



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI

DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANISTICHE E SOCIALI

---

CORSO DI LAUREA IN FILOLOGIA, INDUSTRIA CULTURALE E  
COMUNICAZIONE

***L'ARIOSTO E LE FATE.***  
**ASSIMILAZIONE DELL'ORLANDO**  
**FURIOSO AL CONTESTO FIABESCO.**

*Relatore:*

Prof. FILIPPO SANI

*Correlatore:*

Prof. ALDO MARIA MORACE

*Tesi di laurea di:*

CHIARA SERRA

ANNO ACCADEMICO 2015/2016

# Indice

Introduzione	pag.2
I Luoghi	pag.5
Il Meraviglioso e le Fate	pag.42
L'Orco	pag.71
Conclusione	pag.96
Bibliografia	pag.101

# Introduzione

Il seguente lavoro si pone l'obbiettivo di leggere l'Orlando Furioso con gli occhi di un lettore di fiabe, mettendo in luce alcuni tra i numerosi aspetti che potrebbero accostare l'opera al contesto fiabesco.

Si è scelto di organizzare l'analisi partendo dai luoghi nei quali l'Ariosto ambienta i suoi eroi.

Nelle fiabe, lo spazio è un'entità estremamente indefinita, plasmabile e ben poco concreta. Non rispetta regole razionali, si amplia e si restringe arbitrariamente. I personaggi sono in grado di percorrere infinite distanze nel giro di qualche secondo, sontuosi castelli e interi villaggi possono apparire e scomparire altrettanto velocemente.

Allo stesso modo, lo spazio ariostesco si presenta alquanto malleabile e indeterminato. Non limita la sua estensione ai confini dettati dalle carte geografiche, ma spazia dalla dimensione fantastica di luoghi come l'isola di Alcina o di Ebuda, a quella sovranaturale che scende nel profondo degli inferi per poi risalire -passando niente meno che dall'Eden terrestre- fino alla luna.

Grazie alle ali del magnifico Ippogrifo, possiamo vederci sfrecciare sotto gli occhi l'intero globo terracqueo e, altrettanto magicamente, vi osserveremo materializzarsi castelli destinati a svanire in un soffio.

Come nelle fiabe, i luoghi ariosteschi fungono da semplice sfondo, non sono descritti nei particolari, ma si presentano sempre popolati dalla figura umana, sulla quale resta focalizzata l'attenzione. Quest'anonimato, però, non permane assoluto: l'Ariosto si serve di un ristretto ed elementare ventaglio di scenari dai tratti basilari, i quali sono in realtà portatori ciascuno del suo particolare bagaglio ricco di

suggestioni.

Così, la selva nella quale scorgiamo fuggire un'atterrita Angelica, richiama alla mente il bosco che da bambini immaginavamo contenere lupi, mostri, streghe e insidie d'ogni genere. Seppur lontano dall'ideale romantico di “paesaggio dell'anima”, il poeta fa sì che l'immaginario nascosto dietro ai suoi sfondi, sia in grado di influenzare l'azione, calandosi come un incantesimo nel subconscio di personaggi e lettori. È proprio con l'amenità della sua isola che la maga Alcina comincerà ad abbindolare un ingenuo Ruggero.

Ma cosa permette all'Ariosto di inserire luoghi fantastici popolati da creature straordinarie? Il narratore di fiabe sa che tra lui e il lettore si instaura sempre un tacito accordo, che lo esime dal rispetto di regole e convenzioni proprie del mondo reale. Con l'altero “c'era una volta” e l'alienante “lontano, lontano”, il meraviglioso ha il permesso di entrare in scena, senza subire alcun giudizio da parte del pubblico accondiscendente.

Il poeta, può così scrivere di luoghi incantati, oggetti magici, e animali fatati, senza che il lettore avverta la minima stonatura. Il meraviglioso ariostesco è sempre attutito con un linguaggio semplicistico, quasi infantile, che è in grado di descrivere la lotta contro un terribile mostro marino divoratore di fanciulle, come una battuta di caccia al cinghiale.

Come ogni fiaba che si rispetti, l'Orlando furioso non può farsi mancare fate, maghi e terribili orchi.

Le doti profetiche e trasformistiche della fata-madrina Melusina si rispecchiano in personaggi come Melissa o Manto. Mentre Alcina (ma non solo, come vedremo) incarna la perfetta Morgana, sensuale ammaliatrice e sequestratrice di astanti cavalieri, che storditi dalla loro prigionia di lussi e piaceri, dimenticano per un po' le nobili imprese alle quali sono destinati.

In quanto a Merlino, il mago per eccellenza si limita pronunciare qualche solenne parola dal suo oltretomba, passando il testimone a un'ostinato Atlante.

