore eterno/ tutto 'l mondo poter trarre all'inferno».

ELEFANTE

XXXIII,110: «[...] Con camelli, **elefanti**, e con pedestre/ esercito, orgoglioso si moveva/ con gran desir, se v'abitava gente,/ di farla alle sue leggi ubbidiente».

XXXVIII,28: « [...] La gente a pena, ch'era tutta a piede,/ potea capir ne la campagna aperta;/ che di cavalli ha quel paese inopia,/ ma d'**elefanti** e de camelli

copia».

XL,22: «[...] Torri di legno trannosi con ruote,/ e gli **elefanti** altre ne portano usi,/ che su lor dossi così in alto vanno,/ che i merli sotto a molto spazio stanno».

ERMELLINO

VI,69: «L'una e l'altra sedea s'un liocorno,/ candido più che candido **armelino** [...]».

XLIII,106: «[...] di pel lungo, più bianco ch'**armellino**,/di grato aspetto e di mirabili atti./ Così trasfigurato, entraro in via/verso la casa de la bella Argia».

FAGIANO

VII,32: «or per l'ombrese valli e lieti colli/ vanno cacciando le paurose lepri;/ or con sagaci cani i **fagian** folli/ con strepito uscir fan di stoppie e vepri [...]».

XLIII,76: «La casa ch'era dianzi frequentata/ mattina e sera tanto dagli amici,/ sola restò, tosto che fu privata/ di starne, di **fagian**, di coturnici [...]».

FALCONE

II,38: «Tosto che 'l ladro, o sia mortale, o sia/ una de l'infernali 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 [...]».

II,50: «Quando gli parve poi, volse il destriero,/ che chiuse i vanni e venne a terra a piombo,/ come casca dal ciel **falcon** maniero/ che levar veggia l'anitra o il colombo [...]».

X,81: «Il **falcon** che sul nido i vanni inchina,/ porta Raimondo, il conte di Devonia./ Il giallo e negro ha quel di Vigorina;/ il can quel d'Erbia; un orso quel d'Osonia [...]».

XI,25: «qual sagra, qual **falcon**, qual colubrina/ sento nomar, come al suo autor più agrada;/ che 'l ferro spezza, e i marmi apre e ruina,/ e ovunque passa si fa dar la strada [...]».

XIX,52: «[...] che porta il legno più velocemente,/ che pelegrin **falcon** mai facesse ala,/ con timor del nocchier ch'al fin del mondo/ non lo trasporti, o rompa, o cacci al fondo».

XX,103: «[...] ma l'audace **falcon**, l'aquila altiera,/ che ne l'aiuto altrui non metton speme,/ orsi, tigri, leon, soli ne vanno;/ che di più forza alcun timor non hanno».

XXV,12: «Come stormo d'augei ch'in ripa a un stagno/ vola sicuro e a sua pastura attende,/ s'improvviso dal ciel **falcon** grifagno/ gli dà nel mezzo et un ne batte o prende,/ si sparge in fuga, ognun lascia il compagno,/ e de lo scampo suo cura si prende;/ così veduto avreste far costoro,/ tosto che 'l buon Ruggier diede fra loro».

XXXIII,96: «Voglio Astolfo seguir, ch'a sella e a morso,/ a uso facea andar di palafreno/ l'ippogrifo per l'aria a sì gran corso,/ che l'aquila e il **falcon** vola assai meno [...]».

XLIII,63: «Mentre Rinaldo così parla, fende/ con tanta fretta il suttil legno l'onde,/ che con maggiore a logoro non scende/ **falcon** ch'al grido del padron risponde [...]».

I,77: «[...] Più che sua vita l'ama egli e desira;/ l'odia e fugge ella più che gru **falcone**./ Già fu ch'esso odiò lei più che la morte;/ ella amò lui: or han cangiato sorte».

XXIX,56: «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 [...]».

XXXI,33: «[...] Se più pacifiche erano e quiete/ vostre maniere, mal vi credevamo;/ che la damma non genera il leone,/ né le colombe l'aquila o il **falcone**».

XLIII,33: «Astringe e lenta a questa terra il morso/ un cavallier giovane, ricco e bello,/ che dietro un giorno a un suo **falcone** iscorso,/ essendo capitato entro il mio ostello,/ vide la donna, e sì nel primo occorso/ gli piacque, che nel cor portò il suggello [...]».

FENICE

XV,39: «Vien per l'Arabia ch'è detta Felice,/ ricca di mirra e d'odorato incenso,/ che per suo albergo l'unica **fenice**/ eletto s'ha di tutto il mondo immenso [...]».

XXVII,136: «Perché, sì come è sola la **fenice**,/ né mai più d'una in tutto il mondo vive,/ così né mai più d'uno esser si dice,/ che de la moglie i tradimenti schive [...]».

XXXVI,17: «[...] Marfisa se ne vien fuor de la porta,/ e sopra l'elmo una **fenice** porta».

FIERA

I,34: «[...] 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».

VIII,33: «E qual sagace can, nel monte usato/ a volpi o lepri dar spesso la caccia,/ che se la **fera** andar vede da un lato,/ ne va da un altro, e par sprezzì la traccia [...]».

VIII,44: «Se l'affogarmi in mar morte non era/ a tuo senno crudel, pur ch'io ti sazi,/ non recuso che mandi alcuna **fera**/ che mi divori, e non mi tenga in strazii [...]».

X,29: «[...] Ma quai fere crudel potriano farmi,/ **fera** crudel, peggio di te morire?/ darmi una morte, so, lor parrà assai;/ e tu di mille, ohimè, morir mi fai».

X,33: «Deh, pur che da color che vanno in corso/ io non sia presa, e poi venduta schiava!/ Prima che questo, il lupo, il leon, l'orso/ venga, e la tigre e ogn'altra **fera** brava,/ di cui l'ugna mi stracci, e franga il morso;/ e morta mi strascini alla sua cava – [...]».

X,104: «[...] Se la **fera** si volta, ei muta strada,/ et a tempo giù cala, e poggia in suso:/ ma come sempre giunga in un diaspro,/ non può tagliar lo scoglio duro et aspro».

X,110: «Ferì negli occhi l'incantato lume/ di quella **fera**, e fece al modo usato [...]».

X,112: «[...] Così privò la **fera** de la cena/ per lei soave e delicata troppa./ Ruggier si va volgendo, e mille baci/ figge nel petto e negli occhi vivaci».

XI,35: «[...] così nuota la **fera**, e del mar prende/ tanto, che si può dir che tutto il tegna:/ fremono l'onde. Orlando in sé raccolto,/ la mira altier, né cangia cor né volto».

XI,36: «[...] e perché alla donzella essere schermo,/ e la **fera** assalir potesse a un tratto,/ entrò fra l'orca e lei col palischermo,/ nel fodero lasciando il brando piatto [...]».

XI,57: «Io v'ho da ringraziar ch'una maniera/ di morir mi schivaste troppo enorme;/ che troppo saria enorme, se la **fera**/ nel brutto ventre avesse avuto a porme [...]».

XV,68: «Gli è ver che 'l negromante venuto era/ alla battaglia con vantaggio grande;/ che seco tratto in campo avea una **fera**,/ la qual si truova solo in quelle bande [...]».

XXI,66: «[...] Noi circostanti, che la cosa vera/ del vecchio udimmo, che fe' pochi avanzi,/ pigliammo questa abominevol **fera**,/ più crudel di qualunque in selva stanzi;/ e la serrammo in tenebroso loco,/ per condannarla al meritato fuoco -».

XXVI,35: «L'un ch'avea fin a l'elsa ne la pancia/ la spada immersa alla maligna **fera**,/ Francesco primo, avea scritto, di Francia;/ Massimigliano d'Austria a par seco era [...]».

XXVI,43: «Alla **fera** crudele il più molesto/ non sarà di Francesco il re de' Franchi;/ e ben convien che molti ecceda in questo,/ e nessun prima, e pochi n'abbia a' fianchi [...]».

XXVI,50: «De l'un di questi il figlio Guidobaldo/ non vuol che 'l padre o ch'altri a dietro il metta./ Con Otobon dal Flisco, Sinibaldo/ caccia la **fera**, e van di pari in fretta [...]».

XXVI,53: «[...] Guglielmo si vedea di Monferrato/ fra quei che morto avean la brutta **fera**,/ et eran pochi verso gl'infiniti/ ch'ella v'avea chi morti e chi feriti».

XXIX,61: «[...] D'averla amata e riverita molto/ ogni ricordo era in lui guasto e rotto./ Gli corre dietro, e tien quella maniera/ che terria il cane a seguitar la **fera**».

XXXIX,10: «Come levrier che la fugace **fera**/ correre intorno et aggirarsi mira,/ né può con gli altri cani andare in schiera,/ che 'l cacciator lo tien, si strugge d'ira,/ si tormenta, s'affligge e si dispera,/ schiattisce indarno, e si dibatte e tira [...]».

XXXIX,45: «[...] Altrimente restavan tutti privi/ di cognizion di quel signor cortese;/ che per lungo sprezzarsi, come stolto,/ avea di **fera**, più che d'uomo, il volto».

VIII,15: «Indi pei campi accelerando i passi,/ gli antiqui amanti ch'erano in gran torma/ conversi in fonti, in **ferè**, in legni, in sassi,/ fe' ritornar ne la lor prima forma [...]».

IX,65: «[...] Come le **ferè** e il bosco cinger suole/ perito cacciator da tutti i canti;/ come appresso a Volana i pesci e l'onda/ con lunga rete il pescator circonda».

X,29: «[...] Ma quai **ferè** crudel potriano farmi,/ fera crudel, peggio di te morire?/ darmi una morte, so, lor parrà assai;/ e tu di mille, ohimè, morir mi fai».

XV,38: «[...] Vide leoni, e draghi pien di tòsco,/ et altre **ferè** attraversarsi il calle;/ ma non s'è tosto avea la bocca al corno,/ che spaventati gli fuggian d'intorno».

XVIII,184: «-O santa dea, che dagli antiqui nostri/ debitamente sei detta triforme;/ ch'in cielo, in terra e ne l'inferno mostri/ l'alta bellezza tua sotto più forme,/ e ne le selve, di **ferè** e di mostri/ vai cacciatrice seguitando l'orme [...]».

XXIV,13: «E quindi errando per tutto il paese,/ dava la caccia e agli uomini e alle **ferè**;/ e scorrendo pei boschi, talor prese/ i capri isnelli e le damme leggiere [...]».

XXXI,50: «[...] et orsi e capre e serpi senza tòsco/ e l'altre **ferè** ebbero il cielo adorno,/ che state erano ascose al maggior lampo,/ mosse Rinaldo il taciturno campo».

XXXV,30: «Sì che continuando il primo detto,/ sono i poeti e gli studiosi pochi;/ che dove non han pasco né ricetto,/ insin le **ferè** abbandonano i lochi – [...]».

XLV,95: «Se Ruggier qui s'affligge e si tormenta,/ e le **ferè** e gli augelli a pietà muove/ (ch'altri non è che questi gridi senta/ né vegga il pianto che nel sen gli piove),/ non dovete pensar che più contenta/ Bradamante in Parigi si ritrove [...]».

VI,51: «E perché essi non vadano pel mondo/ di lei narrando la vita lasciva,/ chi qua chi là, per lo terren fecondo/ li muta, altri in abete, altri in oliva,/ altri in palma, altri in cedro, altri secondo/ che vedi me su questa verde riva,/ altri in liquido fonte, alcuni in **fiera**,/ come più agrada a quella fata altiera».

VI,52: «[...] avrai d'Alcina scettro e signoria,/ e sarai lieto sopra ogni mortale:/ ma certo sii di giunger tosto al passo/ d'entrar o in **fiera** o in fonte o in legno o in sasso».

X,29: «Io sto in sospetto, e già di veder parmi/ di questi boschi orsi o leoni uscire,/ o tigri o **fiere** tal, che natura armi/ d'aguzzi denti e d'ugne da ferire [...]».

XI,49: «Ma come l'orso suol, che per le **fiere**/ menato sia da Rusci o da Lituani,/ passando per la via, poco temere/ l'importuno abbaiar di picciol cani,/ che pur non se li degna di vedere;/ così poco temea di quei villani/ il paladin, che con un soffio solo/ ne potrà fracassar tutto lo stuolo».

XIX,12: «E se pur pascer vòì **fiere** et augelli,/ che 'n te il furor sia del teban Creonte,/ fa lor convito di miei membri, e quelli/ sepelir lascia del figliuol d'Almonte -».

XXVII,101: «Tremò Parigi e turbidossi Senna/ all'alta voce, a quello orribil grido;/ rimbombò il suon fin alla selva Ardenna/ sì che lasciâr tutte le **fiere** il nido».

XLV,72: «[...] fuggon le **fiere**, e col pastor l'armento;/ l'aria in grandine e in pioggia si risolve:/ udito il segno la donzella, tale/ stringe la spada, e 'l suo Ruggiero assale».

FOCA (VECCHI MARINI)

VIII,54: «[...] sì che a mandare in terra non è lento/ l'orche e le **foche**, e tutto il marin gregge,/ che distruggon non sol pecore e buoi,/ ma ville e borghi e li cultori suoi».

VI,36: «[...] i capidogli coi **vecchi marini**/ vengon turbati dal lor pigro sonno [...]».

FURIA

XLII,50: «[...] Rinaldo da l'impresa si dispicca,/ e quanto può con sproni il destrier caccia:/ ma la **Furia** infernal già non par zoppa,/ che spicca un salto, e gli è subito in groppa».

XXI,57: «[...] et era divenuto un nuovo Oreste,/ poi che la madre uccise e il sacro Egisto,/ e che l'ultrice **Furie** ebbe moleste./ E senza mai cessar, tanto l'afflisse/ questo dolor, ch'infermo al letto il fisse».

XXXII,17: «Il termine passò d'uno, di dui,/ di tre giorni, di sei, d'otto e di venti;/ né vedendo il suo sposo, né di lui/ sentendo nuova, incominciò lamenti/ ch'avrian mosso a pietà nei regni bui/ quelle **Furie** crinite di serpenti [...]».

GATTO

XXII,22: «[...] In casa non restò **gatta** né topo/ al suon che par che dica: Dàlli, dàlli./ Sarebbe ito con gli altri Rabicano,/ se non ch'all'uscir venne al duca in mano».

VI,61: «Non fu veduta mai più strana torma,/ più monstuosi volti e peggio fatti:/ alcun'dal collo in giù d'uomini han forma,/ col viso altri di simie, altri di **gatti** [...]».

XL,18: «I Nubi d'ogni indugio impazienti,/ da la speranza del guadagno tratti,/ non mirando a' pericoli imminenti,/ coperti da testuggini e da **gatti** [...]».

IV,22: «[...] come si vede ch'all'astuto **gatto**/ scherzar col topo alcuna volta aggrada;/ e poi che quel piacer gli viene a noia,/ dargli di morso, e al fin voler che muoia».

IV,23: «Dico che 'l mago al **gatto**, e gli altri al topo/ s'assimigliâr ne le battaglie dianzi;/ ma non s'assimigliâr già così, dopo/ che con l'annel si fe' la donna inanzi [...] ».

XXIX,10: «[...] Ella, che in sì solingo e strano loco,/ qual topo in piede al **gatto** si vedea,/ vorria trovarsi inanzi in mezzo il fuoco [...]».

GHEPARDO (PARDO)

XXXIX,69: «Come due belle e generose **parde**/ che fuor del lascio sien di pari uscite,/ poscia ch'i cervi o le capre gagliarde/ indarno aver si veggano seguite,/ vergognandosi quasi, che fur tarde,/ sdegnose se ne tornano e pentite;/ così tornâr le due donzelle, quando/ videro il pagan salvo, sospirando».

I,34: «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 ».

VIII,7: «Non vuol parere il can d'esser più tardo,/ ma segue Rabican con quella
fretta/ con che le lepri suol seguire il **pardo**./ Vergogna a Ruggier par, se non
aspetta [...]».

XXVI,93: «[...] che se credesse aver Ruggier ne l'ugna/più che mai lepre il **pardo**
isnello e presto,/non se vorria fermar tanto con lui,/che fêsse un colpo de la spada
o dui».

GHIRO

X,18: «[...] fu cagion ch'ebbe Olimpia sì gran sonno,/ che gli orsi e i **ghiri** aver
maggior nol ponno».

XXXII,12: «Oh quante volte da invidiar le diero/ e gli orsi e i **ghiri** e i
sonnacchiosi tassi!/ che quel tempo voluto avrebbe intero/ tutto dormir, che mai
non si destassi [...]».

XVII,109: «Non ebbe così tosto il capo basso,/ che chiuse gli occhi, e fu dal sonno
oppresso/ così profondamente, che mai tasso/ né **ghiro** mai s'addormentò quanto
esso [...] ».

GINNETTO [CAVALLO]

XXV,45: «[...] La gentil donna un ottimo **ginnetto**/ in don da lei vuol che partendo
toglia,/ guernito d'oro, et una sopra vesta/ che riccamente ha di sua man contesta».

GIOVENCA

XXXII, 83: «[...] la quale amava tanto, che la fronte/ non rivolgea da lei; più che
si dica/ che facesse da **Ione** il suo pastore,/ perch'avea ugual la gelosia all'amore».

V,1: «[...]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».

XIX,23: «Nel ritornar s'incontra in un pastore/ ch'a cavallo pel bosco ne veniva,/
cercando una **iuvenca**, che già fuore/ duo dì di mandra e senza guardia giva».

GIRIFALCO

IV,46: «[...] Quel corre alquanto, et indi i piedi punta,/ e sale inverso il ciel, via
più leggiero/ che 'l **girifalco**, a cui lieva il capello/ il mastro a tempo, e fa veder
l'augello».

GIUMENTA

IV,18: «Non è finto il destrier, ma naturale,/ ch'una **giumenta** generò d'un grifo:/ simile al padre avea la piuma e l'ale,/ li piedi anteriori, il capo e il grifo [...]».

XXVIII,43: «Così dicendo, e al bucolin venuto,/ gli dimostrò il bruttissimo omicciuolo/ che la **giumenta** altrui sotto si tiene,/ tocca di sproni e fa giuocar di schene [...]».

XXIX,64: «Caccia Angelica in fretta la **giumenta**,/ e con sferza e con spron tocca e ritocca;/ che le parrebbe a quel bisogno lenta,/ se ben volasse più che stral da cocca [...]».

XXIX,65: «O fosse la paura, o che pigliasse/ tanto disconcio nel mutar l'anello,/ o pur, che la giumenta traboccasse,/ che non posso affermar questo né quello [...]».

XXX,5: «[...] Colui, ben che gli vada Orlando incontra,/ perché egli è solo e nudo, non lo schiva./ - Vorrei del tuo ronzin (gli disse il matto)/ con la **giumenta** mia far un baratto».

XII,33: «[...] de la donzella, ch'in fuga percuote/ la sua **iumenta**, perché volentieri/ non vede li tre amanti in compagnia,/ che forse tolti un dopo l'altro avria».

XII,57: «[...] A prima giunta in su l'erbose sponde/ del rivo l'elmo a un ramuscel consegna;/ poi cerca, ove nel bosco è miglior frasca,/ la **iumenta** legar, perché si pasca».

XI,10: «Quivi un vecchio pastor, che di cavalle/ un grande armento avea, facea soggiorno./ Le **iumente** pascean giù per la valle/ le tenere erbe ai freschi rivi intorno [...]».

XI,12: «[...] La bella donna tra' fuor de la schiera/ de le **iumente** una che più le piace./ Allora allora se le fece inante/ un pensier di tornarsene in Levante».

GRANCHIO

IV,50: «Poi che s'ad alto vien, ch'un picciol punto/ lo può stimar chi da la terra il mira,/ prende la via verso ove cade a punto/ il sol, quando col **Granchio** si raggira [...]».

XI,32: «Si tira i remi al petto, e tien le spalle/ volte alla parte ove discender vuole;/ a guisa che del mare o de la valle/ uscendo al lito, il salso **granchio** suole [...]».

GREGGE

I,42: «La verginella è simile alla rosa,/ ch'in bel giardin su la nativa spina/ mentre sola e sicura si riposa,/ né **gregge** né pastor se le avvicina [...]».

VIII,51: «[...] Nel mar di tramontana invêr l'ocaso,/ oltre l'Irlanda una isola si corca,/ Ebuda nominata; ove è rimaso/ il popul raro, poi che la brutta orca/ e l'altro marin **gregge** la distrusse,/ ch'in sua vendetta Proteo vi condusse».

VIII,54: «[...] sì che a mandare in terra non è lento/ l'orche e le foche, e tutto il marin **gregge**,/ che distruggon non sol pecore e buoi,/ ma ville e borghi e li cultori suoi».

VIII,57: «[...] La prima e tutte l'altre ebbero morte;/ che tutte giù pel ventre se le caccia/ un'orca, che restò presso alla foce,/ poi che 'l resto partì del **gregge** atroce».

XI,44: «[...] fugge per l'alto oceano, obliando/ lo sparso **gregge**: e sì il tumulto cresce,/ che fatto al carro i suoi delfini porre,/ quel dì Nettunno in Etiopia corre».

XI,46: «[...] e dicean che sarebbe un nuovo tôrsi/ Proteo nimico, e attizzar l'ira insana,/ da farli porre il marin **gregge** in terra,/ e tutta rinovar l'antica guerra».

XIV,24: «[...] Vien Baliverzo, il qual vuo' che tu tolga/ di tutto il **gregge** pel maggior ribaldo [...]».

XVII,34: «Era presso alla grotta in ch'egli stava,/ quasi alla cima del giogo superno,/ un'altra non minor di quella cava,/ dove del **gregge** sua facea governo [...]».

XVII,35: «[...] Viene alla stalla, e un gran sasso ne leva:/ ne caccia il **gregge**, e noi riserra quivi./ Con quel sen va dove il suol far satollo,/ sonando una zampogna ch'avea in collo».

XVII,47: «Norandino ubidisce; et alla buca/ de la spelonca ad aspettar si mette,/ acciò col **gregge** dentro si conduca;/ e fin a sera disiando stette [...]».

XVII,49: «Entrato il **gregge**, l'Orco a noi scende;/ ma prima sopra sé l'uscio si chiude./ Tutti ne va fiutando: al fin duo prende;/ che vuol cenar de le lor carni crude [...]».

XVII,54: «[...] Alla spelonca, come apparve il primo/ raggio del sol, fece il pastor ritorno;/ e dando spirto alle sonore canne,/ chiamò il suo **gregge** fuor de le capanne».

XVII,55: «Tenea la mano al buco de la tana,/ acciò col **gregge** non uscissin noi:/ ci predea al varco; e quando pelo o lana/ sentia sul dosso, ne lasciava poi [...]».

XVII,57: «[...] Noi altri dentro a nostre gonne piatti/ col **gregge** andamo ove 'l pastor ci mena,/ tra verdi colli in una piaggia amena».

XVII,60: «La sera, quando alla spelonca mena/ il **gregge** l'Orco, e noi fuggiti sente,/ e c'ha da rimaner privo di cena,/ chiama Lucina d'ogni mal nocente,/ e la condanna a star sempre in catena/ allo scoperto in sul sasso eminente [...]».

XVII,63: «[...] e al padre suo, che quivi era, la denno:/ e questo fu ne l'ora matutina,/ che Norandin con l'altro **gregge** stava/ a ruminar ne la montana cava».

XVII,65: «Pien di letizia va con l'altra schiera/ del simo **gregge**, e viene ai verdi paschi;/ e quivi aspetta fin ch'all'ombra nera/ il mostro per dormir ne l'erba caschi [...]».

XVII,67: «[...] che la memoria rinfrescar gli giova/ dei quattro mesi che 'n irsuta vesta/ fu tra il **gregge** de l'Orco; e un giorno, quale/ sarà dimane, uscì di tanto male».

XVIII,178: «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 [...]».

XX,12: «[...] Per altri l'arme son, per altri culti/ gli studi e l'arti; altri la terra trita;/ serve altri in corte; altri è guardian di **gregge**,/ come piace a colei che qua giù regge».

XX,34: «Né uno ancora alleverian, se senza/ potesson fare, e mantenere il **gregge**./ Questa è quanta pietà, quanta clemenza/ più ai suoi ch'agli altri usa l'iniqua legge [...]».

XXIII,130: «[...] Così restâr quel dì, ch'ombra né gielo/ a pastor mai non daran più, né a **gregge**:/ e quella fonte, già sì chiara e pura,/ da cotanta ira fu poco sicura».

XXIII,136: «I pastor che sentito hanno il fracasso,/ lasciando il **gregge** sparso alla foresta,/ chi di qua, chi di là, tutti a gran passo/ vi vengono a veder che cosa è questa [...]».

XXIV,62: «Come il veloce can che 'l porco assalta/ che fuor del **gregge** errar vegga nei campi,/ lo va aggirando, e quinci e quindi salta;/ ma quello attende ch'una volta inciampi:/ così, se vien la spada o bassa od alta,/ sta mirando Zerbin come ne scampi [...]».

XXIV,99: «[...] et indi oscura polve in cielo aggire,/ indi gli arbori svella e case atterri,/ sommerga in mare, e porti ria tempesta/ che 'l **gregge** sparso uccida alla foresta».

XXXI,58: «[...] Tra gli African questo drappel venuto,/ questo drappel del cui valor favello,/ ne fece quel che del **gregge** lanuto/ sul falanteo Galeso il lupo fello,/ o quel che soglia del barbato, appresso/ il barbaro Cinifio, il leon spesso».

XXXII,64: «Con maggior fretta fa muovere il piede/ al suo cavallo; e non fece via molta,/ che lasciar le campagne a un pastor vede,/ che s'avea la sua **gregge** inanzi tolta [...]».

XL,31: «Con quel furor che 'l re de' fiumi altiero,/ quando rompe talvolta argini e sponde,/ e che nei campi Ocnei s'apre il sentiero,/ e i grassi solchi e le biade feconde,/ e con le sue capanne il **gregge** intero,/ e coi cani i pastor porta ne l'onde [...]».

XL,50: «Farò che gli altri Nubi che da loro/ il Nilo parte e la diversa legge,/ e gli Arabi e i Macrobi, questi d'oro/ ricchi e di gente, e quei d'equino **gregge**,/ Persi e Caldei (perché tutti costoro/ con altri molti il mio scettro corregge) [...]».

XLI,9: «[...] Surgono altiere e minacciose l'onde:/ mugliando sopra il mar va il **gregge** bianco./ Di tante morti in dubbio e in pena stanno,/ quanto son l'acque ch'a ferir li vanno».

XLIII,92: «[...] Questo dicea, però che l'umil gente/ che nel **gregge** o ne' campi gli lavora,/ non gli era aviso che le caste voglie/ contaminar potessero alla moglie».

XVII,3: «[...] Di questo abbiàn non pur al tempo antiquo,/ ma ancora al nostro, chiaro esperimento,/ quando a noi, **greggi** inutili e mal nati,/ ha dato per guardian lupi arrabbiati».

XIV,10: «Come di capitani bisogna ora/ che 'l re di Francia al campo suo proveggia,/ così Marsilio et Agramante allora,/ per dar buon reggimento alla sua **greggia**,/ dai lochi dove il verno fe' dimora/ vuol ch'in campagna all'ordine si veggia [...]».

XXIII,109: «[...] ch'all'erbe, all'ombre, all'antro, al rio, alle piante/ dica: benigno abbiate e sole e luna,/ e de le ninfe il coro, che proveggia/ che non conduca a voi pastor mai **greggia** -».

GRIFONE

IV,18: «Non è finto il destrier, ma naturale,/ ch'una giumenta generò d'un **grifo** [...]».

IV,18: « [...] simile al padre avea la piuma e l'ale,/ li piedi anteriori, il capo e il **grifo** [...]».

X,79: «[...] Vedi in tre pezzi una spezzata lancia:/ gli è 'l gonfalon del duca di Nortfozia./ La fulgure è del buon conte di Cancia;/ il **grifone** è del conte di Pembrozia».

GRU

I,77: «[...] Più che sua vita l'ama egli e desira;/ l'odia e fugge ella più che **gru** falcone./ Già fu ch'esso odiò lei più che la morte;/ ella amò lui: or han cangiato sorte».

II,49: «Cominciò a poco a poco indi a levarse,/ come suol far la peregrina **grue**,/ che corre prima, e poi vediamo alzarse/ alla terra vicina un braccio o due [...] ».

VI,62: «Chi senza freno in s'un destrier galoppa,/ chi lento va con l'asino o col bue,/ altri salisce ad un centauro in groppa,/ struzzoli molti han sotto, aquile e **grue** [...]».

IPPOGRIFO

IV,18: «[...] in tutte l'altre membra pareva quale/ era la madre, e chiamasi **ippogrifo**,/ che nei monti Rifei vengon, ma rari,/ molto di là dagli aghiacciati mari».

IV,42: «[...] Scesero il monte, e dismantaro in quella/ valle, ove fu la donna vincitrice,/ e dove l'**ippogrifo** trovaro anco,/ ch'avea lo scudo, ma coperto, al fianco».

IV,45: «[...] Però gli manda or l'**ippogrifo** avante,/ perché d'Europa con questa arte il toglia./ Ruggier lo piglia, e seco pensa trarlo;/ ma quel s'arrettra, e non vuol seguitarlo».

VI,18: «Quello **ippogrifo**, grande e strano augello,/ lo porta via con tal prestezza d'ale,/ che lascierà di lungo tratto quello/ celer ministro del fulmineo strale [...]».

VI,23: «Come s'è presso è l'**ippogrifo** a terra,/ ch'esser ne può men periglioso il salto,/ Ruggier con fretta de l'arcion si sferra,/ e si ritruova in su l'erbosio smalto [...] ».

VII,78: «Potea aver l'**ippogrifo** similmente,/ che presso a Rabicano era legato;/ ma gli avea detto la maga: - Abbi mente,/ ch'egli è (come tu sai) troppo sfrenato - [...]».

X,69: «Quindi partì Ruggier, ma non rivenne/ per quella via che fe' già suo mal grado,/ allor che sempre l'**ippogrifo** il tenne/ sopra il mare, e terren vide di rado [...] ».

X,106: «[...] Gli è spesso che disia trovarsi a proda;/ che se lo sprazzo in tal modo ha a durare,/ teme sì l'ale inaffi all'**ippogrifo**,/ che brami invano avere o zucca o schifo».

XXII,26: «[...] Non potrebbe esser stato più giocondo/ d'altra avventura Astolfo, che di questa;/ che per cercar la terra e il mar, secondo/ ch'avea desir, quel ch'a cercar gli resta,/ e girar tutto in pochi giorni il mondo,/ troppo venìa questo **ippogrifo** a sesta».

XXII,28: «Fatto disegno l'**ippogrifo** tôrsi,/ la sella sua, ch'appresso avea, gli messe;/ e gli fece, levando da più morsi/ una cosa et un'altra, un che lo resse [...]».

XXIII,9: «[...] Ritrovò quivi Astolfo, che fornita/ la briglia all'**ippogrifo** avea a grande agio,/ e stava in gran pensier di Rabicano,/ per non sapere a chi lasciarlo in mano».

XXIII,27: «Ruggier, quel dì che troppo audace ascese/ su l'**ippogrifo**, e verso il ciel levosse,/ lasciò Frontino, e Bradamante il prese/ (Frontino, che 'l destrier così nomosse) [...] ».

XXXIII,96: «Voglio Astolfo seguir, ch'a sella e a morso,/ a uso faceva andar di palafreno/ l'**ippogrifo** per l'aria a sì gran corso,/ che l'aquila e il falcon vola assai meno [...]».

XXXIII,124: «[...] Prende la briglia, e salta sugli arcioni/ de l'**ippogrifo**, et il bel corno afferra;/ e con cenni allo scalco poi commanda/ che riponga la mensa e la vivanda».

XXXVIII,29: «La notte inanzi il dì che a suo camino/ l'esercito di Nubia dovea porse,/ montò su l'**ippogrifo** il paladino,/ e verso mezzodì con fretta corse,/ tanto che giunse al monte che l'austrino/ vento produce, e spira contra l'Orse [...] ».

XLIV,23: «[...] Ma tempo è omai ch'Astolfo in Francia passi;/ e così, poi che del paese moro/ ebbe provisto ai luoghi principali,/ all'**ippogrifo** suo fe' spiegar l'ali».

XLIV,24: «[...] Ne le maremme all'ultimo ritenne/ de la ricca Provenza il leggier corso;/ dove seguì de l'**ippogrifo** quanto/ gli disse già l'evangelista santo».

LEONE

V,1: «[...] 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».

X,33: «Deh, pur che da color che vanno in corso/ io non sia presa, e poi venduta schiava!/ Prima che questo, il lupo, il **leon**, l'orso/ venga, e la tigre e ogn'altra fera brava,/ di cui l'ugna mi stracci, e franga il morso;/ e morta mi strascini alla sua cava – [...]».

XIV,114: «Ne la bandiera, ch'è tutta vermiglia,/ Rodomonte di Sarza il **leon** spiega,/ che la feroce bocca ad una briglia/ che gli pon la sua donna, aprir non niega /Al **leon** se medesimo assimiglia;/ e per la donna che lo frena e lega,/ la bella Doralice ha figurata,/ figlia di Stordilan re di Granata».

XVIII,151: «Un timor freddo tutto 'l sangue oppresse,/ che gli Africani aveano intorno al core,/ come vider Rinaldo che si messe/ con tanta rabbia incontra a quel signore,/ con quanta andria un **leon** ch'al prato avesse/ visto un torel ch'ancor non senta amore [...]

XX,103: «[...] ma l'audace falcon, l'aquila altiera,/ che ne l'aiuto altrui non metton speme,/ orsi, tigri, **leon**, soli ne vanno;/ che di più forza alcun timor non hanno».

XXV,14: «La forza di Ruggier non era quale/ or si ritrovi in cavallier moderno,/ né in orso né in **leon** né in animale/ altro più fiero, o nostrale od esterno [...]

XXVI,19: «Facea parer questa medesima causa/ un **leon** fiero il bastardo di Buovo,/ che con la spada senza indugio e pausa/ fende ogn'elmo, o lo schiaccia come un ovo [...]

XXVI,31: «[...] branche avea di **leon**; l'altro che resta,/ tutto era volpe: e pareva scorrer tutta/ e Francia e Italia e Spagna et Inghelterra,/ l'Europa e l'Asia, e al fin tutta la terra».

XXVI,34: «[...] e, con insegna simile, con loro/ pareva un **leon** contra quel mostro uscire:/ avean lor nomi chi sopra la testa,/ e chi nel lembo scritto de la vesta».

XXVI,120: «[...] come il **leon** che tolto su le corna/ dal bue sia stato, e che 'l dolor non senta:/ sì sdegno et ira et impeto l'affretta,/ stimula e sferza a far la sua vendetta».

XXVI,132: «[...] Ruggier, ch'aver tal fin vede la guerra,/ rugge come un **leon**, non che sospira./ Ben sanno che Frontino e Briigliadoro/ giunger non ponno coi cavalli loro».

XXVIII,100: «[...] Chiuder **leon** si denno, orsi e serpenti,/ e non le cose belle et innocenti».

XXX,56: «Calcata serpe mai tanto non ebbe,/ né ferito **leon**, sdegno e furore,/ quanto il Tartaro, poi che si riebbe/ dal colpo che di sé lo trasse fuore [...]

XXXI,58: «[...] ne fece quel che del gregge lanuto/ sul falanteo Galeso il lupo fello,/ o quel che soglia del barbato, appresso/ il barbaro Cinifio, il **leon** spesso».

XLIII, 168: «[...]Chiamando il ciel crudel, le stelle prave,/ ruggia come un **leon** ch'abbia la febre./ Le mani erano intanto empie e ribelle/ ai crin canuti e alla rugosa pelle»

XVIII,14: «[...] 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».

II,32: «[...] e costei, che né d'orso né di fiero/ **leone** uscì, non sdegnò tal amante;/ ben che concesso, fuor che vedersi una/ volta e parlarsi, non ha lor Fortuna».

X,84: «Vedi tra duo unicorni il gran **leone**,/ che la spada d'argento ha ne la zampa:/ quell'è del re di Scozia il gonfalone;/ il suo figliol Zerbino ivi s'accampa [...]

XVII,112: «Colui ch'indosso il non suo cuoio aveva,/ come l'asino già quel del **leone**,/ chiamato, se n'andò, come attendeva,/ a Norandino, in loco di Grifone [...]

XXVIII,178: «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 [...]

XXXI,33: «[...] Se più pacifiche erano e quiete/ vostre maniere, mal vi credevamo;/ che la damma non genera il **leone**,/ né le colombe l'aquila o il falcone».

V,1: «[...] 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».

XVIII,14: «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,62: «Non si vanno i **leoni** o i tori in salto/ a dar di petto, ad accozzar sì crudi,/ sì come i duo guerrieri al fiero assalto,/ che parimente si passâr gli scudi [...]

VII,57: «Di medolle già d'orsi e di **leoni**/ ti porsi io dunque li primi alimenti [...]

X,29: «Io sto in sospetto, e già di veder parmi/ di questi boschi orsi o **leoni** uscire,/ o tigri o fiere tal, che natura armi/ d'aguzzi denti e d'ugne da ferire [...]

X,30: «Ma presupongo ancor ch'or ora arrivi/ nochier che per pietà di qui mi porti;/ e così lupi, orsi, **leoni** schivi,/ strazi, disagi et altre orribil morti [...]

XIII,1: «Ben furo avventurosi i cavallieri/ ch'erano a quella età, che nei valloni,/ ne le scure spelonche e boschi fieri,/ tane di serpi, d'orsi e di **leoni**,/ trovavan quel che nei palazzi altieri/ a pena or trovar puon giudici buoni [...]

XV,38: «[...] Vide **leoni**, e draghi pien di tòsco,/ et altre fere attraversarsi il calle;/ ma non sì tosto avea la bocca al corno,/ che spaventati gli fuggian d'intorno».

XVI,51: «[...]La gente sotto il suo pennon condotta,/ con non minor fierezza lo seguiva:/ tanti lupi parean, tanti **leoni**/ ch'andassero assalir capre o montoni».

LEOPARDO (PARDO)

X,85: «Porta in azzurro una dorata sbarra/ il conte d'Ottonlei ne lo stendardo./ L'altra bandiera è del duca di Marra,/ che nel travaglio porta il **leopardo** [...]».

X,77: «Tu vedi ben quella bandiera grande,/ ch'insieme pon la fiordaligi e i **pardi**:/ quella il gran capitano all'aria spande,/ e quella han da seguir gli altri stendardi [...]».

XXXIX,32: «Ma come poi l'imperiale augello,/ i gigli d'oro e i **pardi** vide appresso,/ restò pallido in faccia, come quello/ che 'l piede incauto d'improvviso ha messo [...]».

XV,75: «Essi vedendo che quel che 'l gigante/ traeva legato, era il baron dal **pardo**/(che così in corte era quel duca detto),/ raccolser lui con non minore effetto».

XL, 35: «Con tre ferite, onde morì di corto,/ fu preso Folvo dal duca dal **Pardo**./ Questi eran tre ch'al suo partir lasciato/ avea Agramante a guardia de lo stato».

LEPRE

X,7: «Come segue la **lepre** il cacciatore/ al freddo, al caldo, alla montagna, al lito,/ né più l'estima poi che presa vede;/ e sol dietro a chi fugge affretta il piede [...]».

XII,36: «Volgon pel bosco or quinci or quindi in fretta/ quelli scherniti la stupida faccia;/ come il cane talor, se gli è intercetta/ o **lepre** o volpe a cui dava la caccia,/ che d'improvviso in qualche tana stretta/ o in folta macchia o in un fosso si caccia [...]».

XII,87: «[...] Come nel bosco de l'umil ginepre,/ o ne la stoppia alla campagna aperta,/ quando si cerca la paurosa **lepre**/ per traversati solchi e per via incerta,/ si va ad ogni cespuglio, ad ogni vepre,/ se per ventura vi fosse coperta».

XX,91: «[...] Se udite dir che d'ardimento priva/ la vil plebe si mostri e di cor basso,/ non vi maravigliate; che natura/ è de la **lepre** aver sempre paura».

XXV,17: «Qual fa la **lepre** contra i cani sciolti,/ facea la turba contra lui riparo./ Quei che restaro uccisi, furo molti;/ furo infiniti quei ch'in fuga andaro [...]».

XXVI,93: «[...] che se credesse aver Ruggier ne l'ugna/ più che mai **lepre** il pardo isnello e presto,/ non se vorria fermar tanto con lui,/ che fêsse un colpo de la spada o dui».

XXVII,6: «[...] e venner per la traccia, come il cane/ la **lepre** o il capriol trovare
avezzo;/ né si fermâr, che furo in parte, dove/ di lei ch'era col padre ebbono
nuove».

XLVI,67: «[...] ma pur coprendo sotto un'altra fronte/ van lor pensieri invidiosi e
grami;/ e occasione attendon di vendetta,/ come la volpe al varco il **lepre** aspetta».

VI,22: «[...] Tra le purpuree rose e i bianchi gigli,/ che tiepida aura freschi ognora
serba,/ sicuri si vedean **lepri** e conigli,/ e cervi con la fronte alta e superba,/ senza
temer ch'alcun gli uccida o pigli,/ pascano o stiansi rominando l'erba».

VII,32: «or per l'ombrese valli e lieti colli/ vanno cacciando le paurose **lepri**
[...]».

VIII,7: «Non vuol parere il can d'esser più tardo,/ ma segue Rabican con quella
fretta/ con che le **lepri** suol seguire il pardo./ Vergogna a Ruggier par, se non
aspetta [...]».

VIII,33: «E qual sagace can, nel monte usato/ a volpi o **lepri** dar spesso la caccia,/
che se la fera andar vede da un lato,/ ne va da un altro, e par sprezzati la traccia
[...]».

XL,45: «D'abitazioni è l'isoletta vòta,/ piena d'umil mortelle e di ginepri,/ ioconda
solitudine e remota/ a cervi, a daini, a capriuoli, a **lepri** [...]».

LEVRIERO

XXXIX,10: «Come **levrier** che la fugace fera/ correre intorno et aggirarsi mira,/
né può con gli altri cani andare in schiera,/ che 'l cacciator lo tien, si strugge d'ira,/
si tormenta, s'affligge e si dispera,/ schiattisce indarno, e si dibatte e tira [...]».

LONTRA

XXX,5: «E perché sa nuotar come una **lontra**,/ entra nel fiume, e surge all'altra
riva./ Ecco un pastor sopra un cavallo incontra,/ che per abeverarlo al fiume arriva
[...]».

XXXV,34: «Ella venìa cercando un cavalliero,/ ch'a far battaglia usato, come
lontra,/ in acqua e in terra fosse, e così fiero,/ che lo potesse al pagan porre
incontra [...]».

LUPO

V,1: «[...] 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».

XXIII,92: «[...] Quivi Gabrina scelerata invia,/ che, poi che di Zerbin fu
traditrice,/ fuggia, come la **lupa** che lontani/ oda venire i cacciatori e i cani».

VIII,77: «Dove, speranza mia, dove ora sei?/ vai tu soletta forse ancor errando?/ o pur t'hanno trovata i **lupi** rei/ senza la guardia del tuo fido Orlando? [...]».

X,28: «[...] Di disagio morrò; né che mi cuopra/ gli occhi sarà, né chi sepolcro dia,/ se forse in ventre lor non me lo dànno/ i **lupi**, ohimè, ch'in queste selve stanno».

X,30: «Ma presupongo ancor ch'or ora arrivi/ nochier che per pietà di qui mi porti;/ e così **lupi**, orsi, leoni schivi,/ strazi, disagi et altre orribil morti [...]».

XVI,51: «[...] La gente sotto il suo pennon condotta,/ con non minor fierezza lo seguiva:/ tanti **lupi** parean, tanti leoni/ ch'andassero assalir capre o montoni».

XVII,3: «[...] Di questo abbiàn non pur al tempo antiquo,/ ma ancora al nostro, chiaro esperimento,/ quando a noi, greggi inutili e mal nati,/ ha dato per guardian **lupi** arrabbiati».

XVII,4: «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 [...]».

XVII,79: «[...] Tu sei Pastore; e Dio t'ha quella verga/ data a portare, e scelto il fiero nome,/ perché tu ruggi, e che le braccia stenda,/ sì che dai **lupi** il grege tuo difenda».

XVIII,162: «[...] Villani e **lupi** uscìr poi de le grotte/ a dispogliargli e a devorar la notte».

XVIII,168: «Vòlto al compagno, disse: - O Cloridano,/ io non ti posso dir quanto m'incresca/ del mio signor, che sia rimasto al piano,/ per **lupi** e corbi, ohimè! troppo degna esca [...]».

XX,71: «[...] Quando la turba intorno allo steccato/ sarà domani in sul teatro ascesa,/ io vo' che l'uccidian per ogni lato,/ o vada in fuga o cerchi far difesa,/ e ch'agli **lupi** e agli avvoltoi del loco/ lasciamo i corpi, e la cittade al fuoco -».

XXVII,34: «[...] e gli fecion veder come il fedele/ popul preda de' **lupi** era e de' corbi,/ di Francia, d'Inghilterra e di Lamagna,/ che tutta avea coperta la campagna».

IV,25: «Lascia all'arcion lo scudo, che già posto/ avea ne la coperta, e a piè discende/ verso la donna che, come repostò/ **lupo** alla macchia il capriolo, attende [...]».

V,1: «[...] 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».

VII,3: «[...] Era montata, ma non a cavallo;/ invece avea di quello un **lupo** spinto [...].»

VII,3: «[...] spinto avea un **lupo** ove si passa il fiume,/ con ricca sella fuor d'ogni costume».

VII,6: «Non men la gigantessa ardita e presta/ sprona il gran **lupo** e ne l'arcion si serra,/ e pon la lancia a mezzo il corso in resta,/ e fa tremar nel suo venir la terra [...].»

VIII,76: «[...] come, poi che la luce è dipartita,/ riman tra' boschi la smarrita agnella,/ che dal pastor sperando essere udita,/ si va lagnando in questa parte e in quella;/ tanto che 'l **lupo** l'ode da lontano,/ e 'l misero pastor ne piagne invano».

X,33: «Deh, pur che da color che vanno in corso/ io non sia presa, e poi venduta schiava!/ Prima che questo, il **lupo**, il leon, l'orso/ venga, e la tigre e ogn'altra fera brava,/ di cui l'ugna mi stracci, e franga il morso;/ e morta mi strascini alla sua cava - [...].»

XI,20: «e se l'arrecà 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 [...].»

XII,77: «Con qual rumor la setolosa frotta/ correr da monti suole o da campagne,/ se 'l **lupo** uscito di nascosa grotta,/ o l'orso sceso alle minor montagne,/ un tener porco preso abbia talotta,/ che con grugnito e gran stridor si lagne [...].»

XII,78: «[...] 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**».

XIV,1: «Nei molti assalti e nei crudel conflitti,/ ch'avuti avea con Francia, Africa e Spagna,/ morti erano infiniti, e derelitti/ al **lupo**, al corvo, all'aquila griffagna [...].»

XIV,29: «[...] Fa quel de' cavallieri e de' pedoni,/ che 'l **lupo** fa di capre e di montoni -».

XIV,37: «Come **lupo** o mastin ch'ultimo giugne/ al bue lasciato morto da' villani,/ che truova sol le corna, l'ossa e l'ugne,/ del resto son sfamati augelli e cani/ riguarda invano il teschio che non ugne:/ così fa il crudel barbaro in que' piani [...].»

XVI,23: «Quel che la tigre de l'armento imbelle/ ne' campi ircani o là vicino al Gange,/ o 'l **lupo** de le capre e de l'agnelle/ nel monte che Tifeo sotto si frange [...].»

XVII,88: «[...] Grifon, che gli era appresso e n'avea cura,/ lo spinse pur, poi ch'assai fece e disse,/ contra un gentil guerrier che s'era mosso,/ come si spinge il cane al **lupo** adosso».

XVII,91: «Il batter de le mani, il grido intorno/ se gli levò del popolazzo tutto./ Come **lupo** cacciato, fe' ritorno/ Martano in molta fretta al suo ridotto [...]».

XXIV,16: «Zerbin questo prigion conobbe tosto/ che gli fu appresso, e così fe' Issabella:/ era Odorico il Biscaglin, che posto/ fu come **lupo** a guardia de l'agnella [...]».

XXVI,31: «Quivi una bestia uscir de la foresta/ pareva, di crudel vista, odiosa e brutta,/ ch'avea l'orecchie d'asino, e la testa/ di **lupo** e i denti, e per gran fame asciutta [...]».

XXVII,119: «[...] come ha prodotto anco il serpente rio/ e il **lupo** e l'orso, e fa l'aer fecondo/ e di mosche e di vespe e di tafani,/ e loglio e avena fa nascer tra i grani».

XXXI,58: «[...] Tra gli African questo drappel venuto,/ questo drappel del cui valor favello,/ ne fece quel che del gregge lanuto/ sul falanteo Galeso il **lupo** fello [...]».

XXXVII,43: «Marganor il fellon (così si chiama/ il signore, il tiran di quel castello),/ del qual Nerone, o s'altri è ch'abbia fama/ di crudeltà, non fu più iniquo e fello,/ il sangue uman, ma 'l feminil più brama,/ che 'l **lupo** non lo brama de l'agnello [...]».

XXXVII,95: «sì come il **lupo** che di preda vada/ carco alla tana, e quando più si crede/ d'esser sicur, dal cacciator la strada/ e da' suoi cani attraversar si vede,/ getta la soma, e dove appar men rada/ la scura macchia inanzi, affretta il piede [...]».

XL,49: «[...] Morto lui, stimo la cristiana Chiesa,/ quel che l'agnelle il **lupo** ch'abbia fame./ Ho poi pensato (e mi fia cosa lieve)/ di fare i Nubi uscir d'Africa in breve».

MASTINO

X,105: «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 [...]».

XIV,37: «Come lupo o **mastin** ch'ultimo giugne/ al bue lasciato morto da' villani,/ che truova sol le corna, l'ossa e l'ugne,/ del resto son sfamati augelli e cani;/ riguarda invano il teschio che non ugne:/ così fa il crudel barbaro in que' piani [...]».

XX,139: «Come il **mastin** che con furor s'aventa/ adosso al ladro, ad achetarsi è presto,/ che quello o pane o cacio gli appresenta,/ o che fa incanto appropriato a questo [...]».

XXXVII,78: «Qual serpe che ne l'asta ch'alla sabbia/ la tenga fissa, indarno i denti metta;/ o qual **mastin** ch'al ciottolo che gli abbia/ gittato il viandante, corra in fretta,/ e morda invano con stizza e con rabbia,/ né se ne voglia andar senza vendetta [...]».

XXXVII,78: «[...] tal Marganor d'ogni **mastin**, d'ogni angue via più crudel, fa contra il corpo esangue».

XLVI,138: «Come **mastin** sotto il feroce alano/ che fissi i denti ne la gola gli abbia,/ molto s'affanna e si dibatte invano/ con occhi ardenti e con spumose labbia,/ e non può uscire al predator di mano,/ che vince di vigor, non già di rabbia [...]».

MERGO

XXXII,63: «Leva al fin gli occhi, e vede il sol che 'l tergo/ avea mostrato alle città di Bocco,/ e poi s'era attuffato, come il **mergo**,/ in grembo alla nutrice oltr'a Marocco [...]».

MONTONE

XXII,11: «E giunse, traversando una foresta,/ a piè d'un colle ad una chiara fonte,/ ne l'ora che 'l **monton** di pascer resta,/ chiuso in capanna, o sotto un cavo monte [...]».

I,63: «Già non fêro i cavalli un correr torto,/ anzi cozzaro a guisa di **montoni**:/ quel del guerrier pagan morì di corto,/ ch'era vivendo in numero de' buoni [...]».

XIV,29: «Fa quel de' cavalieri e de' pedoni,/ che 'l lupo fa di capre e di **montoni** - [...]».

XVI,51: «[...] La gente sotto il suo pennon condotta,/ con non minor fierrezza lo seguiva:/ tanti lupi parean, tanti leoni/ ch'andassero assalir capre o **montoni**».

MOSCA

X,105: «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 [...]».

XIV,109: «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 [...]».

XXVII,119: «come ha prodotto anco il serpente rio/ e il lupo e l'orso, e fa l'aer fecondo/ e di **mosche** e di vespe e di tafani,/ e loglio e avena fa nascer tra i grani[...].».

MOSTRO

VI,65: «Quel **monstro** lui ferir vuol d'una lancia,/ ma Ruggier presto se gli aventa addosso:/ una stoccata gli trasse alla pancia,/ e la fe' un palmo riuscir pel dosso [...].».

XXVI,46: «Sopra ogn'altr'arme, ad espugnarlo, molto/ più gli varrà quella onorata spada/ con la qual prima avrà di vita tolto/ il **monstro** corruttur d'ogni contrada [...].».

XVII,1: «Il giusto Dio, quando i peccati nostri/ hanno di remission passato il segno,/ acciò che la giustizia sua dimostri/ uguale alla pietà, spesso dà regno/ a tiranni atrocissimi et a **mostri**,/ e dà lor forza e di mal fare ingegno [...].».

XVIII,184: «[...] e ne le selve, di fere e di **mostri**/ vai cacciatrice seguitando l'orme;/ mostrami ove 'l mio re giaccia fra tanti,/ che vivendo imitò tuoi studi santi -».

XXXIII,123: «[...] Viene al duca del corno rimembranza,/ che suole aitarlo ai perigliosi passi;/ e conchiude tra sé, che questa via/ per discacciare i **mostri** ottima sia».

XXXIII,126: «Subito il paladin dietro lor sprona:/ volando esce il destrier fuor de la loggia,/ e col castel la gran città abandona,/ e per l'aria, cacciando i **mostri**, poggia [...].».

XXXIV,1: «[...] Innocenti fanciulli e madri pie/ cascan di fame, e veggon ch'una cena/ di questi **mostri** rei tutto divora/ ciò che del viver lor sostegno fôra».

XXXIX,58: «Come chi da noioso e grave sonno,/ ove o vedere abominevol forme/ di **mostri** che non son, né ch'esser ponno,/ o gli par cosa far strana et enorme,/ ancor si maraviglia, poi che donno/ è fatto de' suoi sensi, e che non dorme [...].».

VI,42: «[...] Alcina a confortarmi si converse;/ e quel dì tutto e la notte che venne,/ sopra quel **mostro** in mezzo il mar mi tenne».

VIII,62: «[...] O Fortuna crudel, chi fia ch'il creda,/ che tanta forza hai ne le cose umane,/ che per cibo d'un **mostro** tu conceda/ la gran beltà, ch'in India il re Agricane/ fece venir da le caucasee porte/ con mezza Scizia a guadagnar la morte?».

VIII,65: «[...] Al **mostro** fu condotta finalmente,/ piangendo dietro a lei tutta la gente».

IX,58: «[...] Il paladin s'affretta; che di gire/ all'isola del **mostro** avea desire».

X,93: «[...] che (come io vi dicea sopra nel canto)/ per varii liti sparsa iva in armata/ tutte le belle donne depredando,/ per farne a un **mostro** poi cibo nefando».

X,94: «Vi fu legata pur quella matina,/ dove venìa per trangugiarla viva/ quel smisurato **mostro**, orca marina,/ che di aborrevole esca si nutriva [...]».

X,100: «Ecco apparir lo smisurato **mostro**/ mezzo ascoso ne l'onda e mezzo sorto. Come sospinto suol da borea o d'ostro/ venir lungo navilio a pigliar porto,/ così ne viene al cibo che l'è mostro/ la bestia orrenda; e l'intervallo è corto [...]».

X,107: «Prese nuovo consiglio, e fu il migliore,/ di vincer con altre arme il **mostro** crudo:/ abbarbagliar lo vuol con lo splendore/ ch'era incantato nel coperto scudo [...]».

X,110: «Ferì negli occhi l'incantato lume/ di quella fera, e fece al modo usato./ Quale o trota o scaglion va giù pel fiume/ c'ha con calcina il montanar turbato,/ tal si vedea ne le marine schiume/ il **mostro** orribilmente riversciato [...]».

XI,28: «[...] Ma seguitiamo il cavallier ch'in fretta/ brama trovarsi all'isola d'Ebuda,/ dove le belle donne e delicate/ son per vivanda a un marin **mostro** date».

XI,31: «E voglio la maggior gomona meco,/ e l'àncora maggior ch'abbi sul legno:/ io ti farò veder perché l'arrecò,/ se con quel **mostro** ad affrontar mi vegno - [...]».

XI,34: «[...] Ma muggiar sente in questo la marina,/ e rimbombar le selve e le caverne:/ gonfiarsi l'onde; et ecco il **mostro** appare,/ che sotto il petto ha quasi ascoso il mare».

XI,36: «[...] l'àncora con la gomona in man prese;/ poi con gran cor l'orribil **mostro** attese».

XI,39: «Messo il puntello, e fattosi sicuro/ che 'l **mostro** più serrar non può la bocca,/ stringe la spada, e per quel antro oscuro/ di qua e di là con tagli e punte tocca [...]».

XI,41: «E con quella ne vien nuotando in fretta/ verso lo scoglio; ove fermato il piede,/ tira l'àncora a sé, ch'in bocca stretta/ con le due punte il brutto **mostro** fiede [...]».

XI,48: «[...] Di sì bestiale insulto e troppo ingrato/ gran meraviglia il paladin si prende:/ pel **mostro** ucciso ingiuria far si vede,/ dove aver ne sperò gloria e mercede».

XI,59: «[...] vorria coprir d'alcuna veste. Or mentre/ ch'a questo è intento, Oberto sopravviene,/ Oberto il re d'Ibernia, ch'avea inteso/ che 'l marin **mostro** era sul lito steso».

XI,74: «Bisogno non sarà, per trovar gonne,/ ch'a cercar fuor de l'isola si mande;/ ch'ogni dì se n'avea da quelle donne/ che de l'avidò **mostro** eran vivande [...]».

XV,51: «Stassi Caligorante in su la porta;/ che così ha nome il dispietato **mostro**/ ch'orna la sua magion di gente morta,/ come alcun suol de panni d'oro o d'ostro [...]».

XVII,29: «Mentre aspettamo, in gran piacer sedendo,/ che da cacciar ritorni il signor nostro,/ vedemo l'Orco a noi venir correndo/ lungo il lito del mar, terribil **mostro** [...]».

XVII,33: «Portòci alla sua tana il **mostro** cieco,/ cavata in lito al mar dentr'uno scoglio./ Di marmo così bianco è quello speco,/ come esser soglia ancor non scritto foglio [...]».

XVII,57: «[...] Io mi rivolsi al grido; e vidi il **mostro**/ che già gl'irsuti spogli le avea tratti,/ e fattola tornar nel cavo chiostro./ Noi altri dentro a nostre gonne piatti/ col gregge andamo ove 'l pastor ci mena,/ tra verdi colli in una piaggia amena».

XVII,65: «Pien di letizia va con l'altra schiera/ del simo gregge, e viene ai verdi paschi;/ e quivi aspetta fin ch'all'ombra nera/ il **mostro** per dormir ne l'erba caschi [...] ».

XIX,39: «[...] Se lo serbò ne l'Isola del pianto,/ non so già dirvi con che privilegio,/ là dove esposta al marin **mostro** nuda/ fu da la gente inospitale e cruda».

XXVI,34: «[...] e, con insegna simile, con loro/ pareva un leon contra quel **mostro** uscire:/ avean lor nomi chi sopra la testa,/ e chi nel lembo scritto de la vesta».

XXVI,35: «[...] e Carlo quinto imperator, di lancia/ avea passato il **mostro** alla gorgiera;/ e l'altro, che di stral gli fige il petto,/ l'ottavo Enrigo d'Inghilterra è detto».

XXVI,36: «Decimo ha quel Leon scritto sul dosso,/ ch'al brutto **mostro** i denti ha ne l'orecchi;/ e tanto l'ha già travagliato e scosso,/ che vi sono arrivati altri parecchi [...]».

XXVI,41: «Dal suo principio infin al secol nostro/ sempre è cresciuto, e sempre andrà crescendo;/ sempre crescendo, al lungo andar fia il **mostro**/ il maggior che

mai fosse e lo più orrendo [...]».

XXVI,49: «Non mette piede inanzi ivi persona/ a Sismondo, a Giovanni, a Ludovico:/ un Gonzaga, un Salviati, un d’Aragona,/ ciascuno al brutto **mostro** aspro nimico [...]».

XXVI,51: «Duo Erculi, duo Ippoliti da Este,/ un altro Ercule, un altro Ippolito anco,/ da Gonzaga, de’ Medici, le péste/ seguon del **mostro**, e l’han, cacciando, stanco [...]».

XXVI,52: «[...] Non è di questi duo, per fare esangue/ l’orribil **mostro**, che più inanzi vegna:/ l’uno Francesco di Pescara invito,/ l’altro Alfonso del Vasto ai piedi ha scritto».

XXVIII,35: «[...] A uno sgrignuto **mostro** e contrafatto/ dunque (disse) costei si sottomette,/ che ’l maggior re del mondo ha per marito,/ più bello e più cortese? oh che appetito».

XXVIII,36: «[...] Non era colpa sua più che del sesso,/ che d’un solo uomo mai non contentosse:/ e s’han tutte una macchia d’uno inchiostro,/ almen la sua non s’avea tolto un **mostro**».

XXXIII,84: «Vider Baiardo a zuffa con un **mostro**/ ch’era più di lui grande, et era augello [...]».

XXXIII,86: «[...] Fosse augello o demonio, il **mostro** scese/ sopra Baiardo, e con l’artiglio il prese».

XXXIII,111: «[...] Alla sua mensa poi fece venire/ l’orrendo **mostro** da l’infernal grotte,/ che gli rapisce e contamina i cibi,/ né lascia che ne gusti o ne delibi».

XXXIII,117: «[...] Io farò ogn’opra acciò che ’l **mostro** rio,/ per morte o fuga, io ti levi del regno./ S’io il fo, me non, ma Dio ne loda solo,/ che per tuo aiuto qui mi drizzò il volo».

XXXVII,74: «[...] che di questo empio e scelerato **mostro**/ le spoglie opime al santo tempio arredo./ E che merti esser puon maggior di questi,/ spenger sù brutte e abominose pesti?».

XLII,46: «[...] tutto in un tratto vide il ciel turbato,/ sparito il sol tra nuvoli nascoso,/ et uscir fuor d’una caverna oscura/ un strano **mostro** in feminil figura».

XLII,48: «[...] che come vede il **mostro** ch’all’offese/ se gli apparecchia, e ch’a trovar lo viene,/ tanta paura, quanta mai non scese/ in altri forse, gli entra ne le vene [...]».

XLII,49: «S'acconcia il **mostro** in guisa al fiero assalto,/ che si può dir che sia mastro di guerra:/vibra il serpente venenoso in alto,/ e poi contra Rinaldo si disserra [...]».

XLII,50: «Il **mostro** al petto il serpe ora gli appicca,/ che sotto l'arme e sin nel cor l'agghiaccia;/ ora per la visiera gli ele ficca,/ e fa ch'erra pel collo e per la faccia [...]».

XLII,54: «[...] Dunque si debbe il cavallier far piazza,/ giri ove vuol l'instinguibil lampa:/ né manco bisognava al guerrier nostro,/ per levarlo di man del crudel **mostro**».

XLII,55: «E come cavallier d'animo saldo,/ ove ha udito il rumor, corre e galoppa,/ tanto che vede il **mostro** che Rinaldo/ col brutto serpe in mille nodi agroppla,/ e sentir fagli a un tempo freddo e caldo [...]».

XLII,55: «[...] Va il cavalliero, e fere il **mostro** al fianco/ e lo fa trabboccar dal lato manco».

XLII,58: «Il cavallier, poi ch'alla scura buca/ fece tornare il **mostro** da l'inferno,/ ove rode se stesso e si manuca,/ e da mille occhi versa il pianto eterno [...]».

XLII,62: «[...] - Non fia (disse Rinaldo) se non bene;/ ch'oltre che prema il mezzogiorno estivo,/ m'ha così il brutto **mostro** travagliato,/ che 'l riposar mi fia commodo e grato -».

XLIII,4: «[...] Veggo venir poi l'Avarizia, e ponne/ far sì, che par che subito le incanti:/ in un dì, senza amor (chi fia che 'l creda?)/ a un vecchio, a un brutto, a un **mostro** le dà in preda».

MULACCHIA

XXXV,13: «Lungo e d'intorno quel fiume volando/ girano corvi et avidi avoltori,/ **mulacchie** e varii augelli, che gridando/ facean discordi strepiti e romori [...]».

XXXV,20: «E come qua su i corvi e gli avoltori/ e le **mulacchie** e gli altri varii augelli/ s'affaticano tutti per trar fuori/ de l'acqua i nomi che veggion più belli [...]».

MULO

XXVI,12: «Giungean da l'una parte i Maganzesi,/ e conducean con loro i **muli** carchi/ d'oro e di vesti e d'altri ricchi arnesi [...]».

NIBIO

X,47: «Ella t'insegnerà studii più grati,/ che suoni, danze, odori, bagni e cibi;/ ma come i pensier tuoi meglio formati/ poggin più ad alto che per l'aria i **nibi**,/ e come de la gloria de' beati/ nel mortal corpo parte si delibi - [...]».

II,39: «Così il rapace **nibio** furar suole/ il misero pulcin presso alla chioccia,/ che di sua inavvertenza poi si duole,/ e invan gli grida, e invan dietro gli croccia [...]».

ORCA

VIII,51: «Nel mar di tramontana invêr l'ocaso,/ oltre l'Irlanda una isola si corca,/ Ebuda nominata; ove è rimaso/ il popul raro, poi che la brutta **orca**/ e l'altro marin gregge la distrusse,/ ch'in sua vendetta Proteo vi condusse [...]».

VIII,57: «[...] La prima e tutte l'altre ebbeno morte;/ che tutte giù pel ventre se le caccia/ un'**orca**, che restò presso alla foce,/poi che 'l resto partì del gregge atroce».

VIII,58: «[...] servosse in quella terra, con tal chiosa,/ contra le donne un'empia lege antica;/ che di lor carne l'**orca** mostruosa/ che viene ogni dì al lito, si notrica [...]».

X,94: «Vi fu legata pur quella matina,/ dove venìa per trangugiarla viva/ quel smisurato mostro, **orca** marina,/ che di aborrevole esca si nutriva [...]».

X,101: «Tenea Ruggier la lancia non in resta,/ ma sopra mano, e percoteva l'**orca**./ Altro non so che s'assimigli a questa,/ ch'una gran massa che s'aggiri e torca [...]».

X,102: «[...] L'**orca**, che vede sotto le grandi ale/ l'ombra di qua e di là correr su l'onda,/ lascia la preda certa litorale,/ e quella vana segue furibonda [...]».

X,111: «La bella donna tuttavolta priega/ ch'invan la dura squama oltre non pesti./ - Torna, per Dio, signor: prima mi slega/ (dicea piangendo), che l'**orca** si desti [...]».

XI,36: «[...] e perché alla donzella essere schermo,/ e la fera assalir potesse a un tratto,/ entrò fra l'**orca** e lei col palischermo,/ nel fodero lasciando il brando piatto [...]».

XI,37: «Tosto che l'**orca** s'accostò, e scoperse/ nel schifo Orlando con poco intervallo,/ per ingiottirlo tanta bocca aperse,/ ch'entrato un uomo vi saria a cavallo [...]».

XI,39: «[...] Come si può, poi che son dentro al muro/ giunti i nimici, ben difender ròcca;/ così difender l'**orca** si potea/ dal paladin che ne la gola avea».

XI,41: «[...] L'**orca** a seguire il canape è costretta/ da quella forza ch'ogni forza eccede,/ da quella forza che più in una scossa/ tira, ch'in dieci un argano far possa».

XI,42: «[...] così fuor del suo antico almo soggiorno/ l'**orca** tratta per forza di quel braccio,/ con mille guizzi e mille strane ruote/ segue la fune, e scior non se ne puote».

XI,44: «Fuor de la grotta il vecchio Proteo, quando/ ode tanto rumor, sopra il mare esce;/ e visto entrare e uscir de l'**orca** Orlando,/ e al lito trar sì smisurato pesce,/ fugge per l'alto oceano, obliando/ lo sparso gregge [...]».

XI,54: «Orlando, come gli appartenga nulla/ l'alto rumor, le stride e la ruina,/ viene a colei che su la pietra brulla/ avea da divorar l'**orca** marina [...]».

XI,61: «Il re d'Ibernia, ancor che fosse Orlando/ di sangue tinto, e d'acqua molle e brutto,/ brutto del sangue che si trasse quando/ uscì de l'**orca** in ch'era entrato tutto,/ pel conte l'andò pur raffigurando [...]».

XXII,82: «[...] la terza, quando i denti mal satolli/ lasciò de l'**orca** alle marine spume,/ che dovean devorar la bella nuda/ che fu a chi la campò poi così cruda».

VI,36: «[...] muli, salpe, salmoni e coracini/ nuotano a schiere in più fretta che ponno;/ pistrichi, fisiteri, **orche** e balene/ escon del mar con monstrose schiene».

VIII,54: «[...] sì che a mandare in terra non è lento/ l'**orche** e le foche, e tutto il marin gregge,/ che distruggon non sol pecore e buoi,/ ma ville e borghi e li cultori suoi».

ORCO

XVII,29: «Mentre aspettamo, in gran piacer sedendo,/ che da cacciar ritorni il signor nostro,/ vedemo l'**Orco** a noi venir correndo/ lungo il lito del mar, terribil mostro [...]».

XVII,29: «[...] Dio vi guardi, signor, che 'l viso orrendo/ de l'**Orco** agli occhi mai vi sia dimostro:/ meglio è per fama aver notizia d'esso,/ ch'andargli, sì che lo veggiate, appresso».

XVII,37: «[...] ma non sì tosto ha Norandino udito/ de l'**Orco** che venuto era a rubarlo,/ che, senza più pensar, piglia partito,/ dovunque andato sia, di seguirarlo./ Vedersi tor Lucina sì gli duole,/ ch'o racquistarla, o non più viver vuole».

XVII,38: «[...] ove con tema la maggior che s'abbia/ a patir mai, l'**Orco** da noi s'aspetta:/ ad ogni suono di sentirlo parci,/ ch'affamato ritorni a divorarci».

XVII,39: «Quivi Fortuna il re da tempo guida;/ che senza l'**Orco** in casa era la moglie [...]»

XVII,39: «[...] Come ella 'l vede: «Fuggine! (gli grida)/ misero te, se l'**Orco** ti ci coglie! [...]».

XVII,40: «Poi seguì, dimandandole novella/ di quei che prese l'**Orco** in su la riva;/ prima degli altri, di Lucina bella,/ se l'avea morta, o la tenea captiva [...]».

XVII,40: «[...] La donna umanamente gli favella,/ e lo conforta, che Lucina è viva,/ e che non è alcun dubbio ch'ella muora;/ che mai femina l'**Orco** non divora».

XVII,41: «[...] né a me né a lor mai l'**Orco** è stato rio,/ pur che non ci scostian da questo speco [...]».

XVII,43: «[...] Ma vattene, per Dio, vattene, figlio,/ che l'**Orco** non ti senta e non t'ingoi./ Tosto che giunge, d'ogn'intorno annasa,/ e sente sin a un topo che sia in casa».

XVII,48: «Pensate voi se gli tremava il core,/ quando l'**Orco** sentì che ritornava,/ e che 'l viso crudel pieno d'orrore/ vide appressare all'uscio de la cava [...]».

XVII,48: «[...] ma poté la pietà più che 'l timore:/ s'ardea, vedete, o se fingendo amava./ Vien l'**Orco** inanzi, e leva il sasso, et apre:/ Norandino entra fra pecore e capre».

XVII,49: «Entrato il gregge, l'**Orco** a noi scende;/ ma prima sopra sé l'uscio si chiude./ Tutti ne va fiutando: al fin duo prende;/ che vuol cenar de le lor carni crude [...]».

XVII,49: «[...] Al rimemorar di quelle zanne orrende,/ non posso far ch'ancor non trieme e sude./ Partito l'**Orco**, il re getta la gonna/ ch'avea di becco, e abbraccia la sua donna».

XVII,50: «[...] Con tutto 'l mal (diceagli) ch'io supportò,/ signor, sentia non mediocre gioia,/ che ritrovato non t'eri con nui/ quando da l'**Orco** oggi qui tratta fui».

XVII,53: «La fraude insegnò a noi, che contra il naso/ de l'**Orco** insegnò a llui la moglie d'esso;/ di vestirci le pelli, in ogni caso/ ch'egli ne palpi ne l'uscir del fesso [...]».

XVII,55: «[...] Uomini e donne uscimmo per sì strana/ strada, coperti dagl'irsuti cuoi:/ e l'**Orco** alcun di noi mai non ritenne,/ fin che con gran timor Lucina venne».

XVII,56: «[...] o quando l'**Orco** la groppa toccolle,/ gridasse per la tema che le accrebbe;/ o che se le sciogliessero le chiome;/ sentita fu, né ben so dirvi come».

XVII,58: «Quivi attendiamo infin che steso all'ombra/ d'un bosco opaco il nasuto **Orco** dorma./ Chi lungo il mar, chi verso 'l monte sgombra:/ sol Norandin non vuol seguir nostr'orma [...]».

XVII,59: «che quando dianzi avea all'uscir del chiuso/ vedutala restar captiva sola,/ fu per gittarsi, dal dolor confuso,/ spontaneamente al vorace **Orco** in gola [...]».

XVII,60: «La sera, quando alla spelonca mena/ il gregge l'**Orco**, e noi fuggiti sente,/ e c'ha da rimaner privo di cena,/ chiama Lucina d'ogni mal nocente [...]».

XVII,62: «Così la moglie ancor de l'**Orco** priega/ il re che se ne vada, ma non giova;/ che d'andar mai senza Lucina nega,/ e sempre più costante si ritruova [...]».

XVII,64: «Ma poi che 'l giorno aperta fu la sbarra,/ e seppe il re la donna esser partita/ (che la moglie de l'**Orco** gli lo narra),/ e come a punto era la cosa gita [...]».

XVII,65: «[...] Poi ne vien tutto il giorno e tutta sera;/ e al fin sicur che l'**Orco** non lo 'ntaschi,/ sopra un navilio monta in Satalia;/ e son tre mesi ch'arrivò in Soria».

XVII,67: «[...] che la memoria rinfrescar gli giova/ dei quattro mesi che 'n irsuta vesta/ fu tra il gregge de l'**Orco**; e un giorno, quale/ sarà dimane, uscì di tanto male».

XVIII,140: «Quivi odo il medesimo ch'udito/ di Lucina e de l'**Orco** hanno in Soria,/ e come di tornare ella a marito/ facea nuovo apparecchio in Nicosia [...]».

ORSO

V,1: «[...] 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».

XIX,7: «come **orsa**, che l'alpestre cacciatore/ ne la pietrosa tana assalita abbia,/ sta sopra i figli con incerto core,/ e freme in suono di pietà e di rabbia [...]».

IV,51: «Rinaldo l'altro e l'altro giorno scórse,/ spinto dal vento, un gran spazio di mare,/ quando a ponente e quando contra l'**Orse**,/ che notte e dì non cessa mai soffiare [...]».

XXIII,48: «Di voce in voce e d'una in altra orecchia/ il grido e 'l bando per la terra scorse,/ fin che l'udì la scelerata vecchia/ che di rabbia avanzò le tigri e l'**orse** [...]».

XXXVIII,29: «La notte inanzi il dì che a suo camino/ l'esercito di Nubia dovea porse,/ montò su l'ippogrifo il paladino,/ e verso mezzodì con fretta corse,/ tanto che giunse al monte che l'austrino/ vento produce, e spira contra l'**Orse** [...]».

VII,57: «Di medolle già d'**orsi** e di leoni/ ti porsi io dunque li primi alimenti [...]».

X,18: «[...] fu cagion ch'ebbe Olimpia sì gran sonno,/ che gli **orsi** e i ghiri aver maggior nol ponno».

X,29: «Io sto in sospetto, e già di veder parmi/ di questi boschi **orsi** o leoni uscire,/ o tigris o fiere tal, che natura armi/ d'aguzzi denti e d'ugne da ferire [...]».

X,30: «Ma presupongo ancor ch'or ora arrivi/ nochier che per pietà di qui mi porti;/ e così lupi, **orsi**, leoni schivi,/ strazi, disagi et altre orribil morti [...]».

XIII,1: «Ben furo avventurosi i cavallieri/ ch'erano a quella età, che nei valloni,/ ne le scure spelonche e boschi fieri,/ tane di serpi, d'**orsi** e di leoni,/ trovavan quel che nei palazzi altieri/ a pena or trovar puon giudici buoni [...]».

XV,50: «Qual ne le alpine ville o ne' castelli/ suol cacciator che gran perigli ha scorsi,/ su le porte attaccar l'irsute pelli,/ l'orride zampe e i grossi capi d'**orsi** [...]».

XX,103: «[...] ma l'audace falcon, l'aquila altiera,/ che ne l'aiuto altrui non metton speme,/ **orsi**, tigri, leon, soli ne vanno;/ che di più forza alcun timor non hanno».

XXIV,13: «[...] 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».

XXVIII,100: «[...] Chiuder leon si denno, **orsi** e serpenti,/ e non le cose belle et innocenti».

XXXI,50: «[...] et **orsi** e capre e serpi senza tòsco/ e l'altre fere ebbero il cielo adorno,/ che state erano ascose al maggior lampo,/ mosse Rinaldo il taciturno campo».

XXXII,12: «Oh quante volte da invidiar le diero/ e gli **orsi** e i ghiri e i sonnacchiosi tassi!/ che quel tempo voluto avrebbe intero/ tutto dormir, che mai non si destassi [...]».

XLVI,91: «[...] Or gli **orsi** affronta sugli alpini sassi,/ ora i cingiali in valle ima e palustre [...]».

II,32: «[...] e costei, che né d'**orso** né di fiero/ leone uscì, non sdegnò tal amante;/ ben che concesso, fuor che vedersi una/ volta e parlarsi, non ha lor Fortuna».

Per un “Bestiario” dell’*Orlando furioso*

V,1: «[...] 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».

VI,78: «[...] et ella è gigantessa di statura,/ li denti ha lunghi e velenoso il morso,/ acute l'ugne, e graffia come un **orso**».

X,33: «[...] Prima che questo, il lupo, il leon, l'**orso**/ venga, e la tigre e ogn'altra fera brava,/ di cui l'ugna mi stracci, e franga il morso [...]

X,81: «Il falcon che sul nido i vanni inchina,/ porta Raimondo, il conte di Devonia./ Il giallo e negro ha quel di Vigorina;/ il can quel d'Erbia; un **orso** quel d'Osonia [...]

XI,1: «Quantunque debil freno a mezzo il corso/ animoso destrier spesso raccolga,/ raro è però che di ragione il morso/ libidinosa furia a dietro volga,/ quando il piacere ha in pronto; a guisa d'**orso**/ che dal mel non sì tosto si distolga,/ poi che gli n'è venuto odore al naso,/ o qualche stilla ne gustò sul vaso».

XI,49: «Ma come l'**orso** suol, che per le fiere/ menato sia da Rusci o da Lituani,/ passando per la via, poco temere/ l'importuno abbaiar di picciol cani,/ che pur non se li degna di vedere;/ così poco temea di quei villani/ il paladin, che con un soffio solo/ ne potrà fracassar tutto lo stuolo».

XII,77: «Con qual rumor la setolosa frotta/ correr da monti suole o da campagne,/ se 'l lupo uscito di nascosa grotta,/ o l'**orso** sceso alle minor montagne,/ un tener porco preso abbia talotta,/ che con grugnito e gran stridor si lagne;/ con tal lo stuol barbarico era mosso/ verso il conte, gridando: - Adosso, adosso! -».

XIII,28: «Poi che gittar mi vidi i prieghi invano,/ né mi sperare altronde altro soccorso,/ e che più sempre cupido e villano/ a me venìa, come famelico **orso** [...]

XXV,14: «La forza di Ruggier non era quale/ or si ritrovi in cavallier moderno,/ né in **orso** né in leon né in animale/ altro più fiero, o nostrale od esterno [...]

XXVII,119: «[...] come ha prodotto anco il serpente rio/ e il lupo e l'**orso**, e fa l'aer fecondo/ e di mosche e di vespe e di tafani,/ e loglio e avena fa nascer tra i grani».

XXIX,46: «[...] Simiglia Rodomonte intorno a Orlando/ lo stolido **orso** che sveller si crede/ l'arbor onde è caduto; e come n'abbia/ quello ogni colpa, odio gli porta e rabbia».

PALAFRENO [CAVALLO]

I,17: «[...] Or, mentre l'un con l'altro si travaglia,/ bisogna al **palafren** che 'l passo studi;/ che quanto può menar de le calcagna,/ colei lo caccia al bosco e alla campagna».

I,36: «[...] tra' fiori smonta, e lascia alla pastura/ andare il **palafren** senza la briglia;/ e quel va errando intorno alle chiare onde,/ che di fresca erba avean piene le sponde».

VII,49: «[...] Andò l'incantatrice a un'altra banda;/ e per porre in effetto il suo pensiero,/ un **palafren** fece apparir la sera,/ ch'avea un piè rosso, e ogn'altra parte nera».

XVIII,80: «Quando Orrigille udì l'irata voce,/ a dietro il **palafren** per fuggir volse;/ ma di lei fu Aquilante più veloce,/ e fecela fermar, vòlse o non vòlse [...]».

XX,114: «e ch'al suo cavallier volea provallo,/ con patto di poi tôrre a lei la gonna/ e il **palafren** ch'avea, se da cavallo/ gittava il cavallier di ch'era donna [...]».

XXIII,94: «[...] Disegna il Saracin torle la briglia/ pel suo destriero, e riuscì l'avisò./ Toltogli il morso, il **palafren** minaccia,/ gli grida, lo spaventa, e in fuga il caccia».

XXIV,36: «Il **palafren**, ch'udito di lontano/ avea quest'altri, era tra lor venuto,/ e la vecchia portatavi, ch'invano/ venìa piangendo e domandando aiuto [...]».

XXIV,53: «Del **palafren** discende anco Issabella,/ e va quell'arme riducendo insieme./ Ecco lor sopravviene una donzella/ dolente in vista, e di cor spesso geme [...]».

XXVII,5: «Il **palafren** ch'avea il demonio al fianco,/ portò la spaventata Doralice,/ che non poté arrestarla fiume, e manco/ fossa, bosco, palude, erta o pendice [...]».

XXXIX,38: «[...] quando venir s'un **palafren** correndo/ videro una donzella in vestir nero,/ che corse a Brandimarte e salutollo,/ e gli alzò a un tempo ambe le braccia al collo».

I,13: «La donna il **palafreno** a dietro volta,/ e per la selva a tutta briglia il caccia;/ né per la rara più che per la folta,/ la più sicura e miglior via procaccia [...]».

VIII,6: «[...] Del **palafreno** il cacciator giù sale,/ e tutto a un tempo gli ha levato il morso [...]».

XIX,24: «Del **palafreno** Angelica giù scese,/ e scendere il pastor seco fece anche./ Pestò con sassi l'erba, indi la prese,/ e succo ne cavò fra le man bianche [...]».

XX,116: «e di quel giovanile abito vòlse/ che si vestisse e se n'ornasse tutta;/ e fe' che 'l **palafreno** anco si tolse,/ che la giovane avea quivi condotta [...]».

XXIII,91: «[...] Pensa, e non sa quel che di far destine./ - Pongli la briglia del mio **palafreno**/ (la donna gli dicea); che non è molto/ il mio feroce, o sia col freno o sciolto -».

XXIII,93: «Ella avea ancora indosso la gonnella,/ e quei medesmi giovenili ornati/ che furo alla vezzosa damigella/ di Pinabel, per lei vestir, levati;/ et avea il **palafreno** anco di quella,/ dei buon del mondo e degli avvantaggiati [...]».

XXIV,35: «[...] quivi rignando il **palafreno** corse,/ che Mandricardo avea di briglia privo;/ e vi portò la vecchia che vicino/ a morte dianzi avea tratto Zerbino».

XXVI,90: «[...] Ne la memoria Ippalca il tutto fisse,/ prese licenzia e voltò il **palafreno**;/ e non cessò la buona messaggiera,/ ch'in Montalban si ritrovò la sera».

XXVI,131: «Da la battaglia il figlio d'Ulieno/ si levò al primo suon di quella voce;/ e dove furiava il **palafreno**,/ per la donna aiutar n'andò veloce [...]».

XXXIII,96: «Voglio Astolfo seguir, ch'a sella e a morso,/ a uso facea andar di **palafreno**/ l'ippogrifo per l'aria a sì gran corso,/ che l'aquila e il falcon vola assai meno [...]».

PANTERA

VII,57: «[...] t'ho per caverne et orridi burroni/ fanciullo avezzo a strangolar serpenti,/ **pantere** e tigri disarmar d'ungioni,/ et a vivi cingial trar spesso i denti,/ acciò che, dopo tanta disciplina,/ tu sii l'Adone o l'Atide d'Alcina?».

PECORA

VIII,54: « [...] sì che a mandare in terra non è lento/ l'orche e le foche, e tutto il marin gregge,/ che distruggon non sol **pecore** e buoi,/ ma ville e borghi e li cultori suoi».

XVII,47: «[...] Ode la sera il suon de la sambuca,/ con che 'nvita a lassar l'umide erbette,/ e ritornar le **pecore** all'albergo/ il fier pastor che lor venìa da tergo».

XVII,48: «[...] Vien l'Orco inanzi, e leva il sasso, et apre:/ Norandino entra fra **pecore** e capre».

XXXIX,21: «[...] Astolfo, come **pecore**, li mena/ dinanzi ai suoi di guerreggiar più dotti,/ e fa restarne la campagna piena [...]».

XXXIX,71: «e fatto sopra il Rodano tagliare/ i ponti tutti. Ah sfortunata plebe,/ che dove del tiranno utile appare,/ sempre è in conto di **pecore** e di zebe! [...]».

PESCE

VI,40: «[...] E ci mostrò quella maggior balena,/ che, come io dissi, una isoletta pare./ Io che sempre fui troppo (e me n'incresce)/ volonteroso, andai sopra quel **pesce**».

IX,9: «Con gli occhi cerca or questo lato or quello,/ lungo le ripe il paladin, se vede/ (quando né **pesce** egli non è, né augello)/ come abbia a por ne l'altra ripa il piede [...]».

X,111: «[...] portami teco e in mezzo il mar mi anniega:/ non far ch'in ventre al brutto **pesce** io resti - [...]».

XI,44: «[...] e visto entrare e uscir de l'orca Orlando,/ e al lito trar sì smisurato **pesce**,/ fugge per l'alto oceano, obliando/ lo sparso gregge: e sì il tumulto cresce,/ che fatto al carro i suoi delfini porre,/ quel di Nettunno in Etiopia corre».

XI,45: «[...] Orlando al lito trasse il **pesce** orrendo,/ col qual non bisognò più affaticarsi;/ che pel travaglio e per l'avuta pena,/ prima morì, che fosse in su l'arena».

XV,71: «[...] che nuota Orrilo al fondo come un **pesce**,/ e col suo capo salvo alla ripa esce».

XXIX,48: «L'acqua gli fece distaccare in fretta./ Orlando è nudo, e nuota com'un **pesce** [...]».

VI,35: «[...] Trovammo lei ch'uscita era di quello,/ e stava sola in ripa alla marina;/ e senza rete e senza amo traeva/ tutti li **pesci** al lito, che volea».

VI,38: «Alcina i **pesci** uscir facea de l'acque/ con semplici parole e puri incanti./ Con la fata Morgana Alcina nacque,/ io non so dir s'a un parto o dopo o inanti [...]».

VI,39: «[...] io vi farò veder, ne la mia caccia,/ di tutti i **pesci** sorti differenti:/ chi scaglioso, chi molle e chi col pelo;/ e saran più che non ha stelle il cielo».

VII,32: «[...] or a' tordi lacciuoli, or veschi molli/ tendon tra gli odoriferi ginepri;/ or con ami inescati et or con reti/ turbano a' **pesci** i grati lor secreti».

IX,65: «[...] come appresso a Volana i **pesci** e l'onda/ con lunga rete il pescator circonda».

XX,133: «Coei che di bellezze e di virtuti/ unqua non ebbe e non avrà mai pare,/ sommersa e rotta tra gli scogli acuti/ hai data ai **pesci** et agli augei del mare [...]».

Per un “Bestiario” dell’*Orlando furioso*

XL,31: «[...] guizzano i **pesci** agli olmi in su la cima,/ ove solean volar gli augelli in prima».

XL,45: «[...] dormeno intanto i pesci in mar quieti».

PIPISTRELLO (VIPISTRELLO)

XXXIII,84: «[...] avea più lungo di tre braccia il rostro;/ l'altre fattezze avea di **vipistrello** [...] ».

PISTRICE

VI,36: «[...] **pistrici**, fisiteri, orche e balene/ escon del mar con monstuose schiene».

POLLO

XXVII,89: «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** [...]».

XXIX,56: «[...] 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».

PORCO (CIACCO)

X,101: «[...] né forma ha d'animal, se non la testa,/ c'ha gli occhi e i denti fuor, come di **porca** [...]».

XII,77: «Con qual rumor la setolosa frotta/ correr da monti suole o da campagne,/ se 'l lupo uscito di nascosa grotta,/ o l'orso sceso alle minor montagne,/ un tener **porco** preso abbia talotta,/ che con grugnito e gran stridor si lagne [...]».

XIV,120: «Di fango brutto, e molle d'acqua vanne/ tra il foco e i sassi e gli archi e le balestre,/ come andar suol tra le palustri canne/ de la nostra Mallea **porco** silvestre,/ che col petto, col grifo e con le zanne/ fa, dovunque si volge, ampie finestre [...]».

XVII,30: «[...] Mostra le zanne fuor, come fa il **porco**;/ ha lungo il naso, il sen bavoso e sporco».

XIX,42: «Ma non vi giunser prima, ch'un uom pazzo/ giacer trovaro in su l'estreme arene,/ che, come **porco**, di loto e di guazzo/ tutto era brutto e volto e petto e schene [...]».

XXIV,62: «Come il veloce can che 'l **porco** assalta/ che fuor del gregge errar vegga nei campi,/ lo va aggirando, e quinci e quindi salta;/ ma quello attende ch'una volta inciampi [...]».

XXXV,21: «e son chiamati cortigian gentili,/ perché sanno imitar l'asino e 'l **ciacco** [...]».

PULCINO

II,39: «Così il rapace nibio furar suole/ il misero pulcin presso alla chioccia,/ che di sua inavvertenza poi si duole,/ e invan gli grida, e invan dietro gli croccia [...]».

RAGNO

XVIII,43: «[...] I nimici faranno opra di **ragni**,/ se non manchiamo noi del dover nostro [...]».

VII,23: «[...] Ruggiero entrò ne' profumati lini/che pareano di man d'**Aracne** usciti,/tenendo tuttavia l'orecchie attente,/s'ancor venir la bella donna sente».

RAMARRO

XVIII,36: «[...] Va con più fretta che non va il **ramarro**,/ quando il ciel arde, a traversar la via./ Destrier non ha, ma il primo tor disegna,/ sia di chi vuol, ch'ad incontrar lo vegna».

RANA

IX,69: « Non altrimenti ne l'estrema arena/ veggian le **rane** de canali e fosse/ dal cauto arcier nei fianchi e ne la schiena,/ l'una vicina all'altra, esser percosse [...]».

XIV,46: «[...] Patir non ponno che la vita cara/ tolta lor sia da un pezzo d'asta fessa,/ e sieno sotto alle picchiate strane/ a morir giunti, come biscie o **rane**».

RONDINE (IRONDINE)

XXX,11: «[...] Per l'acqua il legno va con quella fretta/ che va per l'aria **irondine** che varca./ Orlando urta il cavallo e batte e stringe,/ e con un mazzafrusto all'acqua spinge».

XXX,93: «Venne Rinaldo a Montalbano, e quivi/ madre, moglie abbracciò, figli e fratelli,/ e i cugini che dianzi eran captivi;/ e parve, quando egli arrivò tra quelli,/ dopo gran fame **irondine** ch'arrivi/ col cibo in bocca ai pargoletti augelli [...]».

XXVI,17: « Se mai d'aver veduto vi raccorda,/ o rapportato v'ha fama

all'orecchie,/ come, allor che 'l collegio si discorda,/ e vansi in aria a far guerra le
pecchie,/ entri fra lor la **rondinella** ingorda,/ e mangi e uccida e guastine
parecchie [...].».

XLV,39: «[...] Qual **Progne** si lamenta o Filomena/ ch'a cercar esca ai figliolini
ita era,/ e trova il nido vòto; o qual si lagna/ turture c'ha perduto la compagna».

RONZINO

I,73: «[...] Questo è certo Baiardo, io 'l riconosco:/ deh, come ben nostro bisogno
intende!/ ch'un sol **ronzin** per dui saria mal atto,/ e ne viene egli a satisfarci ratto -
».

1,76: «[...] Del **ronzin** disgravato la donzella/ lascia la groppa, e si ripone in
sella».

VIII,4: «[...] avea da lato il can fido compagno:/ cavalcava un **ronzin** non troppo
adorno [...].».

VIII,11: «[...] resta dai sensi il cacciator deserto,/ cade il cane e il **ronzin**, cadon
le penne,/ ch'in aria sostener l'augel non ponno./ Lieto Ruggier li lascia in preda al
sonno».

XIII,22: «[...] e lo pregò ch'inanti volesse ire/ a farmi incontra alcun **ronzin**
venire».

XXIII,62: «[...] Se gli saria per onorar protrato;/ ma si trovò sopra il **ronzin**
legato».

XXIII,89: «Doralice che vede la sua guida/ uscir del campo e torlesi d'appresso,/ e
mal restarne senza si confida,/ dietro, correndo, il suo **ronzin** gli ha messo [...].».

XXVI,130: «[...] Quel **ronzin**, come il diavol se lo porte,/ dopo un gran salto se
ne va con quella,/ che pur grida soccorso, in tanta fretta,/ che non l'avrebbe giunto
una saetta».

XXVIII,20: «[...] Voltò il **ronzin** di trotto, e disse a Dio;/ né de' famigli suoi
vòlse alcun seco[...]».

XXX,5: «[...] - Vorrei del tuo **ronzin** (gli disse il matto)/ con la giumenta mia far
un baratto».

XXX,6: « [...] Con qualche aggiunta il **ronzin** dar mi puoi:/ smontane in cortesia,
perché mi piace. -/ Il pastor ride, e senz'altra risposta/ va verso il guado, e dal
pazzo si scosta».

XXX,8: «[...] Non gusta il **ronzin** mai fieno né biada,/ tanto ch'in pochi dì ne riman fiacco [...]».

XLV,82: «[...] Ruggier, senza pigliar quivi riposo,/ senz'elmo trarsi o alleggerirsi maglia,/ sopra un picciol **ronzin** torna in gran fretta/ ai padiglioni ove Leon l'aspetta».

XXVI,10: «E poi che più lor fur fatti vicini,/ e che meglio notâr l'abito moro,/ conobbero che gli eran Saracini,/ e videro i prigionî in mezzo a loro/ legati e tratti su piccol **ronzini**/ a' Maganzesi, per cambiarli in oro [...]».

XXVIII,55: «[...] Altri i letti, altri acconciano i **ronzini**,/ altri hanno cura che sia alla tornata/ dei signor lor la cena apparecchiata».

I,68: «Mentre costei conforta il Saracino,/ ecco col corno e con la tasca al fianco,/ galoppando venir sopra un **ronzino**/ un messaggier che pareva afflitto e stanco [...]».

IV,69: «[...] Baiardo spinse l'un, l'altro il **ronzino**/ verso una valle onde quel grido uscia:/ e fra dui mascalzoni una donzella/ vider, che di lontan pareva assai bella».

XXII,59: «Et ecco de la porta con gran fretta,/ trotando s'un **ronzino**, un vecchio uscìo [...]».

XXIII,31: «Montar la fece s'un **ronzino**, e in mano/ la ricca briglia di Frontin le messe [...]».

XXIII,52: «[...] Lo sciocco vulgo l'accompagna fuora,/ senz'ordine, chi a piede e chi a cavallo;/ e 'l cavallier di Scozia a capo chino/ ne vien legato in s'un picciol **ronzino**».

XXIV,15: «[...] Non credo che duo miglia anco fosse ito,/ che trar vide legato un cavalliero/ sopra un picciol **ronzino**, e d'ogni lato/ la guardia aver d'un cavalliero armato».

XXVI,128: «[...] tosto in corpo al **ronzino** un ne constringe/ di Doralice, et in furor lo spinge».

XLVI,22: «[...] La saggia incantatrice, la qual messo/ freno e sella a uno spirto avea quel giorno,/ e l'avea sotto in forma di **ronzino**,/ trovò questo figliuol di Costantino».

ROSPO

VII,5: «Et avea ne lo scudo e sul cimiero/ una gonfiata e velenosa **botta** [...]».

SALMONE

VI,36: «[...] muli, salpe, **salmoni** e coracini/ nuotano a schiere in più fretta che ponno;/ pistrici, fisiteri, orche e balene/ escon del mar con monstuose schiene».

SARPA (SALPE)

VI,36: «[...] muli, **salpe**, salmoni e coracini/ nuotano a schiere in più fretta che ponno;/ pistrici, fisiteri, orche e balene/ escon del mar con monstuose schiene».

SCAGLIONE

X,110: «[...] Quale o trota o **scaglion** va giù pel fiume/ c'ha con calcina il montanar turbato,/ tal si vedea ne le marine schiume/ il mostro orribilmente riversciato [...]».

IV,37: «[...] Non molti passi dietro se la mena,/ ch'a' piè del monte han ritrovato il fesso,/ e li **scaglioni** onde si monta in giro,/ fin ch'alla porta del castel saliro».

SCIMMIA (SIMIE)

VI,61: «Non fu veduta mai più strana torma,/ più monstuosi volti e peggio fatti:/ alcun'dal collo in giù d'uomini han forma,/ col viso altri di **simie**, altri di gatti [...]».

SERPE

I,11: «[...] Timida pastorella mai s'è presta/ non volse piede inanzi a **serpe** crudo,/ come Angelica tosto il freno torse,/ che del guerrier, ch'a piè venìa, s'accorse».

XXIII,123: «[...] Non altrimenti or quella piuma abborre,/ né con minor prestezza se ne leva,/ che de l'erba il villan che s'era messo/ per chiuder gli occhi, e vegga il **serpe** appresso».

XXX,56: «[...] Calcata **serpe** mai tanto non ebbe,/ né ferito leon, sdegno e furore,/ quanto il Tartaro, poi che si riebbe/ dal colpo che di sé lo trasse fuore».

XXXIII,120; «[...] L'alaccie grandi avean, deformi e brutte;/ le man rapaci, e l'ugne incurve e torte;/ grande e fetido il ventre, e lunga coda,/ come di **serpe** che s'aggira e snoda».

XXXVII,78: «Qual **serpe** che ne l'asta ch'alla sabbia/ la tenga fissa, indarno i denti metta;/ o qual mastin ch'al ciottolo che gli abbia/ gittato il viandante, corra in fretta,/ e morda invano con stizza e con rabbia,/ né se ne voglia andar senza

vendetta:/ tal Marganor d'ogni mastin, d'ogni angue/ via più crudel, fa contra il corpo esangue».

XLII,47: «[...] Un fiero e maggior **serpe** ha per la coda,/ che pel petto si gira e che l'annoda».

XLII,50: «Il mostro al petto il **serpe** ora gli appicca,/ che sotto l'arme e sin nel cor l'agghiaccia;/ ora per la visiera gliela ficca,/ e fa ch'erra pel collo e per la faccia [...]».

XLII,51: «[...] Triema a Rinaldo il cor come una foglia:/ non ch'altrimente il **serpe** lo moleste;/ ma tanto orror ne sente e tanto schivo,/ che stride e geme, e duolsi ch'egli è vivo».

XLII,55: «E come cavallier d'animo saldo,/ ove ha udito il rumor, corre e galoppa,/ tanto che vede il mostro che Rinaldo/ col brutto **serpe** in mille nodi agroppla,/ e sentir fagli a un tempo freddo e caldo [...]».

XLII,56: «Ma quello è a pena in terra che si rizza,/ e il lungo **serpe** intorno aggira e vibra [...]».

XLII,56: «[...] La mazza impugna, e dove il **serpe** guizza,/ spessi come tempesta i colpi libra;/ né lascia tempo a quel brutto animale,/ che possa farne un solo o bene o male».

XLIII,78: «[...] Disse il villan, che dentro a quel macchione/ veduto avea una **serpe** molto antica,/ di che più lunga e grossa a' giorni suoi/ non vide, né credea mai veder poi».

XLIII,80: «E disse e fece col villano in guisa/ che, suo mal grado, abbandonò l'impresa;/ sì che da lui non fu la **serpe** uccisa,/ né più cercata, né altrimenti offesa [...]».

XLIII,100: «Non è sì odiato altro animale in terra,/ come la **serpe**; e noi, che n'abbian faccia,/ patimo da ciascuno oltraggio e guerra;/ che chi ne vede, ne percuote e caccia [...]».

X,79: «[...] Vedi quel giogo che due **serpi** associa:/ è del conte d'Esenia; e la ghirlanda/ in campo azzurro ha quel di Norbelanda».

XIII,1: «Ben furo avventurosi i cavallieri/ ch'erano a quella età, che nei valloni,/ ne le scure spelonche e boschi fieri,/ tane di **serpi**, d'orsi e di leoni,/ trovavan quel che nei palazzi altieri/ a pena or trovar puon giudici buoni [...]».

XXXI,50: «[...] et orsi e capre e **serpi** senza tòsco/ e l'altre fere ebbero il cielo adorno,/ che state erano ascose al maggior lampo,/ mosse Rinaldo il taciturno

campo».

XXXIV,79: «[...] Vide **serpi** con faccia di donzella,/ di monetieri e di ladroni l'opra:/ poi vide boccie rotte di più sorti,/ ch'era il servir de le misere corti».

XLII,37: «Da iniqua stella e fier destin fu giunto/ a ber la fiamma in quel ghiacciato rivo;/ perché Angelica venne quasi a un punto/ a ber ne l'altro di dolcezza privo,/ che d'ogni amor le lasciò il cor sì emunto,/ ch'indi ebbe lui più che le **serpi** a schivo [...]».

XLII,47: «Mill'occhi in capo avea senza palpèbre;/ non può serrarli, e non credo che dorma:/ non men che gli occhi, avea l'orecchie crebre;/ avea in loco de crin **serpi** a gran torma [...]».

XLIII,79: «[...] Sempre solea le **serpi** favorire;/ che per insegna il sangue suo le porta/ in memoria ch'uscì sua prima gente/ de' denti seminati di serpente».

SERPENTE

XXXVII, 27: «Come quel figlio di Vulcan, che venne/ fuor de la polve senza madre in vita,/ e Pallade nutrir fe' con solenne/ cura d'Aglauro, al veder troppo ardata,/ sedendo, ascosi i **brutti piedi** tenne/ su la quadriga da lui prima ordita;/ così quelle tre giovani le cose/ secrete lor tenean, sedendo, ascose»

XXVI,41: «[...] Quel **Fiton** che per carte e per inchiostro/ s'ode che fu sì orribile e stupendo,/ alla metà di questo non fu tutto,/ né tanto abominevol né sì brutto».

XVII,11: «Sta su la porta il re d'Algier, lucente/ di chiaro acciar che 'l capo gli arma e 'l busto,/ come uscito di tenebre **serpente**,/ poi c'ha lasciato ogni squalor vetusto,/ del nuovo scoglio altiero, e che si sente/ ringiovenito e più che mai robusto [...]».

XXVII,49: «Nel padiglion ch'è più verso ponente/ sta il re d'Algier, c'ha membra di gigante./ Gli pon lo scoglio indosso del **serpente**/ l'ardito Ferrau con Sacripante [...]».

XXVII,119: «[...] come ha prodotto anco il **serpente** rio/ e il lupo e l'orso, e fa l'aer fecondo/ e di mosche e di vespe e di tafani,/ e loglio e avena fa nascer tra i grani».

XXXIX,32: «Ma come poi l'imperiale augello,/ i gigli d'oro e i pardi vide appresso,/ restò pallido in faccia, come quello/ che 'l piede incauto d'improvviso ha messo/ sopra il **serpente** venenoso e fello,/ dal pigro sonno in mezzo l'erbe oppresso [...]».

XLII,7: «Qual nomade pastor che vedut'abbia/ fuggir strisciando l'orrido

serpente/ che il figliuol che giocava ne la sabbia/ ucciso gli ha col venenoso dente,/ stringe il baston con còlera e con rabbia;/ tal la spada, d'ogni altra più tagliente,/ stringe con ira il cavallier d'Anglante [...].».

XLII,49: «S'acconcia il mostro in guisa al fiero assalto,/ che si può dir che sia mastro di guerra:/ vibra il **serpente** venenoso in alto,/ e poi contra Rinaldo si disserra [...].».

XLIII,74: «Ne la città medesma un cavalliero/ era d'antiqua e d'onorata gente,/ che discendea da quel lignaggio altiero/ ch'uscì d'una mascella di **serpente**,/ onde già Manto, e chi con essa fêro/ la patria mia, disceser similmente [...].».

XLIII,79: «[...] Sempre solea le serpi favorire;/ che per insegna il sangue suo le porta/ in memoria ch'uscì sua prima gente/ de' denti seminati di **serpente**».

XLVI,119: «Non si trovò lo scoglio del **serpente**,/ che fu sì duro, al petto Rodomonte,/ né di Nembrotte la spada tagliente,/ né 'l solito elmo ebbe quel dì alla fronte [...].».

VII,57: «[...] t'ho per caverne et orridi burroni/ fanciullo avezzo a strangolar **serpenti**,/ pantere e tigri disarmar d'ungioni,/ et a vivi cingial trar spesso i denti [...].».

XII,2: «[...] e portandosi questi uno per mano/ sul carro che tiravan dui **serpenti**,/ cercò le selve, i campi, il monte, il piano,/ le valli, i fiumi, li stagni, i torrenti,/ la terra e 'l mare; e poi che tutto il mondo/ cercò di sopra, andò al tartareo fondo».

XXVIII,100: «[...] Chiuder leon si denno, orsi e **serpenti**,/ e non le cose belle et innocenti».

XXXII,17: «Il termine passò d'uno, di dui,/ di tre giorni, di sei, d'otto e di venti;/ né vedendo il suo sposo, né di lui/ sentendo nuova, incominciò lamenti/ ch'avrian mosso a pietà nei regni bui/ quelle Furie crinite di **serpenti** [...].».

XLIII,105: «[...] che, fuor che 'l giorno ch'erra tra **serpenti**,/ in tutti gli altri si può far, secondo/ che più le pare, in quante forme ha il mondo».

SMERLO

XII,84: «[...] Come per l'aria, ove han sì larga piazza,/ fuggon li storni da l'audace **smerlo**,/ così di quella squadra ormai disfatta/ altri cade, altri fugge, altri s'appiatta».

SOMIERO

XV, 60: «[...] Vuol la rete anco aver, di ché ne lima/ né martel fece mai cosa più

bella:/ né fa **somier** colui ch' alla catena/ con pompoa trionfal dietro si mena».

XXXVII, 91: «e mandata glie l'ha fin a Costanza/ sopra un **somier**, come la merce s'usa/ legata e stretta e toltole possanza,/ di far parole, e in una cassa chiusa».

XLII, 75: «Da ciascun arco, s'entra ove si poggia/ sì facil, ch'un **somier** vi può gir carco./ Un altro arco di su trova ogni scala; / e s'entra per ogni arco in una sala».

SPARVIERO

XXI,63: «Come **sparvier** che nel piede grifagno/ tenga la starna, e sia per trarne pasto,/ dal can che si tenea fido compagno,/ ingordamente è sopraggiunto e guasto [...]».

XLII,8: «[...] come di piè all'astor **sparvier** mal vivo,/ a cui lasciò alla coda invido o stolto./ Orlando giunse, e messe il colpo giusto/ ove il capo si termina col busto».

VIII,4: «Il servo in pugno avea un **augel** grifagno/ che volar con piacer facea ogni giorno,/ ora a campagna, ora a un vicino stagno,/ dove era sempre da far preda intorno [...]».

STARNA

XXI,63: «Come sparvier che nel piede grifagno/ tenga la **starna**, e sia per trarne pasto,/ dal can che si tenea fido compagno,/ ingordamente è sopraggiunto e guasto;/ così il medico intento al rio guadagno,/ donde sperava aiuto ebbe contrasto./ Odi di summa audacia esempio raro! e così avvenga a ciascun altro avaro».

XXIV,96: «Qual buono astor che l'anitra o l'acceggia,/ **starna** o colombo o simil altro augello/ venirsi incontra di lontano veggia,/ leva la testa e si fa lieto e bello;/ tal Mandricardo, come certo deggia/ di Rodomonte far strage e macello,/ con letizia e baldanza il destrier piglia,/ le staffe ai piedi, e dà alla man la briglia».

XLIII,76: «La casa ch'era dianzi frequentata/ matina e sera tanto dagli amici,/ sola restò, tosto che fu privata/ di **starne**, di fagian, di coturnici [...]».

XLIII,196: «[...] e l'uom di Dio, ch'ogni sapor di **starne**/ pose in oblio, poi ch'avvezzossi a' frutti,/ per carità mangiar fecero carne,/ e ber del vino, e far quel che fêr tutti [...]».

STRUZZO

VI,62: «Chi senza freno in s'un destrier galoppa,/ chi lento va con l'asino o col bue,/ altri salisce ad un centauro in groppa,/ **struzzoli** molti han sotto, aquile e grue [...]».

TAFANO

XXVII,119: «[...] come ha prodotto anco il serpente rio/ e il lupo e l'orso, e fa l'aer fecondo/ e di mosche e di vespe e di **tafani**,/ e loglio e avena fa nascer tra i grani».

TALPA

XXXIII,18: «[...] Ecco che 'l giuramento vilipende;/ ecco di nuovo cade al laccio teso;/ ecco vi lascia gli occhi, e come **talpe**/ lo riportano i suoi di qua da l'Alpe».

TASSO

XXXII,12: « Oh quante volte da invidiar le diero/ e gli orsi e i ghiri e i sonnacchiosi **tassi**! [...]».

XVII,109: «Non ebbe così tosto il capo basso,/ che chiuse gli occhi, e fu dal sonno oppresso/ così profondamente, che mai **tasso**/ né ghiro mai s'addormentò quanto esso [...]».

TIGRE

I,40: «Pensoso più d'un'ora a capo basso/ stette, Signore, il cavallier dolente;/ poi cominciò con suono afflitto e lasso/ a lamentarsi sì soavemente,/ ch'avrebbe di pietà spezzato un sasso,/ una **tigre** crudel fatta clemente [...]».

VIII,67: «[...] che non potrian li squalidi colubri,/ né l'orba **tigre** accesa in maggior rabbia,/ né ciò che da l'Atlante ai liti rubri/ venenoso erra per la calda sabbia,/ né veder né pensar senza cordoglio,/ Angelica legata al nudo scoglio».

X,33: «[...] Prima che questo, il lupo, il leon, l'orso/ venga, e la **tigre** e ogn'altra fera brava,/ di cui l'ugna mi stracci, e franga il morso [...]».

XVI,23: «Quel che la **tigre** de l'armento imbelle/ ne' campi ircani o là vicino al Gange,/ o 'l lupo de le capre e de l'agnelle/ nel monte che Tifeo sotto si frange [...]».

XVIII,35: «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 [...]».

XX,43: «[...] Ma ben sarei di **tigre** più arrabbiata,/ e più duro avre' il cor che di diamante,/ se non m'avesse tolto ogni durezza/ tua beltà, tuo valor, tua gentilezza».

VII,57: «[...] t'ho per caverne et orridi burroni/ fanciullo avezzo a strangolar serpenti,/ pantere e **tigri** disarmar d'ungioni,/ et a vivi cingial trar spesso i denti [...]

X,29: «Io sto in sospetto, e già di veder parmi/ di questi boschi orsi o leoni uscire,/ o **tigri** o fiere tal, che natura armi/ d'aguzzi denti e d'ugne da ferire [...]

XX,103: «[...] ma l'audace falcon, l'aquila altiera,/ che ne l'aiuto altrui non metton speme,/ orsi, **tigri**, leon, soli ne vanno;/ che di più forza alcun timor non hanno».

XXIII,48: «Di voce in voce e d'una in altra orecchia/ il grido e 'l bando per la terra scorse,/ fin che l'udì la scelerata vecchia/ che di rabbia avanzò le **tigri** e l'orse [...]

TIRO [SERPENTE]

XIII,32: «Così parlava la gentil donzella;/ e spesso con signozzi e con sospiri/ interrompea l'angelica favella,/ da muovere a pietade aspidi e **tiri** [...]

XXXVII,87: «[...] E lungi quanto esser potrebbe un **tiro**/ di mano, andar per uno istretto calle/ vider da forse venti armati in schiera,/ di che parte in arcion, parte a pied'era».

TONNO

VI,36: «Veloci vi correvano i delfini,/ vi venìa a bocca aperta il grosso **tonno** [...]

TOPO

IV,22: «[...] ma gli piaceva veder qualche bel tratto/ di correr l'asta o di girar la spada:/ come si vede ch'all'astuto gatto/ scherzar col **topo** alcuna volta aggrada [...]

IV,23: «Dico che 'l mago al gatto, e gli altri al **topo**/ s'assimigliâr ne le battaglie dianzi [...]

XVII,43: «[...] Tosto che giunge, d'ogn'intorno annasa, e sente sin a un **topo** che sia in casa ».

XXII,22: «[...] In casa non restò gatta né **topo**/ al suon che par che dica: Dàlli, dàlli./ Sarebbe ito con gli altri Rabicano,/ se non ch'all'uscir venne al duca in mano».

XXIX,10: «[...] Ella, che in sì solingo e strano loco,/ qual **topo** in piede al gatto si vedea,/ vorria trovarsi inanzi in mezzo il fuoco [...]».

TORDO

VII,32: «[...] or a' **tordi** lacciuoli, or veschi molli/ tendon tra gli odoriferi ginepri;/ or con ami inescati et or con reti/ turbano a' pesci i grati lor secreti».

IV,39: «Sbrigossi dalla donna il mago allora,/ come fa spesso il **tordo** da la ragna [...]».

TORO

I,62: «Non si vanno i leoni o i **tori** in salto/ a dar di petto, ad accozzar sì crudi,/ sì come i duo guerrieri al fiero assalto,/ che parimente si passâr gli scudi [...]».

XI,42: «Come **toro** salvatico ch'al corno/ gittar si senta un improvviso laccio,/ salta di qua di là, s'aggira intorno,/ si colca e lieva, e non può uscir d'impaccio [...]».

XXV,36: «[...] La moglie del re Nino ebbe disio,/ il figlio amando, scelerato et empio,/ e Mirra il padre, e la Cretense il **toro**:/ ma gli è più folle il mio, ch'alcun dei loro».

XXXIX,52: «[...] 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».

TORTORA

XLV,39: «[...] Qual Progne si lamenta o Filomena/ ch'a cercar esca ai figliolini ita era,/ e trova il nido vòto; o qual si lagna/ **turture** c'ha perduto la compagna».

TRIGLIA (MULO)

VI,36: «[...] **muli**, salpe, salmoni e coracini/ nuotano a schiere in più fretta che ponno;/ pistrici, fisiteri, orche e balene/ escon del mar con monstruose schiene».

TROTA

X,110: «[...] Quale o **trota** o scaglion va giù pel fiume/ c'ha con calcina il

montanar turbato,/ tal si vedea ne le marine schiume/ il mostro orribilmente riversciato [...]».

UBINO [CAVALLO]

XIV,53: «[...] Egli, sperando volgerle quel pianto/ in sommo gaudio, era disposto al tutto/ menarla seco; e sopra un bianco **ubino**/ montar la fece, e tornò al suo camino».

XXVI,129: «Nel mansueto **ubino** che sul dosso/ avea la figlia del re Stordilano,/ fece entrar un degli angel di Minosso/ sol con parole il frate di Viviano [...]».

UCCELLO (AUGELLO)

X,85: «[...] Di più colori e di più **augei** bizzarra/ mira l'insegna d'Alcabrun gagliardo,/ che non è duca, conte, né marchese,/ ma primo nel selvatico paese».

XX,133: «Coei che di bellezze e di virtuti/ unqua non ebbe e non avrà mai pare,/ sommersa e rotta tra gli scogli acuti/ hai data ai pesci et agli **augei** del mare [...]».

XXV,12: «Come stormo d'**augei** ch'in ripa a uno stagno/ vola sicuro e a sua pastura attende,/ s'improvviso dal ciel falcon grifagno/ gli dà nel mezzo et un ne batte o prende,/ si sparge in fuga, ognun lascia il compagno,/ e de lo scampo suo cura si prende;/ così veduto avreste far costoro,/ tosto che 'l buon Ruggier diede fra loro».

IV,49: «[...] Poggia l'**augel**, né può Ruggier frenarlo:/ di sotto rimaner vede ogni cima/ et abbassarsi in guisa, che non scorge/ dove è piano il terren né dove sorge». (ippogrifo)

VI,19: «Poi che l'**augel** trascorso ebbe gran spazio/ per linea dritta e senza mai piegarsi,/con larghe ruote, omai de l'aria sazio,/cominciò sopra una isola a calarsi [...]». (ippogrifo)

VI,20: «[...] né se tutto cercato avesse il mondo,/ vedria di questo il più gentil paese,/ ove, dopo un girarsi di gran tondo,/ con Ruggier seco il grande **augel** discese [...]». (ippogrifo)

VIII,5: «[...] Risponder non gli vòlse il buon Ruggiero:/ perciò colui, più certo che fuggisse,/ di volerlo arrestar fece pensiero;/ e distendendo il braccio manco, disse:/ - Che dirai tu, se subito ti fermo?/ se contra questo **augel** non avrai schermo? -».

VIII,11: Fece l'effetto mille volte esperto/ il lume, ove a ferir negli occhi venne:/ resta dai sensi il cacciator deserto,/ cade il cane e il ronzin, cadon le penne,/ ch'in aria sostener l'**augel** non ponno./ Lieto Ruggier li lascia in preda al sonno».

X,86: «Del duca di Trasfordia è quella insegna,/ dove è l'**augel** ch'al sol tien gli occhi franchi [...]».

XIII,33: «[...] Costui vedendo il cavalliero assiso/ con la vergine bella entro allo speco,/ volto a' compagni, disse: - Ecco **augel** nuovo,/ a cui non tesi, e ne la rete il truovo. -».

XIV,77: «[...] Non replica a tal detto altra parola/ il benedetto **augel**, ma dal ciel vola».

XXIII,105: «Ma sempre più raccende e più rinnova,/ quanto spenger più cerca, il rio sospetto:/ come l'incauto **augel** che si ritrova/ in ragna o in visco aver dato di petto,/ quanto più batte l'ale e più si prova/ di disbrigar, più vi si lega stretto [...]».

XXV,97: «[...] e giunger quivi un cavallier miraro,/ ch'avea d'oro fregiata l'armatura,/ e per insegna in campo verde il raro/ e bello **augel** che più d'un secol dura [...]».

XXVI,3: «[...] Vi dissi ancor, che di superbo aspetto/ venire un cavalliero avean veduto,/ che portava l'**augel** che si rinnova,/ e sempre unico al mondo si ritrova».

XXVI,98: «[...] Mandricardo ne vien da un'altra banda,/ e mette in campo un'altra lite ancora,/ poi che vede Ruggier che per insegna/ porta l'**augel** che sopra gli altri regna».

XXVI,100: «Portava Mandricardo similmente/ l'**augel** che rapì in Ida Ganimede [...]».

XXVI,104: «[...] Questi fatti saran, quelli fur cenni;/ e mal sarà per te quell'**augel** bianco,/ ch'antiqua insegna è stata di mia gente:/ tu te l'usurpi, io 'l porto giustamente -».

XXX,42: «[...] Asciugate le lacrime, e, per Dio,/ non mi fate uno augurio così tristo;/ e siate certa che 'l mio onor m'ha spinto,/ non ne lo scudo il bianco **augel** dipinto -».

XXX,48: «Quinci e quindi venir si vede il bianco/ **augel** che Giove per l'aria sostenne;/ come ne la Tessalia si vide anco/ venir più volte, ma con altre penne [...]».

XXX,60: «[...] Or s'apparecchia a por le forze estreme:/ lo scudo ove in azzurro è l'**augel** bianco,/ vinto da sdegno, si gittò lontano,/ e messe al brande e l'una e l'altra mano».

XXX,64: «[...] sì che convien che Mandricardo cada/ d'ogni ragion che può ne l'**augel** bianco,/ o che può aver ne la famosa spada;/ e da la cara vita cada insieme,/ che, più che spada e scudo, assai gli preme».

XXXIII, 85: «Forse era vero **augel**, ma non so dove/ o quando un altro ne sia stato tale./ Non ho veduto mai, né letto altrove,/ fuor ch'in Turpin, d'un sì fatto animale [...]».

XXXIII,85: «[...] questo rispetto a credere mi muove,/ che l'**augel** fosse un diavolo infernale/ che Malagigi in quella forma trasse,/ acciò che la battaglia disturbasse».

XLV,38: «Se 'l sol si scosta, e lascia i giorni brevi,/ quanto di bello avea la terra asconde;/ fremono i venti, e portan ghiacci e nievi;/ non canta **augel**, né fior si vede o fronde [...]».

XLVI,52: «S'appresentò Ruggier con l'**augel** d'oro/ che nel campo vermiglio avea due teste,/ e come disegnato era fra loro,/ con le medesme insegne e sopraveste/ che, come dianzi ne la pugna fôro,/ eran tagliate ancor, forate e peste [...]».

XXXIV,50: «Cantan fra i rami gli **augelletti** vaghi/ azzurri e bianchi e verdi e rossi e gialli./ Murmuranti ruscelli e cheti laghi/ di limpidezza vincono i cristalli [...]».

XXIX, 53: «Orlando non risponde altro a quel detto,/ se non che con furor tira d'un piede,/ e giunge a punto l'asino nel petto/ con quella forza che tutte altre eccede;/ et alto il leva sì, ch'uno **augelletto**/ che voli in aria, sembra a chi lo vede [...]».

IX,7: «Tra il fin d'ottobre e il capo di novembre,/ ne la stagion che la frondosa vesta/ vede levarsi e discoprir le membre/ trepida pianta, fin che nuda resta,/ e van gli **augelli** a strette schiere insembre,/ Orlando entrò ne l'amorosa inchiesta [...]».

IX,67: «Qual cauto ucellator che serba vivi,/ intento a maggior preda, i primi **augelli**,/ acciò in più quantitate altri captivi/ faccia col giuoco e col zimbel di quelli;/ tal esser vòlse il re Cimosco quivi [...] ».

XIV,37: «Come lupo o mastin ch'ultimo giugne/ al bue lasciato morto da' villani,/ che truova sol le corna, l'ossa e l'ugne,/ del resto son sfamati **augelli** e cani;/ riguarda invano il teschio che non ugne:/ così fa il crudel barbaro in que' piani [...]».

XV,72: «[...] Queste eran quelle due benigne fate/ ch'avean nutriti i figli d'Oliviero,/ poi che li trasson teneri citelli/ dai curvi artigli di duo grandi **augelli**».

XIX,12: «E se pur pascer vòl fiere et **augelli**,/ che 'n te il furor sia del teban Creonte,/ fa lor convito di miei membri, e quelli/ sepelir lascia del figliuol d'Almonte - [...]».

XXV,94: «E poi ch'a salutar la nuova luce/ pei verdi rami incominciâr gli **augelli**,/ Aldigier che voleva essere il duce/ di Ruggiero e de l'altro, e guidar quelli/ ove

faccin che dati in mano al truce/ Bertolagi non siano i duo fratelli,/ fu 'l primo in piede [...]».

XXX,93: «Venne Rinaldo a Montalbano, e quivi/ madre, moglie abbracciò, figli e fratelli,/ e i cugini che dianzi eran captivi;/ e parve, quando egli arrivò tra quelli,/ dopo gran fame ironidine ch'arrivi/ col cibo in bocca ai pargoletti **augelli** [...]».

XXXIII,121: «[...] Astolfo, come l'ira lo sospinge,/ contra gli ingordi **augelli** il ferro stringe».

XXXIII,125: «[...] Astolfo il corno subito ritrova./ Gli **augelli**, che non han chiusa l'orecchia,/ udito il suon, non puon stare alla prova;/ ma vanno in fuga pieni di paura,/ né di cibo né d'altro hanno più cura».

XXXV,13: «Lungo e d'intorno quel fiume volando/ girano corvi et avidi avoltori,/ mulacchie e varii **augelli**, che gridando/ facean discordi strepiti e romori [...]».

XXXV,14: «[...] Fra tanti **augelli** son duo cigni soli,/ bianchi, Signor, come è la vostra insegna,/ che vengon lieti riportando in bocca/ sicuramente il nome che lor tocca».

XXXV,15: «Così contra i pensieri empi e maligni/ del vecchio che donar li vorria al fiume,/ alcun'ne salvan gli **augelli** benigni:/ tutto l'avanzo oblivion consume [...]».

XXXV,17: «Chi sia quel vecchio, e perché tutti al rio/ senza alcun frutto i bei nomi dispensi,/ e degli **augelli**, e di quel luogo pio/ onde la bella ninfa al fiume viensi,/ aveva Astolfo di saper desio/ i gran misteri e gl'incogniti sensi [...]».

XXXV,20: «E come qua su i corvi e gli avoltori/ e le mulacchie e gli altri varii **augelli**/ s'affaticano tutti per trar fuori/ de l'acqua i nomi che veggion più belli:/ così là giù ruffiani, adulatori,/ buffon, cinedi, accusatori, e quelli/ che vivono alle corti e che vi sono/ più grati assai che 'l virtuoso e 'l buono».

XL,31: «[...] guizzano i pesci agli olmi in su la cima,/ ove solean volar gli **augelli** in prima».

XLV,95: «Se Ruggier qui s'affligge e si tormenta,/ e le fere e gli **augelli** a pietà muove/ (ch'altri non è che questi gridi senta/ né vegga il pianto che nel sen gli piove),/ non dovete pensar che più contenta/ Bradamante in Parigi si ritrove [...]».

XLVI,115: «[...] Quinci Ruggier, quindi il pagan si scaglia,/ e vengonsi a trovar coi ferri bassi./ Le lance all'incontrar parver di gielo;/ i tronchi, **augelli** a salir verso il cielo».

II,44: «[...] Erto è quel sasso sì, tale è il castello,/ che non vi può salir chi non è **augello**».

II,46: «Vengon (mi disse il nano) per far pruova/ di lor virtù col sir di quel castello,/ che per via strana, inusitata e nuova/ cavalca armato il quadrupede **augello** [...]».

IV,46: «[...] Quel corre alquanto, et indi i piedi punta,/ e sale inverso il ciel, via più leggero/ che 'l girifalco, a cui lieva il capello/ il mastro a tempo, e fa veder l'**augello**».

VI,18: «Quello ippogrifo, grande e strano **augello**,/ lo porta via con tal prestezza d'ale,/ che lascieria di lungo tratto quello/ celer ministro del fulmineo strale [...]».

VIII,6: «Spinge l'**augello**: e quel batte sì l'ale,/ che non l'avanza Rabican di corso./ Del palafreno il cacciator giù sale,/ e tutto a un tempo gli ha levato il morso [...]».

VIII,8: «[...] Gira l'**augello** e gli fa mille ruote,/ e con l'ugna sovente il ferisce anco:/ sì il destrier collo strido impaurisce,/ ch'alla mano e allo spron poco ubidisce».

VIII,20: «[...] Stassi cheto ogni **augello** all'ombra molle:/ sol la cicala col noioso metro/ fra i densi rami del fronzuto stelo/ le valli e i monti assorda, e il mare e il cielo».

IX,9: «Con gli occhi cerca or questo lato or quello,/ lungo le ripe il paladin, se vede/ (quando né pesce egli non è, né **augello**)/ come abbia a por ne l'altra ripa il piede [...]».

XI,14: «Fu grave e mala aggiunta all'altro danno/ vedersi anco restar senza l'**augello**./ Questo, non men che 'l femminile inganno,/ gli preme al cor; ma più che questo e quello,/ gli preme e fa sentir noioso affanno/ l'aver perduto il prezioso anello [...]».

XI,20: «e se l'arrecà 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** [...]».

XIV,27: «[...] Non so s'abbiano o nottole o cornacchie,/ o altro manco et importuno **augello**,/ il qual dai tetti e da le fronde gracchie/ futuro mal, predetto a questo e a quello,/ che fissa in ciel nel dì seguente è l'ora/ che l'uno e l'altro in quella pugna muora».

XXIV,96: «Qual buono astor che l'anitra o l'acceggia,/ starna o colombo o simil altro **augello**/ venirsi incontra di lontano veggia,/ leva la testa e si fa lieto e bello;/ tal Mandricardo, come certo deggia/ di Rodomonte far strage e macello,/ con letizia e baldanza il destrier piglia,/ le staffe ai piedi, e dà alla man la briglia».

XXX,34: «Ma se gli è ver che 'l vostro amor sia quello/ che vi sforzate di mostrarmi ognora,/ per lui vi prego, e per quel gran flagello/ che mi percuote l'alma e che m'accora,/ che non vi caglia se 'l candido **augello**/ ha ne lo scudo quel Ruggiero ancora [...]».

XXXIII,84: «Vider Baiardo a zuffa con un mostro/ ch'era più di lui grande, et era **augello** [...]».

XXXIII,86: «[...] Fosse **augello** o demonio, il mostro scese/ sopra Baiardo, e con l'artiglio il prese».

XXXIII,87: «Le redine il destrier, ch'era possente,/ subito rompe, e con sdegno e con ira/ contra l'**augello** i calci adopra e 'l dente;/ ma quel veloce in aria si ritira [...]».

XXXIX,32: «Ma come poi l'imperiale **augello**,/ i gigli d'oro e i pardi vide appresso,/ restò pallido in faccia, come quello/ che 'l piede incauto d'improvviso ha messo/ sopra il serpente venenoso e fello,/ dal pigro sonno in mezzo l'erbe oppresso [...]».

XLIII,52: «[...] Quivi a grande agio riposato giacque,/ mentre il corso del fiume il legno prese,/ che da sei remi spinto, lieve e snello/ pel fiume andò, come per l'aria **augello**».

XLIII,144: «[...] Rinaldo Argia molto lodò, ch'avviso/ ebbe d'alzare a quello **augello** un gioco/ ch'alla medesima rete fe' cascallo,/ in che cadde ella, ma con minor fallo».

XLV,17: «Vedi che per pietà del nostro duolo/ ha Dio fatto levar da la campagna/ questo crudele, e come **augello** a volo,/ a dar ce l'ha condotto ne la ragna,/ acciò in ripa di Stige il mio figliuolo/ molto senza vendetta non rimagna [...]».

XXVII, 92: «[...] intanto o vieni, o manda chi l'aiti;/che dopo, se non fia chi me lo vieti,/farò di lui mille **uccellacci** lieti».

UNICORNO (LIOCORNO)

VI,69: «L'una e l'altra sedea s'un **liocorno**,/ candido più che candido armelino [...]».

XL,77: «[...] A questa impresa non gli piacque tôrre/ l'aquila bianca nel color celeste,/ ma un candido **liocorno** come giglio,/ vuol ne lo scudo, e 'l campo abbia vermiglio».

XL,96: «Finita la battaglia di quel giorno,/ne la qual, poi che il lor signor fu estinto,/ danno i Bulgari avriano avuto e scorno,/ se per lor non avesse il guerrier vinto,/ il buon guerrier che 'l candido **liocorno**/ ne lo scudo vermiglio avea dipinto [...]».

XL,103: «[...] sì ch'ancor triema, e pargli ancora intorno/ avere il cavallier dal **liocorno**».

Per un “Bestiario” dell’*Orlando furioso*

XLV,19: «[...] E per non fare in ciò lunga dimora,/ condotto hanno il guerrier del **liocorno**,/ e dato in mano alla crudel Teodora,/ che non vi fu intervallo più d'un giorno».

XLV,84: «[...] Ruggier, di cui la mente ange e molesta/ alto dolore, e che la vita aborre,/ poco risponde, e l'insegne gli rende,/ che n'avea aute, e 'l suo **liocorno** prende».

XLV,115: «Leon che, quando seco il cavalliero/ del **liocorno** sia, si tien sicuro/ di riportar vittoria di Ruggiero,/ né gli abbia alcun assunto a parer duro [...] ».

XLV,116: «[...] e tor questa battaglia senza lui/ contra Ruggier, sicur non gli pareo:/ mandò, per schivar dunque danno e scorno,/ per trovar il guerrier dal **liocorno**».

XLVI,22: «il qual mandato, l'un a l'altro appresso,/ sua gente avea per tutti i luoghi intorno;/ e poscia era in persona andato anch'esso/ per trovare il guerrier dal **liocorno** [...]».

XLVI,26: «[...] Giacea disteso in terra tutto armato,/ con l'elmo in testa, e de la spada cinto;/ e guancial de lo scudo s'avea fatto,/ in che 'l bianco **liocorno** era ritratto».

XLVI,48: «ove posaro il resto di quel giorno,/ e l'altro appresso, e l'altro tutto intero,/ tanto che 'l cavallier dal **liocorno**/ tornato fu nel suo vigor primiero [...]».

XLVI,69: «Gli imbasciatori bulgari che in corte/ di Carlo eran venuti, come ho detto,/ con speme di trovare il guerrier forte/ del **liocorno**, al regno loro eletto [...]».

X,84: «Vedi tra duo **unicorni** il gran leone,/ che la spada d'argento ha ne la zampa [...]».

USIGNOLO

XI,65: «[...] E come il **rosignuol** dolci carole/ mena nei rami alor del verde stelo,/ così alle belle lagrime le piume/ si bagna Amore, e gode al chiaro lume».

VI,21: «[...] e tra quei rami con sicuri voli/ cantando se ne giàno i **rosignuoli**».

XLV,39: «[...] Qual Progne si lamenta o **Filomena**/ ch'a cercar esca ai figliolini ita era,/ e trova il nido vòto; o qual si lagna/ turture c'ha perduto la compagna».

VACCA

XXV,37: «[...] Pasife ne la **vacca** entrò del legno,/ altre per altri mezzi e vario modo [...]».

XVII,131: «[...] e come il conducessero alla mazza,/ posto l'avean sopra un carro eminente,/ che lento lento tiravan due **vacche**/ da lunga fame attenuate e fiacche».

VELTRO

X,86: «Del duca di Trasfordia è quella insegna,/ dove è l'augel ch'al sol tien gli occhi franchi./ Lurcanio conte, ch'in Angoscia regna,/ porta quel tauro, c'ha duo **veltri** ai fianchi [...]».

XIV,130: «Poco era men di trenta piedi, o tanto,/ et egli il passò destro come un **veltro**,/ e fece nel cader strepito, quanto/ avesse avuto sotto i piedi il feltro [...]».

VESPA

XXVII,119: «[...] come ha prodotto anco il serpente rio/ e il lupo e l'orso, e fa l'aer fecondo/ e di mosche e di **vespe** e di tafani,/ e loglio e avena fa nascer tra i grani».

XLIII,47: «[...] - Mal consiglio ti diè Melissa in vero,/ che d'attizzar le **vespe** ti propose;/ e tu fusti a cercar poco avveduto/ quel che tu avresti non trovar voluto».

VIPERA

XXXVI,46: «Sdegnosa più che **vipera**, si spicca,/ così dicendo, e va contra Marfisa [...]».

VOLPE

II,44: «Ah lasso! che poss'io più che mirare/ la ròcca lungi, ove il mio ben m'è chiuso?/ come la **volpe**, che 'l figlio gridare/ nel nido oda de l'aquila di giuso,/ s'aggira intorno, e non sa che si fare,/ poi che l'ali non ha da gir là suso [...]».

XII,36: «Volgon pel bosco or quinci or quindi in fretta/ quelli scherniti la stupida faccia;/ come il cane talor, se gli è intercetta/ o lepre o **volpe** a cui dava la caccia,/ che d'improvviso in qualche tana stretta/ o in folta macchia o in un fosso si caccia [...]».

XVI,13: «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 [...]».

XXII,74: « [...] Tolta è la speme ch'a salvar si vada,/ come **volpe** alla tana, Pinabello./ Egli gridando e senza mai far testa,/ fuggendo si cacciò ne la foresta».

XXVI,31: «[...] branche avea di leon; l'altro che resta,/ tutto era **volpe**: e pareva scorrer tutta/ e Francia e Italia e Spagna et Inghelterra,/ l'Europa e l'Asia, e al fin

tutta la terra».

XXVII,27: «[...] Così cader coi figli in bocca al cane/ suol, sperando fuggir,
timida **volpe**,/ poi che la caccia de l'antique tane/ il suo vicin che le dà mille
colpe,/ e cautamente con fumo e con fuoco/ turbata l'ha da non temuto loco».

XLVI,67: «[...] ma pur coprendo sotto un'altra fronte/ van lor pensieri invidiosi e
grami;/ e occasione attendon di vendetta,/ come la **volpe** al varco il lepre aspetta».

VIII,33: «E qual sagace can, nel monte usato/ a **volpi** o lepri dar spesso la caccia,
che se la fera andar vede da un lato,/ ne va da un altro, e par sprezzati la traccia
[...]».

SAGITTARIO (CENTAURO)

XIV,25: «[...] che mentre il sol fu nubiloso sotto/ il gran **centauro** e i corni orridi
e fieri,/ fu in Africa mandato da Agramante,/ onde venuto era tre giorni inante».

LE VARIANTI DEL BESTIARIO ARIOSTESCO NELLE TRE EDIZIONI DELL'*ORLANDO FURIOSO*: 1516, 1521, 1532

Nota introduttiva

Nel seguente repertorio sono riportate le varianti relative al bestiario ariostesco presenti nelle tre edizioni dell'*Orlando furioso*, partendo dai lavori comparativi sulle tre edizioni del poema realizzato da Santorre Debenedetti e Cesare Segre (*Orlando furioso: secondo l'edizione del 1532 con le varianti del 1516 e del 1521*) e da Filippo Ermini (*Orlando furioso di Ludovico Ariosto secondo le stampe del 1516, 1521, 1532 rivedute dall'Autore*).

Per agevolare la consultazione del repertorio si è ritenuto opportuno suddividere i testi del *Furioso* su due colonne: a destra sono riportati i versi e le varianti del poema del 1532; a sinistra compaiono, invece, i versi e le varianti del *Furioso* del 1516 e del 1521. In alto a destra compare il numero dei canti, che corrisponde in tutte e tre le edizioni, fino al canto VIII. A partire dal canto IX del poema, Ariosto introduce il primo dei cinque nuovi episodi inseriti nell'ultimo *Furioso*, di conseguenza il numero dei canti tra le diverse edizioni varia. Da questo punto in poi verranno, dunque, segnalati per ciascuna edizione il numero dei canti e delle ottave corrispondenti, per es. **X**, 103 (32) ~ IX, 91 (16-21).

Le varianti registrate riguardano soprattutto le edizioni del '16 e quella del '32. Il testo rimane sostanzialmente invariato, relativamente alle occorrenze zoonime, tra la prima e la seconda edizione e tra la seconda e la terza edizione del poema.

Pertanto, si è scelto di riportare per esteso il testo della *princeps* e quello del *Furioso* del '32, indicando tra parentesi tonde le varianti grafiche o linguistiche presenti nel poema del '21.

VARIANTI

I

12 (32):
“a cui dianzi il suo **destrier** Baiardo”

12 (16-21):
“a cui dianzi il suo **caval** Baiardo”

13 (32):
“lascia cura al **destrier** che la via faccia”

13 (16-21):
“lascia cura al **caval** che la via faccia”

22 (32):
“da quattro sproni il **destrier** punto arriva”

22 (16-21):
“da quattro sproni il **caval** punto arriva”

71 (32):
“montò l'altro **destrier**, tacito e muto”

71 (16-21):
“mōtò (monto) l'altro (laltro) **caval**, tacito e muto”

73 (32):
“ch'un sol **ronzin** per dui seria mal atto
e ne viene egli a satisfarci ratto”

73 (16-21):
“che un sol **caval** per dui seria mal atto
e ne vien egli a satisfarne (satisfarci) ratto”

II

20 (32):
“se Rinaldo or si tosto il **destrier** piglia”

20 (16):
“se Rinaldo hor si presto (tosto) il **caval** piglia”

23 (32-21):
“credette **Baiardo** anco, e stette saldo”

23 (16):
“credette il **Caval (Baiardo)** ancho,() e stette saldo”

38 (32-21):
“come **falcon** che per ferir discende”

38 (16):
“come **falcō (falcon)** che per ferir discende”

III

67 (32):
“oltre che 'l suo **destrier** si faccia via”

66 (16-21):
“Oltra chel suo **caval** si faccia via”

IV

18 (32):
“Non è finto il **destrier**, ma naturale”

18 (16-21):
“Non è finto il **caval**, (: ma naturale”

34 (32) :
“o quel **destrier**, che mie, non più tuoi, sono”

34 (16-21):
“o quel **caval** (: che miei (: nō più tuoi(:) sono”

V

1 (32-21):
“Tutti gli altri animai che sono in terra,
o che vivon quieti e stanno in pace,
o se vengono a rissa e si fan guerra,
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”

1 (16):
“Tutti li (gli) altri animai (animal) che sono in terra
o che vivon quieti e stanno in pace,
o se vengono a rissa e si fan guerra,
alla femina il maschio non la face:
sicura dal Leon per li boschi erra
la Leonessa, e presso al Orso giace
l'Orsa, col Lupo é la Lupa sicura
né la Iuvenca hà del Torel paura”

VI

36 (32):
“Veloci vi correvano i delfini”

36 (16-21):
“Corron veloci i scrignuti Delphini”

61 (32):
“col viso altri di simie, altri di gatti”

61 (16-21):
“col viso (colviso) poi di can, (:) di simie (:) o
gatti”

62 (32):
“Chi senza freno in s'un destrier galoppa”

62 (16-21):
“Chi senza freno s un (sun) caval galoppa”

64 (32):
“Un ch'avea umana forma i piedi e 'l ventre,
e collo avea di cane, orecchie e testa”

64 (16):
“Un chavea come noi da piede al ventre,
et tutto il resto simile ad un cane”

64 (21):
“Un cavea forma dhuomo i piedi e il vètre,
e collo avea di cane orecchie e testa”

VII

3 (21-32):
“Era montata(:) ma non a cavallo;
invece (in vece) avea (havea)di quello un lupo spinto:
spinto avea (havea) un lupo (:) ove si passa il fiume,
con ricca sella fuor d'ogni costume”

3 (16):
“Era montata, ma non a cavallo
e n vece di cavallo ella avea spinto
un lupo al pote, ove si passa il fiume
chavea la sella fuor d ogni costume”

6 (32):
“Non men la gigantessa ardità e presta
sprona il gran lupo e ne l'arcion si serra”

6 (16-21):
“La Gigantessa a speronar è (e) presta
l'horribil (lhorribil) Lupo, (:) et (e) ne l arcion si
serra”

57 (21-32):
“Di midolle già d'orsi (d Orsi):e di leoni (:)
ti porsì io dunque li primi alimenti;
t'ho (t ho) per caverne et orridi burroni
fanciullo avezzo a strangolar serpenti,

57 (16):
“Di midolle di Tigri, e di Leoni,
ti porsì io dunque li primi alimenti
t hò per caverne et horridi buroni,
fanciullo avezzo a strangolar serpenti

Per un bestiario *dell'Orlando furioso*

pantere (Pätere:) e **tigri** disarmar d'ungioni,
et (e) a vivi cingial trar spesso e denti
acciò (accio) che, dopo tanta disciplina,
tu sii l'Adone o l'Atide (Athyde) d'Alcina?"

e trovar **l Orse** entro le sue magioni
et a vivi cingial trar spesso e denti
acciò che dopo tanta disciplina
tu sii l Adone o l Atyde d Alcina?"

77 (32):

"Venne alla stalla, e fece briglia e sella
porre a un **destrier** più che la pece nero"

77 (16-21):

"Vēne (Venne) alla stalla(:) e fece briglia e sella
porre a un **caval** più che la pece nero"

VIII

5 (32):

"- Che dirai tu se subito ti fermo?
Se contra questo **augel** non avrai schermo?"

5 (16-21):

"che dirai tu se subito ti giugno?
e gli spinse l **augel** ch egli havea ī (in) pugno"

6 (32):

Spinge l'**augello**: e quel batte sì l'ale,
che non l avanza Rabican di corso"

6 (16-21):

Quel **augel** vien, (:) cō (con) tal prestezza dale (d ale)
che nō (non) l avanza (lo avanza) Rabican di corso"

7 (32):

"Non vuol parere il can d'esser più tardo,
ma segue Rabican con quella fretta
con che **le lepri** suol seguire **il pardo**"

7 (16-21):

"Non vuol parer il can d'esser (desser) piú tardo
ma segue Rabican,(:) con quella fretta
con che seguir suol **caprioli, il Pardo**"

8 (32):

"Lo sfrenato **destrier** la groppa scuote"

8 (16-21):

"el sfrenato **caval** la groppa scuote,(:)"

10 (32-21):

"Contra un servo senza armee contra **un cane**
gli par ch' a usar la spada troppo falle

10 (16):

"gli par, ch se s insanguina le mane
d un servo disarmato, troppo falle"

67 (32):

"e trovar versi non tanto lugùbri
fin che l mio spirito stanco si riabbia;
che non potrian **li squalidi colubri**
né l'orba tigre accesa in maggior rabbia"

67 (16-21):

"E trovar versi non tanto lugubri
Fin chel (che il) mio spirito stanco si riabbia
che ne (**i**) **leon** (:) ne **i squalidi colui**
ne lorba tigre accesa in maggior rabbia"

IX, 42 (32):

"Come cadere il **bue** suole al macello,
cade il mal nato giovane, in dispetto
del re Cimosco, il più d'ogn'altro fello"

Per un bestiario *dell'Orlando furioso*

IX, 65 (32):

“Come le **ferre** e il bosco cinger suole
perito cacciator da tutti i canti;
come appresso a Volana i **pesci** e l'onda
con lunga rete il pescator circonda:”

IX, 66 (32):

“Qual cauto ucellator che serba vivi,
intento a maggior preda, i primi **augelli**,
acciò in più quantitate altri captivi
faccia col giuoco e col zimbel di quelli;
tal esser vòlse il re Cimosco quivi:
ma già non vòlse Orlando esser di quelli
che si lascin pigliare al primo tratto;
e tosto roppe il cerchio ch'avean fatto”

IX, 69 (32):

“Non altrimenti ne l'estrema arena
veggiàn le **rane** de canali e fosse”

IX, 73 (32):

“l'attende, come il cacciatore al loco
coi **cani** armati e con lo spiedo, attende
il fier cingial che ruinoso scende”

X, 7 (32):

“Come segue la **lepre** il cacciatore
al freddo, al caldo, alla montagna, al lito”

X, 18 (32):

“fu cagion ch' ebbe Olimpia sì gran sonno,
che gli **orsi** e i **ghiri** aver maggior nol ponno”

X, 28 (32):

“se forse in ventre lor non me lo danno
i **lupi** ohimè, ch' in queste selve stanno”

X,29 (32):

“Io sto in sospetto , e già di veder parmi
di questi boschi **orsi** o **leoni** uscire,
o **tigri** o **fiere** tal, che natura armi
d' aguzzi denti e d' ugne da ferire”

X, 30 (32):

“ma presuppongo ancor ch' or ora arrivi
Nochier che per pietà di qui mi porti;
e così **lupi**, **orsi**, **leoni**, schivi,
strazi, disagi et altre orribil morti”

Per un bestiario *dell'Orlando furioso*

X, 33(32):

“Prima che questo, il **lupo**, il **leon**, l'**orso**
venga , e la **tigre** e ogn'altra **fera** brava”

X, 69 (32):

“allor che sempre l'**ippogrifo** il tenne”

IX, 57 (16):

“che l **sfrenato destrier** sempre lo tene”

IX, 57 (21):

“quando il **sfrenato augel** sempre lo tenne”

X, 97 (32):

“poi che del suo **destrier** frenò le penne”

IX, 85 (16-21):

“(poi che del suo **caval** frenò le pēne [penne])”

X, 106 (32):

“o pur se 'l suo **destrier** nuota nel mare”

IX, 94 (16-21):

(o pur) il suo **cavallo (caval)** nuota nel mare”

X, 110 (32):

“Ferì negli occhi l'incantato lume
di quella **fera**, e fece al modo usato.
Quale o **trota** o **scaglione** va giù pel fiume
c'ha con calcina il montanar turbato”

IX, 98 (16-21):

“Ferì negli occhi l'incantato lume
di quella **fera** (:) et fece al modo usato.
cō e **Trota** boccheggia in piccol fiume
chabbia cō calce, il montanar turbato”

X, 113 (32):

“ma nel propinquo lito il **destrier** pose”

IX, 101 (16-21):

“ma nel (ppinquo) propinquo lito il **caval** pose”

X,114 (32):

“Del **destrier** sceso, a pena si ritenne”

IX,102 (16-21):

“Del **caval** sceso, a pena si ritenne”

XI, 1 (32):

“Quantunque debil freno a mezzo il corso
animoso **destrier** spesso raccolga”

X, 1 (16):

“Quantunque debil freno a mezo il corso
animoso **caval** spesso raccolga”

X, 7 (21)

“d'haverti dal **marin mostro** difesa”

XI, 28 (32):

“**marin mostro**”

XI, 31(32):

“**mostro**”

Per un bestiario *dell'Orlando furioso*

XI, 32 (32):

“Si tira i remial petto, e tien le spalle
volte alla parete ove discender vuole;
a guisa che del mare o de la valle
uscendo al lito, il salso **granchio** suole”

XI, 34 (32):

“**mostro**”

XI, 35 (32):

“**fera**”

XI, 36 (32):

“**mostro**”

XI, 41(32):

“**brutto mostro**”

XI, 42 (32):

“Come **toro salvatico** ch' al corno
gittar si senta un improvviso laccio,
salta di qua di là, s'aggira intorno,
si colca e lieva, e non può uscir d'impaccio;
così fuor del suo antico almo soggiorno
l'**orca** tratta per forza di quel braccio,
con mille guizzi e mille strane ruote
segue la fune, e scior non se ne puote.”

XI, 44 (32):

“Fuor de la grotta il vecchio Proteo, quando
ode tanto rumor, sopra il mare esce;
e visto entrare e uscir de l'orca Orlando,
e al lito trar sì **smisurato pesce**,
fugge per l'alto oceano, obliando
lo sparso gregge: e sì il tumulto cresce,
che fatto al carro i suoi **delfini** porre,
quel dì Nettunno in Etiopia corre.”

XI, 46 (32):

“**marin gregge**”

XI, 49 (32):

Ma come l'**orso** suol, che per le fiere
menato sia da Rusci o da Lituani,
passando per la via, poco temere
l'importuno abbaiar di picciol **cani**,
che pur non se li degna di vedere;
così poco teme di quei villani
il paladin, che con un soffio solo
ne potrà fracassar tutto lo stuolo.

Per un bestiario *dell'Orlando furioso*

XI, 54 (32):
“**orca marina**”

XI, 57 (32):
“**fera**”

XI, 59 (32):
“**marin mostro**”

XI, 65 (32):
E come il **rosignuol** dolci carole
Mena nei rami alor del verde stelo,
così alle belle lacrime le piume
si bagna Amore, e gode al chiaro lume”

XI, 74(32):
“**l'avidò mostro**”

XI, 80,(32):
“e sul suo **Brigliadoro** armato salse,
e lasciò dietro i venti e l' onde salse”

XI, 82 (32):
“ma poi che 'l sol ne l'**animal discreto**
che portò Friso, illuminò la sfera”

IX, 9 (16-21):
“ma poi chel sol (Sol) ne l **animal discreto**
che portò Phryxo, (:) illuminò la sphera, (:)”

XII, 12 (32):
“del **destrier** che gli ha tolto, altri è in affanno”

IX, 18 (16):
“del **caval** ch gli ha tolto, altri è ī (in) affanno”

XII, 84 (32):
“Come per l'aria, ove han sì larga piazza,
fuggon li **storni** da l'**audace smerlo**”

X, 88 (16-21):
“come stornelli in ariosa piazza
fuggeno nanzi da **Falcone o Smerlo**”

XIII, 38 (32):
“Così talvolta un grave sasso pesta
e fianchi e lombi, e spezza capi e schiaccia,
gittato sopra un gran **drapel di biscie**,
che dopo il verno al sol si goda e liscie”

XI, 38 (16-21):
“Come se il viandante alla foresta
con grave sasso sbarrando le braccia,
fere una turba di **implicate biscie**,
che dopo il verno al sol (Sol) si goda e liscie”

XIV, 37 (32); XII, 37 (21):
“Come **lupo o mastin** ch'ultimo giugne
al **bue** lasciato morto da' villani,
che truova sol le corna, l'ossa (lossa) e l'ugne (lugne)
del resto son sfamati **augelli e cani**;
riguarda invano il teschio che non (nō) ugne:
così fa il crudel barbaro in que' piani.
Per (p) duol bestemmia (:) e mostra invidia immensa

XII, 37 (16):
“Come **mastin** ch tardo al pasto giugne
Dal **bue** lasciato morto da villani
Che trova sol le corna l ossa e l ugne
Del resto so sfamati **augelli e cani**
Riguarda in vano il teschio ch no ugne
Cosi fa il crudel Barbaro in que piani
Pe duol biastemia e mostra invidia imesa

che venne tardi a così ricca mensa”

XIV, 109 (32); XII, 109 (21):
“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
(o) comeli 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”

XIV, 120 (32):
“come andar suol tra le palustri canne
de la nostra Mallea **porco** silvestre,
che col petto, col **grifo** e con le zanne
fa, dovunque si volge, ample finestre”

XV, 41(32):
“Questo è il **destrier** che fu de l' Argalia”

XV, 84 (32):
“immantamente al suo **destrier** ricorse”

XVI, 43 (32):
“Rinaldo inanzi agli altri il **destrier** punge,

XVI, 45 (32):
“poi con ambo gli sproni il **destrier** spinge”

XVI, 48 (32):
“Il **destrier** che portar si credea, mentre
durasse il lungo dì, sì grave salma”

XVI, 60 (32):
“per uccider Zerbino, gli furo adosso
e ne' fianchi il **destrier** gli hanno percorso”

XVI, 63 (32):
“lui(Zerbino)non poté arrivar, ma il **destrier** prese
sopra la groppa, e in terra lo distese”

XVI, 82 (32); XIV, 82 (21):
“E così al duca de la gente scotta
fa piazza intorno spaziosa e bella;
si che senza contesa un **destrier** puote
salir di quei che vanno (vāno) a selle vòte”

Che tardo è giunto a così lauta mensa”

XII, 109 (16):
“Come assalire, o vasi pastorali,
o le dolci reliquie de convivi
soglion con rauco suon di stridule ali
l **audaci mosche** a' caldi giorni estivi;
o come vano a rosseggianti pali
di mature uve i storni, così quivi,
empiendo il ciel di grida e di rumori,
se ne veniano a dar l assalto i Mori”

XII, 120 (16-21):
“come andar suol tra le palustri canne
de la acquosa Mallea **porco** silvestre
che col petto, col **ceffo** e con le zane
fa, dovunque si volge, ample finestre”

XIII, 22 (16-21):
“Questo è il **caval** che fu de l' Argalia”

XIII, 65 (16-21):
“immantamente al suo **caval** ricorse”

XIV, 43 (16-21):
“Rinaldo inanzi agli altri il **caval** punge,

XIV, 45 (16-21):
“e poi con ambo gli sproni il **caval** spinge”

XIV, 48 (16-21):
“el **caval** che portar si credea, mentre
durasse il lungo dì, sì grave salma”

XIV, 60 (16-21):
“per uccider Zerbino, gli furo adosso
et ne' fianchi il **caval** gli hanno percorso”

XIV, 63 (16-21):
“lui(Zerbino)non poté arrivar,ma il **caval**prese
sopra la groppa destra (:), e in terra il stese”

XIV, 82 (16):
“al capitano de la gente Scotta
fa piazza intorno, Ariodante in quella
arriva col **cavallo** di Serpentino
che havea pigliato, e fa mōtar Zerbino”

XVII, 11 (32):

“Sta su la porta il re d'Algier, lucente
di chiaro acciar che 'l capo gli arma e 'l busto,
come uscito di tenebre **serpente**,
poi c'ha lasciato ogni squalor vetusto,
del nuovo scoglio altiero, e che si sente
ringiovenito e più che mai robusto;
tre lingue vibra, et ha negli occhi foco:
dovunque passa, ogn'animal dà loco”

XVII, 91 (32):

“Come **lupo** cacciato, fe' ritorno
Martano in molta fretta al suo ridotto”

XVII, 110 (32):

“tolle il **destrier** piu candido che latte

XVIII, 35 (32):

“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;
né lunga via, né grandine raffrena
l'odio che dietro al predator la mena”

XVIII, 79 (32):

“onde hai quest' arme avute? Onde ti sei
sul buon **destrier** del mio fratello assiso?”

XVIII, 106 (32):

“posto con l' arme in questo ultimo pregio
ha stocco e mazza e **destrier** molto egregio”

XVIII, 152 (32):

“Sprona, e a un tempo al **destrier** la briglia allenta,
e d'una punta con tal forza mena”

XIX, 85 (32):

“Al fin del campo il **destrier** tenne e volse,
e fermò alquanto: e in fretta poi lo spinse”

XIX, 94 (32):

“e l'incontro ai **destrier** fu sì superbo”

XV, 11 (16-21):

“Stà quel crudele et su la prima entrata
di ferrigno splēdor (splendor) lucido appare
come il **serpe** che dianzi la vernata
pasciute hà ne le tane lesche amare
che poscia che la pelle hà rinovata
esce del scuro albergo all aure chiare
et le splendide scaglie et scorze nuove
superbo liscia, (:) e al sol girado muove”

XV, 110 (16-21):

“tolle il **caval** piu candido che latte”

XVI, 35 (16-21):

“Come la **Tigre**, poi ch'invan discende
nel vòto albergo,(:) e per tutto s (se) aggira,
e (et) il suo gran dāno all'ultimo cōprende
che i **dolci figli** nō vi sente (:) o mira
a tanta rabbia, a tal furor s'estende,
ch el crudel cor no può capir tanta ira
ne fiume, (:) o stagno, (:)o mōte, (:) o notte affrena
l'odio che dietro al predator la mena”

XVI, 79(16-21):

“onde hai quest' arme avute? Onde ti sei
sul buon **caval** del mio fratello assiso?”

XVI, 106 (16-21):

“hor gli aveva giuto in qsto ultimo pgio (pregio)
la mazza, el stocco, et ql **caval** egregio”

XVI, 152 (16-21):

“spigne il **cavallo**, (:) et l aspra punta mena
la crudel spada nō (non) si piega o lenta”

XVII, 84(16); 85 (21):

“Al fin del campo il **caval** tennee volse, (:)
e fermò alquanto: e in fretta poi lo spinse”

XVII, 93 (16); 94 (21):

“e fu l'incontro si a **cavalli** acerbo”

XX, 64 (32):
“come chi ne **l'armento** il destrier caccia,
il qual d'occhi o di piedi abbia difetto”

XVIII, 64 (16):
“come ch in **le iumete** il destrier caccia
ch abbia d occhi o di piedi alcū difetto”

XX, 87 (32):
“fu morto il **destrier** sotto a Sansonetto;
quel di Marfisa v'ebbe a rimanere”

XVIII, 87 (16-21):
“fu morto il **caval** sotto a Sansonetto;
quel di Marphisa v (vi) hebbe a rimanere”

XX, 114 (32):
“piglia lo scudo e l'asta, e il **destrier** gira,
poi vien Marfisa a ritrovar con ira”

XVIII, 114 (16-21):
“piglia il scudo (:) e la lancia, (:) e il **caval** gira,
poi vien Marphisa a ritrovar con ira”

XXI, 63 (32); XIX, 63 (21)
“Come **sparvier** che nel piede grifagno (griphagno)
tenga la starna, (:) e sia per trarne pasto, (:)
dal **can** che si tenea fido compagno,
ingordamente è sopraggiunto e guasto”

XIX, 63 (16):
“Come **l'astor** che nel piede griphagno
tenga la starna, e sia per trarne pasto,
dal **can** che si tenea fido compagno,
ingordamente è sopraggiunto e guasto”

XXII, 6 (32):
“Lungo il Danubio andò per l'Ungharia;
e come avesse il suo **destrier** le penne”

XX, 6 (16-21):
“Lungo il Danubio andò per l'Ungharia;
e come avesse el suo **caval** le pene”

XXII, 11 (32):
“legò il **destrier** tra le più spesse fronde”

XX, 11 (16):
“legò el **caval** tra le più spesse **frode**”

XXII, 12 (32):
“sbuca fuor d'una macchia, e il **destrier** tolle,
sopra vi sale, e se ne va con esso”

XX, 12 (16-21):
“sbuca fuor d una macchia, e il **caval** tolle,
sopra vi sale (:) e se ne va con esso”

XXII, 21 (32); XX, 21 (21):
“Ma tosto che si pon quel corno a bocca
e (et) fa sentire intorno il suono orrendo (horrendo)
a guisa (come) dei (i) **colombi (colōbi)**, quando (il scoppio) scocca
lo scoppio,(cosi ne) vanno i cavallier fuggendo.
Non meno al negromante fuggir tocca,
non men fuor de la tana esce temendo (temēdo)
pallido e (et) sbigottito, e se ne slunga
tanto, che 'l suono orribil non lo giunga”

XXII, 72 (32):
“e trassene, credendo ne lo speco
ch'ella fosse sepolta, il **destrier** seco”

XX, 72 (16-21):
“e trassene, (:) credendo che nel speco
fosse morta e sepolta, (:) il **caval** seco”

XXII, 97 (32):
“le spalle al bosco testimonio volse
con quel **destrier** che già il fellon le tolse”

XX, 97 (16-21):
“le spalle al bosco testimonio volse
ma primamēte (primamente) il suo **caval** si
tolse”

XXIII, 17 (32):
“che non sa come a Montalban conduca
l'armatura e il **destrier** del suo parente”

XXIII, 18 (32):
“poi di menarsi dietro gli diè cura
i duo **cavalli**, un carco e l'altro a mano”

XXIII, 31 (32):
“Montar la fece s'un **ronzino**, e in mano
la ricca briglia di **Frontin** le messe:
e se sì pazzo alcuno o sì villano
trovasse, che levar le lo volesse;
per fargli a una parola il cervel sano,
di chi fosse il **destrier** sol gli dicesse”

XXIII, 33 (32):
“poi che sì bel **destrier**, sì bene ornato,
non avea in man d'un cavallier trovato”

XXIII, 36 (32):
“Il qual, se sarà ver, come tu parli,
che sia sì forte, e più d'ogn'altro vaglia,
non che il **destrier**, ma la vettura darli”

XXIII, 88 (32):
“Il **destrier** c'ha la testa in libertade,
quello a chi tolto il freno era di bocca”

XXIII, 99 (32):
“e dove meglio col pagan pensosse

XXI, 17 (16-21):
“che nō (non) sa come a Montalban conduca
l'armatura e il **caval** del suo parente”

XXI, 18 (16-21):
“poi di menarse dietro gli diè cura
li duo **destrieri** un carco e l'altro a mano”

XXI, 31 (16):
“Dielle il **destrier**, e comandò che drieto
se lo menasse vuoto, e se occorresse
alcun tra via, che sì fusse idiscreto
ch ad una donna il caval tor volesse
per farlo star a una parola cheto
di chi fosse il **destrier** sol gli dicesse”

XXI, 31 (21):
“Dielle il **destrier**, e comandò che drieto
Per la briglia pian pian se lo traesse
E se trovasse alcun tanto indiscreto
Tanto villan che tor le lo volesse
per fargli a una parola il cervel sano,
di chi fosse il **destrier** sol gli dicesse”

XXI, 33 (16-21):
“poi che sì bel **caval**,(:) sì bene ornato,
nō havea in man d un cavallier trovato”

XXI, 36 (16):
“Che se piu val di me (come tu parli)
e di quanti altri al mondo vestono arme
serò sforzato il suo **cavallo** a dargli”

XXI, 36 (21):
“Il qual se sera ver come tu parli
che sia sì forte et piu d ogn altro vaglia
non che il **caval**: ma la vettura dargli”

XXI, 88 (16):
“Il **caval** cha la testa in libertade,
quello a chi Orlando ha tolto il frē (freno era) di
bocca”

XXI, 99 (16-21):
“e dove meglio col Pagan pensosse

di potersi incontrare, il **destrier** mosse”

XXIII, 105 (32):

“Ma sempre più raccende e più rinnova,
quanto spenger più cerca, il rio sospetto:
come l'**incauto augel** che si ritrova
in ragna o in visco aver dato di petto,
quanto più batte l'ale e più si prova
di disbrigar, più vi si lega stretto.
Orlando viene ove s'incurva il monte
a guisa d'arco in su la chiara fonte”

XXIII, 136 (32):

“I pastor che sentito hanno il fracasso,
lasciando il **gregge** sparso alla foresta”

XXIV, 15 (32):

“sopra un **picciol ronzino**, e d'ogni lato
la guardia aver d'un cavalliero armato”

XXIV, 37 (32)

“poi gli par assai meglio, s' apparecchia
un pasto agli **avoltori** di quella carne”

XXIV, 47 (32):

“che del **destrier** lo trasse con la sella”

XXIV, 49 (32):

“Il **destrier** ne la selva più nascoso
sente anitrire, e leva al suon la fronte”

XXIV, 68 (32):

“Quasi sul collo del **destrier** piegosse
per l'aspra botta il Saracin superbo”
(superbo)”

XXIV, 90 (32):

“sul mesto **suo destrier** Zerbin posaro,
e molti dì per quelle selve andaro”

XXIV, 99 (32):

“che il **gregge** sparso uccida alla foresta”

XXIV, 105 (32):

“Il **cavallo** del Tartaro, ch'aborre

di potersi incontrar, (:) il **caval** mosse”

XXI, 105 (16-21):

“Come **uccellin** che cerca ne la nuova
stagion di ramo in ramo piu diletto
tanto che ne la pania si ritrova
o in (i) qualche laccio avilupato e stretto
così drieto al error che pur gli giouva
se ne va Orlando cōtra (contra)il ruscelletto
tanto che vien dove si curva il monte
a guisa d arco in su la chiara fonte”

XXI, 136 (16-21):

“Alcun pastor il gran ribombo udiro
Che di quel dāno haveā qlche interesse”

XXII, 15 (16-21) :

“sopra un **ronzino** (:), e in l uno e i l altro lato
la guardia haver d un cavaliere armato”

XXII, 37 (16-21):

“gli par meglio s un pasto n apparecchia
se li **avoltori** e i **corvi** ne riceve”

XXII, 47 (16-21):

“che da **cavallo** (lo) trasse cō (con) la sella”

XXII, 49 (16):

“el **caval** ne la selva piu nascoso
Sente annitrire, (:) e leva (lieva) al suon la fronte”

XXII, 68 (16):

“Quasi sul collo del **caval** piegosse
per laspra (l aspra) botta il Saracin supbo

XXII, 90 (16-21):

“sul mesto **caval suo** Zerbin tornaro
e molti dì (di) per quelle selve andaro”

XXII, 99 (16-21):

“ch el sparso **armēto (armento)** uccida alla foresta”

XXII, 105 (16-21):

“El (il) **destriero** del Tartaro che aborre

Per un bestiario *dell'Orlando furioso*

La spada che fischiando cala d'alto"

la spada che fischiando cala d'alto"

XXIV, 106 (32):
"L'African, per urtarlo, il **destrier** drizza"

XXII, 106 (16-21):
"l'Aphrican per urtarlo il **caval** drizza"

XXIV, 107 (32):
"L'African che mancarsi il **destrier** sente"

XXII, 107 (16-21):
"L'Aphrican che macarsi il **caval** sente"

XXV, 11 (32):
"e adosso il volgo inerme il **destrier** spinge
per lo petto, pei fianchi e per la pancia"

XXIII, 9 (16) 11(21):
"e adosso il volgo inerme il **caval** spinge
su pei fianchi pel petto, (:) e per la pancia"

XXV, 27 (32):
"dal **destrier** scese, e disarmò la fronte,
e su le tenere erbe addormentasse"

XXIII, 25 (16); 27 (21):
"da **caval** scese, (:) e disarmò la fronte,
e su le tenere erbe addormentasse"

XXV, 97 (32); XXVIII, 97 (21):
"e giunger quivi un cavallier miraro,
ch'avea (chavea) d'oro (doro) fregiata l'armatura,
per insegna in campo verde (:) il **raro**
e **bello augel** che piú d'un (d'un) secol dura"

XXIII, 93 (16):
"et ecco apparir loro un cavalliero
chavea d'oro fregiata l'armatura e per e
ritratto havea nel scudo, e sul cimiero
l'unico Augel che piu d'un secol dura"

XXVI, 49 (32):
"**brutto mostro**"

XXIV, 49 (16-21):
"**fiero mostro**"

XXVI, 50 (32):
"**fera**"

XXVI, 51 (32):
"mostro"

XXVI, 52 (32):

"Del generoso, illustre e chiaro sangue
d'Avalo vi son dui c'han per insegna
lo scoglio, che dal capo ai piedi d'**angue**
par che l'empio Tifeo sotto si tegna.
Non è di questi duo, per fare esangue
l'orribil mostro, che piú inanzi vegna:
l'uno Francesco di Pescara invito,
l'altro Alfonso del Vasto ai piedi ha scritto"

Per un bestiario *dell'Orlando furioso*

XXVI, 55 (32):
“ Questa era quella Ippalca a cui fu tolto
Frontino, il bon **destrier**, da Rodomonte”

XXIV, 52 (16-21):
“Questa era qlla Hippalca a chi fu tolto
el (il) **caval** di Ruggier, da Rodomote”

XXVI, 75 (32):
“L'altro fratel fu prima del cugino
coll'arme indosso, e sul **destrier** salito”

XXIV, 72 (16-21):
“L'altro fratel fu prima del cugino
coll'arme in dosso, e sul **caval** salito”

XXVI, 81 (32):
“Poi che fu armata, la spada si cinse
e sul **destrier** montò d'un leggier salto”

XXIV, 78 (16-21):
“Poi che fu armata, (:) la spada se cinse
e (et) sul **caval** montò d'un leggier salto”

XXVI, 93 (32):
“che se credesse aver Ruggier ne l'ugna
più che mai **lepre il pardo isnello e presto**,
non se vorria fermar tanto con lui,
che fêsse un colpo de la spada o dui”

XXIV, 90 (16-21):
“che se credesse haver Ruggier in l'ugna (lugna)
piu chabbia **tigre** mai **cervio** mal presto
no se vorrai fermar, (:) tanto con lui
che fesse un colpo de la spada o dui”

XXVI, 106 (32):
“ma l'Africano in mezzo il **destrier** spinge,
e Marfisa con lui presta si caccia”

XXIV, 103 (16):
“ma l'aphricā ī mezo il **caval** spinge (spīge)
e Marphisa cō lui presta si caccia”

XXVI, 114 (32) :
“- Per me non si starà d'andare inante
(disse Ruggier), pur che 'l **destrier** si renda”

XXIV, 111(16-21):
“Per me nō (non) si starà d (di)andare inante
disse Ruggier, (:) pur chel **caval** si renda”

XXVI, 118 (32) :
“Se lo porta il **destrier** per la campagna:
dietro gli resta in terra Balisarda”

XXIV, 115 (16-21):
“Porta il **caval** Ruggier per la campagna
drieto gli resta in terra Balisarda”

XXVI, 125 (32) :
“Il **destrier** di Marfisa in un voltarsi
che fece stretto, ov'era molle il prato”

XXIV, 122 (16-21):
“El **caval** di Marphisa in un voltarsi
che fece stretto, (:) ove era molle il prato”

XXVI, 128 (32); XXIV, 125 (21):
“tosto (presto) in corpo al **ronzino** un ne constringe
di Doralice, et (e) in furor lo spinge”

XXIV, 125 (16):
“presto cō essa in corpo un ne cōstringe
D'un **palafren** , finche in furor lo spinge”

XXVI, 129 (32):
“Nel **mansueto ubino** che sul dosso

XXIV, 126 (16):
“Nel **palafren**, che sul guarnito dosso,

avea la figlia del re Stordilano”

la bella figlia havea di Stordilano”

XXIV,126 (21):

“Nel **bianco ubin**: che sul guernito dosso
Havea la figlia del re Stordilano”

XXVII, 42 (32):

“che Rodomonte il suo **destrier** gli tenga,
e ch’ a pugna con lui prima non venga”

XXV, 42 (16-21):

“che Rodomōte(Rodomonte) il **caval** suo gli tegna,
e cha pugna con lui prima non venga”

XXVII, 70 (32):

“se ben ferrato e ben guernito e in punto
ea il **destrier**, come doveasi a punto”

XXV,70 (16-21):

“se ben ferrato, (:) e ben guernito, (:) e in punto
ea il **caval**, come doveasi a punto”

XXVII, 77 (32):

“ma piú chiaro ti dico ora e piu piano,
che tu non faccia in quel **destrier** disegno”

XXV, 77 (16-21):

“ma piu chiaro ti dico hora e piu piano
che tu non faccia in quel **caval** disegno”

XXVII, 84 (32):

“la sella su quattro aste gli suffolse,
e di sotto il **destrier** nudo gli tolse”

XXV, 84 (16-21):

“la sella su quattro haste gli suffolse
di sotto il **caval** nudo gli tolse”

XXVIII, 20 (32):

“Voltò il **ronzin** di trotto, e disse a Dio;
né de’ famigli suoi vòlse alcun seco”

XXVI, 20 (16-21):

“voltò il **caval** di tratto, (:) e disse a dio
ne di (de) famigli suoi volse alcun seco”

XXIX, 10 (32); XXVII, 10 (21):

“Ella, che in sì solingo e strano loco,
qual **topo** in piede al gatto si vedea

XXVII, 10 (16):

“ella ch in sì solingo el strano luoco,
qual **sorce** in piede al gatto si vedea”

XXIX,19 (32):

“pur ch'essa lavorar l'acqua procuri,
che far lo può qual fu già **Cigno** e **Achille**”

XXVII, 19 (16):

“pur ch ella lavorar l'acqua pcuri
ch far lo può ql fu già **Achille** a Troia”

XXVII, 19 (21):

“pur ch ella lavorar laqua procuri
che far lo puo qual fu gia **Cigno** a Troia”

XXIX, 36 (32):

“e se ‘l **destrier** poco del segno usciva,
cadea nel fiume, ch’ alto era e profondo”

XXVII, 36 (16-21):

“et (e)sel **caval** poco del segno usciva,
cadea nel fiume,(:) ch alto era e pfondo (profondo)”

XXIX, 56 (32):

“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”

XXIX, 61 (32):

“Gli corre dietro, e tien quella maniera
terria il **cane** a seguitar la **fera**”

XXIX, 63 (32):

“Come Orlando sentì battersi dietro,
girossi, e nel girare il pugno strinse,
con la forza che passa ogni metro,
destrier che 'l Saracino spinse.
Feril sul capo, e come fosse vetro,
lo spezzò sì, che quel **cavallo** stinse:
e rivoltosse in un medesmo instante
dietro a colei che gli fuggiva inante”

XXX, 5 (32):

“-Vorrei del tuo **ronzin** (gli disse il matto)
con la **giumenta** mia far un baratto”

XXX, 6 (32):

“Con qualche aggiunta il **ronzin** dar mi puoi:
smontane in cortesia, perché mi piace – ”

XXX, 8 (32):

“Non gusta il **ronzin** mai fieno né biada,
tanto ch'in pochi dì ne riman fiacco”

XXXI, 10 (32):

“che lo levò di sella, e lo distese
più di due lance al suo **destrier** lontano”

XXVII, 56 (16-21):

“A quella guisa che veggian talhora
El falconier far d **aerone** (**Aerone**)o **pollo**
Quando vuol de le calde interiora
Che l **affamato augell** resti satollo”

XXVII, 61 (16):

“dal gran furor la caccia in la manierache
che si farebbe una **selvaggia fiera**”

XXVII 61(21):

“gli va correndo drietro in la maniera
che faria un **cane** a una **selvaggia fiera**”

XXVII, 63 (16):

Come Orlado sentì battersi dietro,
girossi, (:) et (e)nel girar il pugno strinse,e
e con la forza che passa ogni metro, ferì il
ferì il **caval** chel Saracino spinse.
feril su l capo, (:) e come fusse vetro,
tutto il spezzò, (:siche il **destrier** exstinse
e rivoltosse in un medesmo instate
drieto a colei che li fuggiva inante”

XXVIII, 5 (16-21):

“vorrei del tuo **caval** (gli disse il matto)
con la **giumenta** mia far un baratto”

XXVIII, 6 (16-21):

“senza altra giunta il **caval** dar mi puoi
smōtane (smontane) in cortesia perche mi piace”

XXVIII, 8 (16-21):

“Nō (non)gusta il **caval** mai fieno ne biada
tāto (tanto) ch in pochi dì ne riman fiacco”

XXIX,10 (16-21):

“che lo levò di sella, (:) e lo distese
“piu di due lance al suo **caval** lōtano (lontano) ”

Per un bestiario *dell'Orlando furioso*

XXXI, 14 (32):

“Il cavallier che l' **destrier** morto vede,
lascia le staffe, et è subito in piede”

XXIX, 14 (16-21):

“il cavallier ch el (chel) **caval** morto vede,
lascia le staffe, (:) et (e) è subito in piede”

XXXI, 16 (32):

“Disse Rinaldo a lui: - Se l' **destrier** morto,
e non altro ci de' porre a battaglia”

XXIX, 16 (16-21):

“Disse Rinaldo a lui, (:) sel **caval** morto,
e no altro ne dé porre a battaglia,”

XXXI, 96 (32):

“ti seguirò, quando abbi il **destrier** teco,
ne l'alta luce e giù nel mondo cieco”

XXIX, 95 (16); 96 (21):

“ti seguirò, (:) quando habbi il **caval** teco
nel splēdor (splendor) summo e giu nel aer cieco”

XXXI, 104 (32) :

“se l' re uccide Rinaldo o il fa vassallo
se ne pigli il **destrier** senz'altro mezzo”

XXIX, 103 (16); 104 (21):

“se l (sel) Re uccide Rinaldo o (il) fa vassallo
se ne pigli il **caval** senza altro mezo”

XXXII, 9 (32); XXX, 9 (21):

“Il manigoldo, in loco inculto et ermo,
pastro di **corvi** e d' **avoltoi** lasciollo”

XXXII, 63 (32):

“Leva al fin gli occhi, e vede il sol che l' tergo
avea mostrato alle città di Bocco,
e poi s'era attuffato, come il **mergo**,
in grembo alla nutrice oltr'a Marocco”

XXXII, 64 (32):

“**gregge**”

XXXII, 83 (32):

“la quale amava tanto, che la fronte
non rivolgea da lei, più che si dica
che facesse da **Ione** il suo pastore,
perch'avea ugal la gelosia all'amore”

XXXIII, 18 (32):

“Ecco che l' giuramento vilipende;
ecco di nuovo cade al laccio teso;
ecco vi lascia gli occhi, e come **talpe**
lo riportano i suoi di qua da l'Alpe”

XXXIII, 92 (32):

“Non per ragion, ma per suo gran destino

XXX, 64 (16):

“no per ragion, ma per suo buon (gran) destino

Per un bestiaro *dell'Orlando furioso*

sentì anitrire il **buon destrier** vicino” Dove (sentì) annittrir (annitrire)udì il (**buon**) **caval** vicino”

XXXIII, 89 (32); XXXI, 65 (21):
“fin che **Baiardo** salvino da l'**ugna (lugna)**
che per la scura selva il fa fuggire”

XXXI, 61 (16):
“fin che si salvi dal **grifo** e da l'ugna
di quel **augel** che si lo fa fuggire”

XXXIII, 91 (32); XXX, 67 (21) :
“acciò che da quella ugna si celassi,
che cadendo dal ciel gli facea oltraggio”

XXX, 63 (16):
“andò cercando, acciò che si celassi
da l' **animal** che gli facea oltraggio”

XXXIII, 93 (32); XXX, 64 (21):
“e lo trovò ne la spelonca cava,
da l'avuta paura anco s'è oppresso”

XXX, 64 (16):
“E ritrovollo in la spelonca cava
che del timor chavea del **strano augello**”

XXXIII, 126 (32):
“Subito il paladin dietro lor sprona:
volando esce il **destrier** fuor de la loggia”

XXX, 97 (16); 102 (21) :
“Subito il Paladin dietro lor sprona:
volando escie il **caval** fuor de la loggia”

XXXIII, 128 (32):
“finì l'orribil suon l'inclito duca,
e fe' raccorre al suo **destrier** le piume”

XXX, 99 (16); 104 (21):
“finì l'horribil (lhorribil) suon l'inclyto (linclyto)Duca,
e fe' raccorre al suo **caval** le piume”

XXXIV, 52 (32) :
“Astolfo il suo **destrier** verso il palagio
che piu di trenta miglia intorno aggira
a passo lento fa muovere ad agio,
e quinci e quindi il bel paese ammira”

XXXI, 52 (16-21):
“Verso il splendor del mirabil palagio
Che piu di trēta (trenta) miglia il spatio aggira
Astolfo l suo **caval** muove piu adagio
E quinci e quindi il bel paese ammira”

XXXV, 41 (32):
“quando de l'arme e del **destrier** su ch'era,
al gran sepolcro oblazion non faccia”

XXXII, 43 (16-21):
fido (quando) de l'arme (larme) e del **caval** su ch'era,
al gran sepolchro oblation nō (non) faccia”

XXXV, 49 (32):
“Nel trapassar ritrovò a pena loco
ove entrar col **destrier** quella guerriera”

XXXII, 51 (16-21):
“Nel trapassar ritrovò (ritrovo) a pena luoco
dove intrar col **caval** quella guerriera”

XXXV, 71 (32):
“sì che senza poter replicar verbo,
volta il **destrier** con còlera e con stizza”

XXXII, 73 (16-21):
“siche senza poter replicar verbo,
volta il **caval** con cholera e (et)co stizza”

Per un bestiario *dell'Orlando furioso*

XXXV, 72 (32):

“ Il **destrier** la magnanima guerriera
gli prese, e disse: - Pur tel prediss'io”

XXXII, 74 (16-21):

“Il **caval** la magnanima guerriera
gli prese, (:) e disse, (:) pur tel predissi io”

XXXV, 79 (32):

“Bradamante il **destrier** suo gli ritenne,
e disse: - Torna, e serva quel c'hai detto -”

XXXII, 81 (16-21):

“Bradamante il **caval** suo gli ritēne,
e disse, (:) torna, (:) e serva quel chai detto”

XXXVI,10 (32):

“fatto uscir de la sella, ma tenea
loro i **cavalli**, e rimontar facea”

XXXIII, 10 (16-21):

“non sol nō (non)nocea piu, ma gli tenea
el **destrier** ancho, (:) e rimōtar (rimontar) facea

XXXVI, 22 (32) :

“Mena la spada, e più ferir non mi
lei, che l' **destrier**, nel petto e ne la pancia”

XXXIII, 26 (16); 22 (21) :

“Mena la spada, (:) e piu ferir no mira
lei, (:) ch el **caval**, (:) nel petto e ne la pancia”

XXXVI, 47 (32)

“getta da sé la lancia d'oro, e prende
la spada, e del **destrier** subito scende”

XXXIII, 51(16); 47 (21):

“getta da se la lancia d oro, (:) e prende
la spada,(:) e dal **caval** subito scende”

XXXVII, 13 (32):

“C'è l' duca de' Carnuti Ercol, figliuolo
del duca mio, che spiega l'ali come
canoro cigno, e va cantando a volo,
e fin al cielo udir fa il vostro nome”

XXXVII, 27 (32):

“Come quel figlio di Vulcan, che venne
fuor de la polve senza madre in vita,
e Pallade nutrir fe' con solenne
cura d'Aglauro, al veder troppo ardita,
sedendo, ascosi i **brutti piedi** tenne
su la quadriga da lui prima ordita;
così quelle tre giovani le cose
secrete lor tenean, sedendo, ascose”

XXXVII, 43 (32):

“Marganor il fellon (così si chiama
il signore, il tiran di quel castello),
del qual Nerone, o s'altri è ch'abbia fama
di crudeltà, non fu più iniquo e fello,

Per un bestiario *dell'Orlando furioso*

il sangue uman, ma 'l feminil più brama,
che 'l **lupo** non lo brama de l'**agnello**.
Fa con onta scacciar le donne tutte
da lor ria sorte a quel castel condutte -”

XXXVII, 78 (32):

“Qual **serpe** che ne l'asta ch'alla sabbia
la tenga fissa, indarno i denti metta;
o qual **mastin** ch'al ciottolo che gli abbia
gittato il viandante, corra in fretta,
e morda invano con stizza e con rabbia,
né se ne voglia andar senza vendetta:
tal Marganor d'ogni **mastin**, d'ogni **angue**
via più crudel, fa contra il corpo esangue”

XXXVII, 91 (32):

“e mandata glie l'ha fin a Costanza
sopra un **somier**, come la merce s'usa,
legata e stretta, e toltole possanza
di far parole, e in una cassa chiusa:
onde poi questa gente l'ha ad istanza
de l'uom ch'ogni pietade ha da sé esclusa,
quivi condotta con disegno ch'abbia
l'empio a sfogar sopra di lei sua rabbia”

XXXVII, 95 (32):

“sì come il **lupo** che di preda vada
carco alla tana, e quando più si crede
d'esser sicur, dal cacciator la strada
e da' suoi **cani** attraversar si vede,
getta la soma, e dove appar men rada
la scura macchia inanzi, affretta il piede.
Già men presti non fur quelli a fuggire,
che li fusson quest'altri ad assalire”

XXXIX, 10 (32):

“Come levrier che la fugace fera
correre intorno et aggirarsi mira,
né può con gli altri *cani* andare in schiera,
che 'l cacciator lo tien, si strugge d'ira,
si tormenta, s'affligge e si dispera,
schiattisce indarno, e si dibatte e tira;
così sdegnosa infin allora stata
Marfisa era quel dì con la cognata”

XXXV, 21 (16); 10 (21):

“Qual **levorer** che **disboscata fera**
correre intorno et (e) aggirarsi (aggirar si) mira
ne puo con li **cōpagni** (compagni) andar in schiera
ch el cacciator lo tien cō (con)sdegno et ira
si corruccia, (:) s afflige, (:) e si dispera
sgiatisce (schiattisce) indarno, (:) e se dibatte e tira
tutto ql(quel) giorno in tal modo in tal guisa
stè (ste)Bradamāte e l inclyta (linclyta) Marfisa”

Per un bestiario *dell'Orlando furioso*

XL,58 (32):

“Buon **destrier**, buona piastra e buona maglia,
e spade cerca e lance in ogni lato”

XXXVI, 58 (16-21):

“buō **caval**, buona piastra (:) e buona maglia
e spade cerca e lācie in ogni lato”

XLI, 43 (32):

“Crederò ben, tu che ti vedi in preda
di quel **dragon** che l'anime devor
tutto 'l mondo poter trarre all'inferno”

XXXVII, 43 (16):

“piu presto crederò che tu ch in preda
fai che del **Diavol** sei, ne speri aiuto”
voresti teco nel dolor eterno

XLI, 80 (32):

“Altro **destrier** non è che meglio intenda
di quel Frontino il cavalliero a cenno”

XXXVII, 43 (21):

“credero ben tu che ti vedici preda
lalma haver data a chi le ree divora”
che brami teco nel dolore eterno

XXXVII, 80 (16):

“Altro **caval** nō (non)è che meglio intenda
di quel Frōtino il cavalliero a cēno (cenno)”

XLI, 82 (32):

“Ebbe il **destrier**, che non trovò contesa,
e levò un salto, et entrò ne la sella”

XXXVII, 82 (16-21):

“Hebbe il **caval** che non trovò cōtesa (contesa)
e levó un salto e si cacciò in la sella”

XLI, 87 (32):

“il **destrier** di percossa in modo rea
che senza indugio è forza che trabocchi”

XXXVII, 87 (16-21):

“e gli ferì (feri) li deteran ginocchi
del **buon caval** d una (duna) percossa rea”

XLI, 89 (32):

“o non lasciare almen ch'esca d'impaccio,
ma che si stia sotto 'l **cavallo** a bada”

XXXVII, 89 (16-21):

“o nō (non) lasciare al men ch esca d impaccio
ma che si stia sotto il **destriero** a bada”

XLI, 90 (32):

“Fa per levarsi Olivier molte prove,
né da dosso il **destrier** però si muove”

XXXVII, 90 (16-21):

“fa per levarsi Olivier molte pue (pruove)
ne da dosso il **caval** phò (perho) si muove”

XLI,101 (32):

“Brandimarte con faccia sbigottita
giù del **destrier** si riversciò di botto”

XXXVII, 101 (16-21):

“Brandimarte co faccia sbigottita
giù del **caval** si riversciò (rivescio)di botto”

XLII, 7 (32):

“Qual nomade pastor che vedut'abbia

XXXVIII, 7 (16-21):

“Qual nomade pastor ch (che) veduto habbia

Per un bestiario *dell'Orlando furioso*

fuggir strisciando l'**orrido serpente**”

XLII, 16 (32):
“se non ismosso, e de lo star che tanto
gli fece il **destrier** sopra, mezzo infranto”

XLII, 50 (32):
“Rinaldo da l'impresa si dispicca,
e quanto può con sproni il **destrier** caccia”

XLII, 51 (32)
“né sa modo trovar, che se ne scioglia,
ben che 'l **destrier** di calcitrar non reste”

XLII, 62 (32):
“Il cavallier che con Rinaldo viene,
come si vede inanzi al chiaro rivo,
caldo per la fatica il **destrier** tiene”

XLII, 65 (32):
“Così dicendo, subito gli sparve,
e sparve insieme il suo **destrier** con lui”

XLIII, 58 (32):
“Udì che di bei tetti posta inante
sarebbe a quella sì a Tiberio cara;
che cederian l'Esperide alle piante
ch'avria il bel loco, d'ogni sorte rara;
che tante **spezie d'animali**, quante
vi fien, né in mandra Circe ebbe né in hara;
che v'avria con le Grazie e con Cupido
Venere stanza, e non più in Cipro o in Gnido”

XLIV, 45 (32):
“Ohimè! con lunga et ostinata prova
ho cercato Ruggier trarre alla fede;
et hollo tratto al fin: ma che mi giova,
se 'l mio ben fare in util d'altri cede?
Così, ma non per sé, l'**ape** rinuova
il mèle ogni anno, e mai non lo possiede.
Ma vo' prima morir, che mai sia vero,

fuggir strisciando il **squalido serpente**”

XXXVIII, 16 (16-21):
“se nō (non) debile e smosso, e del star tanto
che gli fe il **caval** sopra,(:) mezzo infranto”

XXXVIII, 47 (16); 50 (21):
“Rinaldo da la impresa se dispicca
e(et) quāto (quanto)puo coi sproni il **caval** caccia”

XXXVIII, 48 (16); 51 (21):
“ne sa modo trovar che se ne scioglia
ben ch el **caval** di calcitrar nō reste”

XXXVIII, 59 (16); 62 (21):
“Il cavallier che cō (con)Rinaldo viene,
ome si vede inanzi al chiaro rivo,
caldo per la fatica il **caval** tiene”

XXXVIII, 62 (16); 65 (21):
“Così dicendo, subito gli sparve,
sparvegli insieme il suo **caval** cō(con) lui”

Per un bestiario *dell'Orlando furioso*

ch'io pigli altro marito, che Ruggiero”

XLIV, 77 (32):

“L'arme che fur già del troiano Ettore,
e poi di Mandricardo, si riveste,
e fa la sella al buon Frontino porre,
e cimier muta, scudo e sopraveste.
A questa impresa non gli piacque tôrre
l'**aquila bianca** nel color celeste,
ma un **candido liocorno** come giglio,
vuol ne lo scudo, e 'l campo abbia vermiglio”

XLIV, 96 (32) :

“Finita la battaglia di quel giorno,
ne la qual, poi che il lor signor fu estinto,
danno i Bulgari avriano avuto e scorno,
se per lor non avesse il guerrier vinto,
il buon guerrier che 'l **candido liocorno**
ne lo scudo vermiglio avea dipinto;
a lui si trasson tutti, da cui questa
vittoria conoscean, con gioia e festa”

XLIV, 103 (32):

“sì ch' ancor triema, e pargli ancora intorno
avere il cavallier dal **liocorno**”

XLV,17 (32):

“Vedi che per pietà del nostro duolo
ha Dio fatto levar da la campagna
questo crudele, e come **augello** a volo,
a dar ce l'ha condotto ne la ragna,
acciò in ripa di Stige il mio figliuolo
molto senza vendetta non rimagna.
Dammi costui, signore, e sii contento
ch'io disacerbi il mio col suo tormento”

XLV,19 (32):

“E per non fare in ciò lunga dimora,
condotto hanno il guerrier del **liocorno**,
e dato in mano alla crudel Teodora,
che non vi fu intervallo più d'un giorno”

XLV, 39 (32):

“Deh torna a me, mio sol, torna, e rimena
la desiata dolce primavera!

Per un bestiario *dell'Orlando furioso*

Sgombra i ghiacci e le nievi, e rasserena
la mente mia sì nubilosa e nera. -
Qual **Progne** si lamenta o **Filomena**
ch'a cercar esca ai figliolini ita era,
e trova il nido vòto; o qual si lagna
turture c'ha perduto la compagna”

XLV, 69 (32):

“E per parer Leon, le sopraveste
che dianzi ebbe Leon, s'ha messe indosso;
e l'**aquila** de l'or con le due teste
porta dipinta ne lo scudo rosso”

XLV, 72 (32):

“Qual talor, dopo il tuono, orrido vento
subito segue, che sozzopra volve
l'ondoso mare, e leva in un momento
da terra fin al ciel l'oscura polve;
fuggon le **fiere**, e col pastor l'**armento**;
l'aria in grandine e in pioggia si risolve:
udito il segno la donzella, tale
stringe la spada, e 'l suo Ruggiero assale”

XLV, 82 (32):

“Ruggier, senza pigliar quivi riposo,
senz'elmo trarsi o alleggerirsi maglia,
sopra un **picciol ronzin** torna in gran fretta
ai padiglioni ove Leon l'aspetta”

XLV, 84 (32):

“Ruggier, di cui la mente ange e molesta
alto dolore, e che la vita aborre,
poco risponde, e l'insegne gli rende,
che n'avea aute, e 'l suo **liocorno** prende”

XLV, 95 (32):

“Se Ruggier qui s'affligge e si tormenta,
e le **fere** e gli **augelli** a pietà muove
(ch'altri non è che questi gridi senta
né vegga il pianto che nel sen gli piove)”

XLV, 115 (32):

“Leon che, quando seco il cavalliero
del **liocorno** sia, si tien sicuro

Per un bestiario *dell'Orlando furioso*

di riportar vittoria di Ruggiero,
né gli abbia alcun assunto a parer duro”

XLV, 116 (32):

“e tor questa battaglia senza lui
contra Ruggier, sicur non gli pareo:
mandò, per schivar dunque danno e scorno,
per trovar il guerrier dal **liocorno**”

XLVI, 22 (32):

“il qual mandato, l'un a l'altro appresso,
sua gente avea per tutti i luoghi intorno;
e poscia era in persona andato anch'esso
per trovare il guerrier dal **liocorno**.
La saggia incantatrice, la qual messo
Freno e sella a uno spirto avea quel giorno,
e l'avea sotto in forma di ronzino,
trovò questo figliuol di Costantino”

XLVI, 26 (32):

“Giacea disteso in terra tutto armato,
con l'elmo in testa, e de la spada cinto;
e guancial de lo scudo s'avea fatto,
in che l' **bianco liocorno** era ritratto”

XLVI, 48 (32):

“ove posaro il resto di quel giorno,
e l'altro appresso, e l'altro tutto intero,
tanto che l' cavallier dal **liocorno**
tornato fu nel suo vigor primiero”

XLVI, 52 (32):

“S'appresentò Ruggier con l'**augel d'oro**
che nel campo vermiglio avea due teste,
e come disegnato era fra loro,
con le medesme insegne e sopraveste”

XLVI, 67 (32):

“e occasione attendon di vendetta,
come la **volpe** al varco **il lepre** aspetta”

XLVI, 101 (32):

“tutto coperto egli e l' **destrier** di nero,

XL, 44 (16-21):

“e (et) come **volpe** che **la lepre** aspetta
occasione aspettan di vèdetta (vedetta)”

XL, 75 (16); 74 (21):

“tutto copto (coperto) egli e il **caval** a nero”

XLVI, 110 (32):

“Tenne Astolfo il **destrier** di buona razza,

XL, 82 (16); 81 (21):

tēne (tenne) Astolfo il **caval** di buona razza

XLVI, 126 (32):

“Quel gli urta il **destrier** contra, ma Ruggiero
Ruggiero lo cansa accortamente, e si ritira”

XL, 98 (16); 97 (21):

“Quel gli urta il **caval** cōtra (contra) ma
lo cansa accortamente, (:) e se ritira”

XLVI, 138 (32):

“Come **mastin** sotto il **feroce alano**
che fissi i denti ne la gola gli abbia,
molto s'affanna e si dibatte invano
con occhi ardenti e con spumose labbia,
e non può uscire al predator di mano,
che vince di vigor, non già di rabbia:
così falla al pagano ogni pensiero
d'uscir di sotto al vincitor Ruggiero”

XL, 110 (16); 109 (21):

“Come **lupo** o **mastin** ch el (chel) **fier alano**
ne la ringiosa (rigniosa) cāna azannato habbia
molto s affanna e si dibatte invano
cō (con) occhi ardēti (ardenti) e cō spumose labbia
e nō (non) può uscir al predator di mano
che vince di vigor non già di rabbia
così falla al Pagano ogni pensiero
d uscir di sotto al vincitor Ruggiero”

BIBLIOGRAFIA

1. TESTI

Opere di Ludovico Ariosto

Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, introduzione e commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, indici di Piero Floriani, Milano, Rizzoli, 2012.

Id., *Orlando furioso*, a cura di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1992.

Id., *L'Orlando furioso di Ludovico Ariosto, con note e discorso proemiale di Giacinto Casella*, Firenze, Barbèra, 1913.

Id., *Orlando furioso*, a cura di Remo Ceserani, Torino, Utet, 1973.

Id., *Orlando furioso*, a cura di Cesare Segre, Milano, Mondadori, 1976.

Id., *Orlando furioso secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521*, a cura di Santorre Debenedetti e Cesare Segre, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1960.

Id., *Orlando furioso secondo la princeps del 1516*, edizione critica a cura di Marco Dorigatti, con la collaborazione di Gerarda Stimato, Firenze, Olschki, 2006.

Id., *Orlando furioso di Ludovico Ariosto secondo le stampe del 1516, 1521, 1532 rivedute dall'Autore*; riproduzione letterale a cura di Filippo Ermini, Roma, Società Filologica Romana, 1909.

Id., *Le Commedie di Ludovico Ariosto*, a cura di Andrea Gareffi, Torino, Utet, 2007.

Id., *Commedie*, a cura di Cesare Segre, introduzione di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1976.

Id., *Opere minori*, a cura di Cesare Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954.

Id., *Rime*, introduzione e note di Stefano Bianchi, Milano, Bur, 1992.

Id., *Satire*, edizione critica e commentata a cura di Cesare Segre, Torino, Einaudi, 1987.

Altre opere

Alberti, Leon Battista, *Il cane: opuscolo*, voltato di latino in italiano da Piero Di Marco Parenti Fiorentino, Ancona, tip. di Aurelj G. e Comp., 1847.

Id., *I libri della famiglia*, a cura di Ruggiero Romano e Alberto Tenenti, Torino, Einaudi, 1969.

Alberto Magno, *De animalibus libri vigintisex nouissime impressi*, Venetijs, impensa heredum quondam nobilis viri domini Octauiani Scoti ciuis Modoetiensis ac sociorum, 1519.

Alighieri, Dante, *Commedia*, a cura di Emilio Pasquini e Antonio Quaglio, Milano, Garzanti, 1987.

Id., *Convivio*, a cura di Giorgio Inglese, Milano, Bur, 1993.

Ambrogio, *Esamerone*, introduzione, traduzione e note di Gabriele Banterle, Roma, Città nuova, 2002.

Angiolieri, Cecco, *Le Rime*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990.

Id., *Rime*, a cura di Gigi Cavalli, Milano, Rizzoli, 2000.

Anglico, Bartolomeo, *De proprietatibus rerum*, Turnhout, Brepols, 2007.

Anonimo Romano, *Cronica*, edizione critica a cura di Giuseppe Porta, Milano, 1979.

Antologia Palatina, a cura di Fabrizio Conca, Mario Marzi, Giuseppe Zanetto, Torino, Utet, 2005.

Apollodoro, *I miti greci (Biblioteca)*, a cura di Paolo Scarpi, traduzione di Maria Grazia Ciani, Roma-Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 1996.

Aretino, Pietro, *Dialoghi*, a cura di Guido Davico Bonino, Milano, Es, 1997.

Id., *Tutte le opere*, Milano, Mondadori, 1960.

Id., *Ragionamenti*, édition bilingue, traduction et notes de Paul Lavarille, text établis par Giovanni Aquilecchia, postface de Nuccio Ordine, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

Aristotele, *Opere biologiche*, a cura di Diego Lanza e Mario Vegetti, Torino, Utet, 1971.

Bernardino da Siena, *Prediche volgari sul Campo di Siena 1427*, a cura di Carlo del Corno, Milano, Rusconi, 1989.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Berni, Francesco, *Orlando innamorato di Matteo Maria Boiardo rifatto da Francesco Berni*, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1806.

Id., *Rime*, a cura di Giorgio Bàrberi Squarotti, Torino, Einaudi, 1969.

Bestiari Medievali, a cura di Luigina Morini, Torino, Einaudi, 1996.

Bestiario valdese, a cura di Anna Maria Raugei, Firenze, Olschki, 1984.

Biblioteca italiana Zanichelli: DVD- ROM per Windows per la ricerca in testi, biografie, trame e concordanze della letteratura italiana, testi a cura di Pasquale Stoppelli, Bologna, Zanichelli, 2010.

Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1989.

Id., *Opere*, a cura di Cesare Segre, commento di Maria Consigli Segre e Antonia Benvenuti, Milano, Editoriale Vita, 1978.

Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1964.

Id., *Opere minori in volgare*, a cura di Mario Marti, Milano, Rizzoli, 1969.

Id., *Opere in versi, Corbaccio, Trattatello in laude di Dante, Prose latine, Epistole*, a cura di Giorgio Ricci, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965.

Boiardo, Matteo Maria, *Il Canzoniere*, a cura di Carlo Steiner, Torino, Utet, 1927.

Id., *Orlando Innamorato*, a cura di Giuseppe Anceschi, Milano, Garzanti, 1986.

Brunetto Latini, *Tresor*, a cura di Pietro G. Beltrami, et al., Torino, Einaudi, 2007.

Cassiodoro, Flavio Magno Aurelio, *Expositio Psalmorum*, Turnholti, Brepols, 1958.

Castiglione, Baldassarre, *Il libro del Cortegiano*, a cura di Giulio Carnazzi, introduzione di Salvatore Battaglia, Milano, Rizzoli, 2000.

Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni, 1962.

Domenico da Prato, *Le Rime*, testo critico a cura di Roberta Gentile, Roma, De Rubeis, 1993.

E Dio disse...La Bibbia: nuovissima versione dei testi originali, Cinisello Balsamo, San Paolo edizioni, 1997.

Eliano, Claudio, *La natura degli animali*, Milano, Rizzoli, 1998.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Eschilo, *Oresteia, Agamennone, Coefore, Eumenidi*, introduzione di Umberto Albini, nota storica, traduzione e note di Ezio Savino, Milano, Garzanti, 1998.

Esiodo, *Teogonia*, introduzione, traduzione e note di Graziano Arrighetti, Milano, Rizzoli, 1996.

Esopo, *Favole*, introduzione di Giorgio Manganelli, traduzione di Elena Ceva Valla, con le xilografie veneziane del 1491 e una nota di Giovanni Mardersteig, Milano, Bur, 2009.

Esopo toscano dei frati e dei mercanti trecenteschi, a cura di Vittore Branca, Venezia, Marsilio, 1989.

Federico II di Svevia, *De arte venandi cum avibus: L'arte di cacciare con gli uccelli*, edizione e traduzione italiana del ms. lat. 717 della Biblioteca universitaria di Bologna collazionato con il ms. Pal. lat. 1071 della Biblioteca apostolica Vaticana a cura di Anna Laura Trombetti Budriesi, prefazione di Ortensio Zecchino, Roma-Bari, Laterza, 2005.

Fedro, *Favole*, introduzione, traduzione, note di Enzo Mandruzzato, Milano, Bur, 2008.

Folengo, Teofilo, *Baldus*, a cura di Mario Chiesa, Torino, Utet, 1997.

Fournival, Richard de, *Il bestiario d'amore e la risposta al bestiario*, a cura di Francesco Zambon, Parma, Pratiche editrice, 1987.

Frescobaldi, Lionardo, *Viaggio di Lionardo di Niccolo Frescobaldi fiorentino in Egitto e in Terra Santa. Con un discorso dell'editore sopra il commercio degli italiani nel secolo XIV*, Roma, Stamperia Carlo Mordacchini, 1818.

Frezzi, Federico, *Il Quadriregio*, a cura di Enrico Filippini, Bari, Laterza, 1914.

Gellio, Aulo, *Notti attiche*, introduzione di Cesare Marco Calcante, traduzione e note di Luigi Rusca, Milano, Bur, 1992.

Gesner, Konrad, *Conradi Gesneri medici Tiguri Historiæ animalium lib. 1. [-4.]*, Tuguri, apud Christ. Froschouerum, 1551-1558.

Giovio, Paolo, *Dialogo delle Imprese militari et amorse, di monsignor Giovio vescovo di Nocera. Con un Ragionamento di Messer Lodovico Domenichi, nel medesimo soggetto*, Venezia, Giolito, 1556.

Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del Codice Laurenziano*, Torino, Einaudi, 1994.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Igino, *Fabulae*, edidit Peter K. Marshall, Stutgardiae, Lipsiae, in aedibus B. G. TeubnerI, 1993.

Il Bestiario di Cambridge. Il manoscritto II, 4, 26 della Cambridge University Library, traduzione italiana a cura di Silvia Ponzi, introduzione di Francesco Zambon, presentazione di Umberto Eco, Parma-Milano, Ricci, 1974.

Il fisiologo, a cura di Francesco Zambon, Milano, Adelphi, 1975.

Isidoro di Siviglia, *Etimologie o origini*, a cura di Angelo Valastro Canale, Torino, Utet, 2006.

La Chanson de Roland, a cura di Aurelio Roncaglia, Modena, Società tipografica modenese, 1947.

Le Mille e una Notte. Racconti arabi raccolti da Antoine Galland, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1966.

Le proprietà degli animali: bestiario moralizzato di Gubbio, a cura di Annamaria Carrega. *Libellus de natura animalium*, a cura di Paola Navone, presentazione di Giorgio Celli, Genova, Costa & Nolan, 1983.

Liber monstrorum de diversis generibus, a cura di Corrado Bologna, Milano, Bompiani, 1997.

Lorenzo de Medici, *Tutte le opere*, a cura di Paolo Orvieto, Roma, Salerno Editrice, 1992.

Id., *Canzoniere*, a cura di Tiziano Zanato, Firenze, Olschki, 1991.

Lucano, Marco Anneo, *La guerra civile (Farsaglia)*, testo critico, traduzione e commento a cura di Giovanni Viansino, Milano, Mondadori, 1995.

L'Universale. La Grande Enciclopedia Tematica. Antichità classica, Milano, Garzanti, 2003.

Machiavelli, Niccolò, *Il Principe*, a cura di Mario Martelli, corredo filologico a cura di Nicoletta Marcelli, Salerno, 2006.

Id., *Istorie fiorentine e altre opere storiche e politiche*, a cura di Alessandro Monteverchi, Torino, Utet, 1973.

Masuccio Salernitano, *Il Novellino*, a cura di G. Petrocchi, Firenze, Sansoni, 1957.

Id., *Il Novellino*, a cura di Alberto Conte, presentazione di Cesare Segre, Roma, Salerno, 2001.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Marziale, Marco Valerio, *Epigrammi*, versione di Guido Ceronetti, con un saggio di Concetto Marchesi, Torino, Einaudi, 1964.

Niccolò da Correggio, *Opere: Cefalo, Pische, Silva, Rime*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969.

Nova Vulgata Bibliorum Sacrorum Editio, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1986.

Omero, *Iliade*, a cura di Maria Grazia Ciani e Elisa Avezzi, Torino, Utet, 1998.

Id., *Odissea*, a cura di Franco Ferrari, Torino, Utet, 2001.

Oppiano di Apamea, *Il Cinegetico: trattato sulla caccia*, introduzione, traduzione e note di Antonio Sestili, Roma, Aracne, 2010.

Orapollo, *I Geroglifici*, introduzione, traduzione e note di Mario Andrea Rigoni e Elena Zanco, Milano, Rizzoli, 1996.

Orazio Flacco, *Le odi, Il carme secolare, Gli epodi*, testo latino e versione poetica di Guido Vitali, Bologna, Zanichelli, 1968.

Id., *Le Opere*, a cura di Mario Ramous, Garzanti, Milano, 1988.

Ovidio, Publio Nasone, *Opere*, a cura di Nino Scivoletto, Torino, Utet, 2000.

Id., *Opere: Amores, Heroides, Medicamina faciei, Ars amatoria, Remedia amoris*, a cura di Adriana Della Casa, Torino, Utet, 1982.

Palazzi, Giovanni Andrea, *I Discorsi di M. Gio. Andrea Palazzi sopra l'impresa: recitati nell'Accademia d'Urbino: con la tavola delle cose più notabili, che in loro si contengono*, Bologna, Benacci, 1575.

Pañcatantra, a cura di Giovanni Bechis, prefazione di Giorgio Cusatelli, Milano, Guanda, 1983.

Petrarca, Francesco, *Canzoniere*, testo critico e introduzione di Gianfranco Contini, annotazioni di Daniele Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1966.

Id., *Canzoniere, Trionfi, rime varie e una scelta di versi latini*, a cura di Carlo Muscetta e Daniele Ponchiroli, col rimario del *Canzoniere* e dei *Trionfi*, Torino, Einaudi, 1968.

Id., *Rime e Trionfi*, a cura di Raffaello Ramat, Milano, Rizzoli, 1971.

Petronio, Arbitro, *Satyricon*, a cura di Luca Canali, Milano, Bompiani, 1990.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Pindaro, *Olimpiche*, traduzione, commento, note e lettura critica di Luigi Lehnus, introduzione di Umberto Albini, Milano, Garzanti, 1981.

Platone, *Dialoghi politici, Lettere*, a cura di Francesco Adorno, Torino, Utet, 1988.

Plinio Secondo, Gaio, *Storia naturale: Antropologia e zoologia, Libri 7-11*, traduzione e note di Alberto Borghini, Elena Giannarelli, Arnaldo Marcone, Giuliano Ranucci, Torino, Einaudi, 1983.

Poliziano, Angelo, *Poesie volgari*, a cura di Francesco Bausi, Manziana, Vecchiarelli, 1997.

Polo, Marco, *Il libro di Marco Polo detto Milione nella versione trecentesca dell'«ottimo»*, a cura di Daniele Ponchirolli, prefazione di Sergio Solmi, Torino, Einaudi, 1954.

Prudenzio, Clemente Aurelio, *Psycmachia: la lotta dei vizi e delle virtù*, a cura di Bruno Basile, Roma, Carocci, 2007.

Pulci, Luigi, *Il Morgante*, a cura di Giuseppe Fatini, Torino, Utet, 1984.

Ripa, Cesare, *Iconologia, ovvero, Descrizione d'imagini delle virtù, vitij, affetti, passioni humane, corpi celesti, mondo e sue parti*, Napoli, Massa, 1993.

Rodio, Apollonio, *Le Argonautiche*, traduzione di Guido Paduano, introduzione e commento di Guido Paduano e Massimo Fusillo, Milano, Rizzoli, 1986.

Sacchetti, Franco, *Opere*, a cura di Aldo Borlenghi, Milano, Rizzoli, 1957.

Id., *Il Trecentonovelle*, a cura di Emilio Faccioli, Torino, Einaudi, 1970.

Id., *Il libro delle Rime con le lettere. La battaglia delle belle donne*, a cura di Davide Puccini, Torino, Utet, 2007.

Sannazzaro, Iacopo, *Opere, con saggi dell'Hypnerotomachia di Poliphili di Francesco Colonna e del Peregrino di Iacopo Caviceo*, a cura di Enrico Carrara, Torino, Utet, 1970.

Seneca, Lucio Anneo, *De otio, De brevitae vitae*, edited by G. D. Williams, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

Senofonte, *La Caccia (Cinegetico)*, a cura di Andrea Tessier, introduzione di Oddone Longo, Venezia, Marsilio, 1990.

Id., *Ipparchico. Manuale per il comandante di cavalleria*, introduzione, traduzione e note di Corrado Petrocelli, Bari, Edipuglia, 2001.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Id., *L'amministrazione della casa (Economico)*, a cura di Carlo Natali, Venezia, Marsilio, 1989.

Serdini, Simone, *Rime*, edizione critica a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

Tasso, Torquato, *Gerusalemme liberata*, prefazione e note di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1971.

Id., *Il Conte ovvero De l'imprese*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno editrice, 1993.

Id., *Dialoghi*, a cura di Giovanni Baffetti, Milano, Rizzoli, 1998.

Teofrasto, *I caratteri*, testo, introduzione, traduzione e commento di Giorgio Pasquali, II ed. curata da Vittorio De Falco, Firenze, Sansoni, 1956.

Terenzio, *Eunuco*, introduzione, traduzione e note di Giuseppe Zanetto, Milano, Bur, 2002.

Stazio, Publio Papinio, *Silvarum libri*, herausgegeben und erklärt von Friedrich Vollmer, Hildesheim, New York, Olms, 1971.

Ugo di San Vittore, *Opera omnia tribus tomis digesta Tomus primus [-tertius]*, Rothomagi sumptibus Ioannis Berthelin bibliopolae, in Area Palatij, 1648.

Valeriano, Giovanni Pierio, *Hieroglyphica*, Francofurti ad Moenum, typis Wendelini Moewaldi, 1678.

Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1811.

Id., *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, architetti*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1967.

Villani, Giovanni, *Nuova Cronica*, a cura di Giuseppe Porta, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1991.

Virgilio Marone, Publio, *Eneide*, a cura di Ettore Paratore, traduzione di Luca Canali, Milano, Mondadori, 1989.

Id., *Le Bucoliche*, introduzione di Antonio La Penna, traduzione di Luca Canali, premessa al testo di Sergio Pennacchietti, Milano, Rizzoli, 2000.

Id., *Georgiche*, a cura di Luigi Firpo, Torino, Einaudi, 1969.

2. STUDI CRITICI

Agamben, Giorgio, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Torino, Bollati- Boringhieri, 2002.

Ageno, Franca, *Alcune antiche frasi proverbiali*, in «Lingua nostra», XV, 1954, pp. 97-99.

Anselmi, Gian Mario e Ruozi, Gino, *Animali della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2009.

Baldassarri, Guido, *Il Sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982.

Basile, Bruno, *La fenice: da Claudiano a Tasso*, Roma, Carocci, 2004.

Bàrberi Squarotti, Giorgio, Ancora sugli uccelletti cipriani, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXL, 1963, pp. 308-309.

Bàrberi Squarotti, Giovanni, *Selvaggia diletta. La caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*, Venezia, Marsilio, 2000.

Bàrberi Squarotti, Giovanni e Zatti, Sergio, *Ludovico Ariosto, Torquato Tasso*, Milano-Roma, Marzorati-Editalia, 2000.

Battaglia, Salvatore, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, Utet, 1967-

Beer, Marina, *Romanzi di cavalleria*, Roma, Bulzoni, 1987.

Bigi, Emilio, *Imprese, blasoni, emblemi nell'Orlando furioso* in *Lettere e Arti nel Rinascimento. Atti del X Convegno Internazionale* (Chianciano-Pienza, 20-23 luglio 1998), a cura di Luisa Rotondi Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2000, pp. 9-20.

Id., *Mitologia cavalleresca e mitologia classica nell'«Orlando Furioso»*, in *Il mito nel Rinascimento. Atti del III Convegno internazionale di Studi Umanistici*, (Chianciano-Montepulciano, 1991), a c. di Luisa Rotondi Secchi Tarugi, Milano, Nuovi Orizzonti, 1993, pp. 153-171.

Binni, Walter, *Metodo e poesia di Ludovico Ariosto*, Messina, D'Anna, 1947.

Id., *Le Satire dell'Ariosto*, in «Belfagor», I, 1946, pp. 193-203.

Blasucci, Luigi, *Ancora sulla Commedia come fonte linguistica e stilistica del Furioso*, in «Giornale storico della Letteratura Italiana», CXLV, 1968, pp. 188-23.

Id., *Studi su Dante e Ariosto*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Id., *Riprese linguistico-stilistiche del "Morgante" nell' "Orlando furioso"*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLII, 428, 1975, pp. 199-221.

Boyde, Patrick e Russo, Vittorio, *Dante e la scienza*, Ravenna, Longo, 1995.

Bongioanni, Alessandro e Comba, Enrico, *Bestie o dei? L'animale nel simbolismo religioso*, introduzione di Francesco Remotti, Torino, Ananke, 1996.

Borges, Jorge Luis e Guerrero, Margarita, *Manuale di zoologia fantastica*, traduzione di Franco Lucentini, nuova ediz. a cura di Glauco Felici, Torino, Einaudi, 1998.

Id., *Il libro degli esseri immaginari*, in collaborazione con Margarita Guerrero, a cura di Fausta Antonucci, Roma-Napoli, Theoria, 1984.

Botta, Sergio, *Animali tra mito e simbolo*, a cura di Anna Maria G. Capomacchia, Roma, Carocci, 2009.

Branca, Vittore, *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1999.

Cabani, Maria Cristina, *Costanti ariostesche: tecniche di ripresa e memoria interna nell'Orlando Furioso*, Pisa, Scuola normale superiore, 1990.

Id., *Ovidio e Ariosto: leggerezza e disincanto*, in «Italianistica», XXXVII, 3, 2008, pp. 13-42.

Campbell, Joseph, *Mitologia occidentale: le maschere di Dio*, traduzione di Claudio Lamparelli, Milano, Mondadori, 1992.

Camus, Jules, *La Lonza de Dante et les Léopards de Pétrarque, de l'Arioste etc.*, Torino, Loescher, 1909.

Casadei, Alberto, *Il percorso del Furioso: ricerche intorno alle redazioni del 1516 e del 1521*, Bologna, Il Mulino, 1993.

Id., *Il «Pro Bono Malum» ariostesco e la Bibbia*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXIII, 1996, pp. 566-568.

Id., *La strategia delle varianti: le correzioni storiche del terzo Furioso*, Lucca, Pacini Fazzi, 1988.

Id., *Note Ariostesche*, in «Italianistica», XXXIII, 3, 2004, pp. 83-93.

Id., *Nuove prospettive su Ariosto e sul Furioso*, in «Italianistica», XXXVII, 3, 2008, pp. 167-192.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Cassiani, Chiara, *Metamorfosi e conoscenza: i dialoghi e le commedie di Giovan Battista Gelli*, prefazione di Gennaro Savarese, Roma, Bulzoni, 2006.

Castignone, Silvana e Lanata, Giuliana, *Filosofi e animali nel mondo antico*, Pisa, ETS, 1994.

Catalano, Michele, *Vita di Ludovico Ariosto ricostruita su nuovi documenti*, Genève, Olschki, 1930.

Cattabiani, Alfredo e Cepeda Fuentes Marina, *Bestiario di Roma: un insolito viaggio storico, artistico, archeologico, alla riscoperta dei mitici e simbolici animali raffigurati in piazze, strade, monumenti e angoli nascosti della città*, Roma, Newton Compton, 1986.

Cattabiani, Alfredo, *Bestiario: dialoghi sugli animali simbolici*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1990.

Id., *Volario. Simboli, miti e misteri degli esseri alati: uccelli, insetti, creature fantastiche*, Milano, Oscar Mondadori, 2001.

Cavallo, Jo Ann, *The pathways of knowledge in Boiardo and Ariosto the case of Rodamonte*, in «*Italica*», LXXIX, 3, 2002, pp. 305-320.

Celli, Giorgio, *Le proprietà degli animali*, Genova, Costa & Nolan, 1983.

Id., *Vita segreta degli animali: gatti, cani, elefanti ubriachi e scimmie che dipingono*, Casale Monferrato, Piemme, 1999.

Centini, Massimo, *Le bestie del diavolo. Gli animali e la stregoneria tra fonti storiche e folklore*, Milano, Rusconi, 1998.

Id., *Animali uomini leggende: il bestiario del mito*, Milano, Xenia, 1990.

Ceserani, Remo, Domenichelli, Mario, Fasano, Pino, *Dizionario dei temi letterari*, Torino, Utet, 2007.

Ceserani, Remo, *Ancora sugli uccelletti cipriani*, in «*Giornale storico della letteratura italiana*», CXXXIX, 1962, pp. 478-479.

Id., *L'impresa delle api e dei serpenti*, in «*Modern Language notes*», CII, 1988, pp. 172-186.

Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain, *Dizionario dei simboli, miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, Milano, Rizzoli, 1986.

Chiecchi, Giuseppe, *Sentenze e proverbi nel "Decameron"*, in «*Studi sul Boccaccio*», IX, 1975-1976, pp.119-168.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Ciccarese, Maria Pia, *Animali simbolici: alle origini del bestiario cristiano*, Bologna, EDB, 2002.

Cicu, Luciano, *Le api il miele la poesia: dialettica intertestuale e sistema letterario greco-latino*, Roma, Università La Sapienza, 2005.

Coetzee, J. M., *La vita degli animali*, a cura e, con un'introduzione, di Amy Gutmann, Milano, Adelphi, 2009.

Cooper, Jean Campbell, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici*, traduzione di Lidia Perria con 85 illustrazioni, Vicenza, Neri Pozza, 1997.

Id., *Dizionario dei simboli: dizionario illustrato dei simboli tradizionali di tutto il mondo con 210 illustrazioni*, traduzione a cura di Silvia Stefani, Padova, F. Muzzio, 1988.

Corso di mitologia dei signori Noel e Chapsal, o Storia delle divinità e degli eroi del paganesimo, per la spiegazione dei classici e dei monumenti di belle arti tradotta dal francese e accresciuta per cura di Pietro Thouar, Firenze, per G. Ricordi e Stefano Jouhaud, 1864.

Croce, Benedetto, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1958.

D'Amico, Margherita, *La pelle dell'orso: dalla parte degli animali*, Nuova ed., Milano, Bompiani, 2012.

Dalla Palma, Giuseppe, *Le strutture narrative dell' «Orlando furioso»*, Firenze, Olschki, 1984.

Davy, Marie Madeleine, *Il simbolismo medievale*, edizione italiana a cura di Gianfranco De Turreis, traduzione di Barbara Pavarotti, Roma, Edizioni mediterranee, 1988.

Delcorno, Carlo, *Exemplum e letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1989.

Dizionario storico-mitologico di tutti i popoli del mondo, compilato da Giovanni Pozzoli, Felice Romani e Antonio Peracchi sulle tracce di Noel, Millin, La Porte,

Dupuis, Rabaud S. Etienne, et al., Livorno, Tipografia Vignozzi, 1829.

Donne cavalieri incanti e follie: viaggio attraverso le immagini dell'Orlando furioso: catalogo della mostra, a cura di Lina Bolzoni e Carlo Alberto Girotto, in collaborazione con il comitato scientifico della mostra, Lucca, Pacini- Fazzi, 2013.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Dorigatti, Marco, *Il volto dell'Ariosto nella letteratura e nell'arte del Cinquecento*, in «Italianistica», XXXVII, 3, 2008, pp.147-157.

Dosso Dossi. *Pittore di corte a Ferrara nel Rinascimento*, a cura di Peter Humfrey e Mauro Lucco, contributi di Andrea Rothe, et al., catalogo a cura di Andrea Bayer, Ferrara, Ferrara Arte, 1998.

Donà, Carlo, *Per le vie dell'altro mondo: l'animale guida e i misteri del viaggio*, Padova, CLEUP, 2001.

Egli, Hans, *Il simbolo del serpente*, Genova, ECIG, 1993.

Enciclopedia dantesca, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970-1978.

Faraci, Dora, *Simbolismo Animale e Letteratura*, Manziana, Vecchiarelli, 2003.

Id., *Il bestiario medio inglese: ms Arundel 292 della British Library*, L'Aquila-Roma, Japadre, 1990.

Fatini, Giuseppe, *Bibliografia della critica ariostea 1510-1956*, Firenze, Le Monnier, 1958.

Ferrari, Anna, *Dizionario dei luoghi letterari immaginari*, Torino, Utet, 2006.

Id., *Dizionario dei miti greci e latini*, Torino, Utet, 1999.

Ferroni, Giulio, *Ariosto*, Roma, Salerno editrice, 2008.

Fido, Franco, *Le metamorfosi del centauro: studi e letture da Boccaccio a Pirandello*, Roma, Bulzoni, 1977.

Filosa, Carlo, *La favola e la letteratura esopiana in Italia dal Medio Evo ai nostri giorni*, Milano, Vallardi, 1952.

Finzi, Giuseppe, *L'asino nella leggenda e nella letteratura*, Modena, E. Sarasino, 1892.

Fortunati Leopoldina, *I mostri nell'immaginario*, prefazione di Alberto Abruzzese, Milano, Franco Angeli, 1995.

Fumagalli, Vito, *Paesaggi della paura. Vita e natura nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 1994.

Fumaroli, Marc, *Le api e i ragni. La disputa degli antichi e dei moderni*, Milano, Adelphi, 2005.

Girardi, Raffaele, *Pratiche del racconto inserito: indignatio e favola in Ariosto*, in «Filologia e Critica», 2-3, 2005, pp. 313-340.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Galloni, Paolo, *Il cervo e il lupo. Caccia e cultura nobiliare nel Medioevo*, Roma, Laterza, 1993.

Giudicetti, Gian Paolo, *I vinti dell'Orlando Furioso: Romonte e Mandricardo nella struttura del poema*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 76, 2008, pp. 73-101.

Granata, Aldo, Maspero, Francesco, *Bestiario Medievale*, Casale Monferrato, Piemme, 1999.

Graves, Robert, *I Miti greci. Dei ed eroi in Omero*, Milano, Mondadori, 1982.

Gregory, Tullio, *Speculum naturale: percorsi del pensiero medievale*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007.

Harf-Lancner, Laurence, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1989.

Holbrook, Richard Thayer, *Dante and the animal kingdom*, New York, Ams Press, 1966.

Il Grande Dizionario Garzanti della Lingua Italiana, edizione speciale, Torino, Utet, 1993.

Impero, Olimpia, *Parabasi di Aristofane: Acarnesi, Cavalieri, Vespe, Uccelli*, Bari, Adriatica, 2004.

Innocenti, Giancarlo, *L'immagine significante: studio sull'emblematica cinquecentesca*, Padova, Liviana, 1981.

Javitch, Daniel, *Saggi sull'Ariosto e la composizione dell'Orlando Furioso*, Lucca, Pacini Fazzi, 2012.

Jossa, Stefano, *Ariosto*, Bologna, Il Mulino, 2009.

Lecomte, Mia, *Animali parlanti*, Firenze, Atheneum, 1995.

Luisari, Emanuela, *Gli animali nella fiaba e nella leggenda: storie fantastiche alle origini dell'etologia*, Roma, Muzzio, 2002.

Maldina, Nicolò, *Api e vespe nella Commedia. Osservazioni sul bestiario dantesco*, in «L'Alighieri», XLVIII, 2007, 29, pp. 121-42.

Manfred, Lurker, *Dizionario delle immagini e dei simboli biblici*, edizione italiana a cura di Gianfranco Ravasi, Milano, Mondadori, 1994.

Marcucci, Silvia, *Ariosto: Orlando Furioso, XXXIII, 120*, in «Critica Letteraria», XXI, 78, 1993, pp. 129-137.

Mariani, A. Julia, *Rassegna della presenza della «Commedia» nella poesia cavalleresca dell'Ariosto*, in «Critica letteraria», IX, 3, 1981, pp. 569-600.

Martinez, Ronald L., *Dante's Bear: a Note on "Così nel mio parlar"*, in «Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society», 111, 1993, pp. 213-222.

Masi, Giorgio, *I segni dell'ingratitude: ascendenze classiche e medioevali delle imprese ariostesche nel Furioso*, in «Rivista Albertiana», V, 2002, pp. 141-164.

Maspero, Francesco, *Bestiario antico. Gli animali simbolo e il loro significato nell'immaginario dei popoli antichi*, Piemme, Casale Monferrato, 1997.

Masson, J. Moussaieff e McCarthy, Susan, *Quando gli elefanti piangono: sentimenti ed emozioni nella vita degli animali*, traduzione di Libero Sosio, Milano, Baldini & Castoldi, 1999.

Mclaughlin, Martin, *L'ambigua freschezza dell'Orlando Furioso del 1516*, in «Italianistica», XXXVII, 3, 2008, pp. 159-166.

Mckenzie, Kennet, *Italian Bestiaries*, in «Modern Language Association», XX, 2, 1905, pp. 380-433.

Mezzalira, Francesco, *Bestie e bestiari: la rappresentazione degli animali dalla preistoria al Rinascimento*, con saggi di Guglielmo Cavallo e Danilo Mainardi, Torino, U. Allemandi, 2001.

Mouchet, Valeria, *Il "Bestiario" di Dante e di Petrarca. Repertorio ipertestuale delle occorrenze zoonime nella Commedia e nei Rerum Vulgarium Fragmenta*, Fregene, Roma, Spolia, 2008.

Id., *Il "Bestiario" di un autore trecentesco. Repertorio ipertestuale delle occorrenze zoonime nelle opere volgari di Giovanni Boccaccio*, Fregene, Roma, Spolia, 2008.

Musacchio, Enrico, *Amore Ragione e Follia. Una rilettura dell'Orlando Furioso*, Roma, Bulzoni, 1983.

Neri, Francesco, *Gli animali della divina Commedia*, Pisa, Tip. T. Nistri e C., 1896.

Ordine, Nuccio, *La cabala dell'asino: asinità e conoscenza in Giordano Bruno*, prefazione di Eugenio Garin, Napoli, Liguori, 1996.

Id., *Trois couronnes pour un roi. La devise d'Henri III et se mystères*, Paris, Les Belles Lettres, 2011.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Id., *Vittoria Colonna nell'Orlando furioso*, in «Studi e problemi di critica testuale», XLII, 1991, pp. 55-92.

Payne, Ann, *Medieval beasts*, London, The British Library, 1990.

Pastoureau, Michel, *L'orso. Storia di un re decaduto*, Torino, Einaudi, 2008.

Pelliccioni di Poli, Luciano, *L'asino in magia e simbologia*, Lido di Ostia, Roma, A.P.E., 1994.

Pellinghelli, Giovanni, *La memoria di Argo. L'amico dell'uomo nella letteratura e nell'arte*, Milano, Mondadori, 1995.

Perfetti, Stefano, *Animali pensati nella filosofia tra Medioevo e prima età moderna*, Pisa, ETS, 2012.

Pestelli, Giovanni, *Appunti sulla geografia dell'Orlando Furioso*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia Università di Siena», XIV, 1993, pp. 87-104.

Picchio, Franco, *Ariosto e Bacco. I codici del sacro nell'Orlando Furioso*, Torino, Paravia, 1999.

Id., *Ariosto e Bacco due: Apocalisse e nuova religione nel Furioso*, Cosenza, Luigi Pellegrini, 2007.

Picone, Michelangelo, *Il motivo della fanciulla perseguitata nell'Orlando Furioso: Angelica vs Olimpia*, in «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 2005, 25, pp. 79-88.

Piomalli, Antonio, *La cultura a Ferrara al tempo di Ludovico Ariosto*, Roma, Bulzoni, 1975.

Propp, Vladimir Jakovlevic, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1988.

Id., *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, Boringhieri, 1985.

Quondam, Amedeo, *Cavallo e cavaliere: l'armatura come seconda pelle del gentiluomo*, Roma, Donzelli, 2003.

Rajna, Pio, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, a cura e con presentazione di Francesco Mazzoni, Firenze, Sansoni, 1975.

Refini, Eugenio, *L'isola-balena tra Furioso e Cinque Canti*, in «Italianistica», XXXVII, 3, 2008, pp. 87-101.

Rizzarelli, Giovanna, *Doni e Ariosto: illustrazioni per il Furioso riusate nei marmi*, in «Italianistica», XXXVII, 3, 2008, pp. 203-217.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Robinson, Margaret, *Some Fabulous Beast*, in «Folklore», LXXVI, 4, 1965, pp. 273-287.

Roscalla, Fabio, *Presenze simboliche dell'ape nella Grecia antica*, Firenze, La nuova Italia, 1998.

Ruggiero, Raffaele, *Ne Bis in Idem: Ariosto legge Ovidio due volte*, in «Italianistica», XXXVII, 3, 2008, pp. 43-62

Ruozzi, Gino, *Favole, apologhi e bestiari. Moralità poetiche e narrative nella letteratura italiana*, Milano, Bur, 2007.

Saccone, Eduardo, *Il soggetto del Furioso e altri saggi tra Quattro e Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1974.

Salza, Abdelkader, *Imprese e divise d'arme e d'amore nell' "Orlando furioso" con notizia di alcuni trattati del 500 sui colori*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXXVIII, 114, 1901, pp. 310-363.

Sangirardi, Giuseppe, *Forme e strategie della similitudine nell' Orlando furioso*, in «Schifanoia», 13-14, 1992, pp. 57-108.

Id., *La presenza del Decameron nell' Orlando Furioso*, in «Rivista di letteratura italiana», 10, 1-2, 1992, pp. 25-67.

Santi-Mazzini, Giovanni, *Araldica: storia, linguaggio, simboli e significati dei blasoni e delle armi*, Milano, Mondadori, 2007.

Savarese, Gennaro e Andrea Gareffi, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1980.

Savarese, Gennaro, *Il Furioso e la cultura del Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1984.

Scalabrini, Mario, *Esempi di onomastica comica tra Boccaccio e Ariosto*, in «Strumenti Critici», 1, 2009, pp. 55-68.

Schneider, Marius, *Gli animali simbolici e la loro origine musicale nella mitologia e nella scultura antiche*, traduzione dallo spagnolo di Gaetano Chiappini, Milano, Rusconi, 1986.

Segre, Cesare, *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966.

Id., *Fuori del mondo: i modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi, 1990.

Per un bestiario dell' *Orlando furioso*

Id., *La tradizione della Chanson de Roland*, Milano- Napoli, R. Ricciardi, 1974.

Id., *Le notti di Bradamante e le varianti narrative dell' Orlando Furioso*, in «Esperienze letterarie», 1, 2008, pp. 3-15.

Id., *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione. Atti del Congresso organizzato dai Comuni di Reggio Emilia e Ferrara (12-16 Ottobre 1974)*, Milano, Feltrinelli, 1976.

Id., *Rimario diacronico dell'Orlando furioso*, a cura di Clelia Martignoni, Luigina Morini, Manuela Sassi, in collaborazione con Istituto di linguistica computazionale Antonio Zampolli di Pisa (Antonio Zampolli; Eugenio Picchi), Pavia, IUSS press, 2012.

Sorrenti, Zaira, *Giordano Bruno lettore dell'Ariosto*, in «Per Leggere», IX, 14, 2008, pp. 81-112.

Spila, Cristiano, *Cani di pietra. L'epicedio canino nella poesia del Rinascimento*, Roma, Quiritta, 2002.

Stähler, Axel, *Between Tiger and Unicorn: The temple of love*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutedes», LVI, 1998, pp. 176-197.

Torre Andrea, *Il Furioso on the web. Un archivio digitale delle illustrazioni cinquecentesche del poema*, in «Italianistica», XXXVII, 3, 2008, pp. 193-197.

Tuzzi, Hans, *Bestiario bibliofilo. Imprese di animali nelle marche tipografiche' dal XV al XVII secolo (e altro)*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2009.

Voisenet, Jacques, *Bestiaire chrétien: l'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Âge (5e-11e s.)*, préface de Pierre Bonnassie, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1994.

Whaker, James, *Animal Simile in Paradise lost*, in «Modern Language Association», XLVII, 2, 1932, pp. 534-553.

Zambon, Francesco, *L'alfabeto simbolico degli animali: i bestiari del medioevo*, Roma, Carocci, 2001.

Zatti Sergio, *Il Furioso fra epos e romanzo*, Lucca, Pacini Fazzi, 1990.

Id., *Il mondo epico*, Bari, Latera, 2000.

Id., *L'ombra del Tasso: epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 1996.