L'immaginario dell'Orco del Furioso spazia dalle sue origini come custode degli inferi, al gigante peloso e antropofago delle fiabe di Perrault, chiamando in causa anche il celebre Polifemo. Ma l'incredibile modernità dell'Ariosto si manifesta nella versione più aggiornata di orco come uomo estremamente misogino e maligno, capace delle più crudeli efferatezze, splendidamente interpretata da Marganorre e

Rodomonte.

# I Luoghi

*Ariosto credeva all'isola di Alcina quanto alla città di Ferrara*<sup>1</sup>

Italo Calvino descrive l'Orlando Furioso come il poema del movimento. L'esattezza di tale definizione risulta ben visibile fin dal primo canto, che lancia il lettore in una corsa sfrenata tra tronchi, rami e sterpaglie: è la perenne fuga di Angelica, che si protrae inarrestabile ottava dopo ottava. E non importa che ad inseguirla sia Rinaldo, piuttosto che Sacripante o Ferrau. A dire il vero, non importa neppure che sia Angelica ad essere inseguita. Può trattarsi di un elmo finito sul fondo d'un ruscello, di una spada dai poteri magici o di un promesso sposo. È addirittura superfluo che esista realmente, quest'oggetto del desiderio, il quale, per il solo fatto che qualcuno lo stia cercando, ha il potere di generare il movimento.

La costante ricerca del loro oggetto del desiderio è uno dei temi che accomunano gli eroi del Furioso ai personaggi delle fiabe. Si tratta di movimento generato da una mancanza, che è tra motivi principali a provocare l'azione nel mondo fiabesco. Vladimir Ja. Propp fornisce un'esaudiente spiegazione di come tale meccanismo può essere attivato :

Anche l'invio in seguito a mancanza può essere motivato nel modo più vario.[...]Si può prendere coscienza della mancanza nel modo seguente: l'oggetto stesso del desiderio dà in qualche modo notizie di sé, comparando improvvisamente, lasciando una vivida traccia o venendo a conoscenza dell'eroe attraverso qualche descrizione (ritratti, racconti). L'eroe (o il mandante) perde allora il suo equilibrio spirituale accendendosi del desiderio della bellezza appena intravista; di qui si sviluppa tutta quanta la vicenda.<sup>2</sup>

---

1 BONTEMPELLI, M., *L'Ariosto geografo*, in AA. VV., *L'Ottava d'oro, La vita e l'opera di Ludovico Ariosto, Letture tenute in Ferrara per il quarto centenario dalla morte del poeta, 1933, Verona: Mondadori, P.564*

2 BRAVO, G.L., *A cura di*, 1966, PROPP, V.J., *Morfologia della fiaba, 6°ed., Torino: Einaudi.*, p.82

Ci ritroviamo, quindi, a districarci tra i vari inseguimenti, che percorrono, intrecciandosi fra loro con movimenti a zig zag, l'intero spazio del poema.

L'impresa, seppur intricata, risulterebbe meno ardua se tale spazio si fermasse alle carte Tolemaiche, studiate alla perfezione da un Ariosto amante della geografia. Ma il poeta non si accontenta di sballottare i propri eroi per tutto il globo terraqueo e ai classici spostamenti in orizzontale contrappone una linea verticale, che si spinge dal profondo degli inferi, attraversa il paradiso, fino a raggiungere niente meno che la superficie lunare.

I confini delle carte geografiche non rappresentarono un limite per l'immaginazione dell'Ariosto, allenata dall'impossibilità che ebbe di visitarli davvero, quei luoghi.

Da questa abitudine nascono certi fascino, il fascino dell'isola, il fascino dell'arcipelago, il senso dell'oceano; i quali non hanno alcuna corrispondenza realistica, ma nascono totalmente dalla possibilità di dare agli spazi simbolici, segnati sulle carte, le proporzioni che meglio convengono alla fantasia di ciascuno, di riempire d'avventure variopinte le grandi plaghe azzurre o le rapide discese lungo le tortuose righe nere dei fiumi.<sup>3</sup>

Gli eroi sono dunque liberi di muoversi spaziando tra le varie dimensioni (reale, sovranaturale e fantastica), compiendo comunque un percorso perfettamente ricostruibile, grazie ai frequenti punti di riferimento -rintracciabili sulle carte- che hanno cura di lasciarsi dietro.

Il flusso motore del poema risulta governato da due forze opposte: la prima centripeta, che ha il suo fulcro nella città di Parigi, dove ha luogo lo scontro tra cristiani e saraceni, e la seconda centrifuga, che spinge verso l'esterno, seguendo gli eroi nelle varie inchieste. Ed è sfruttando quest'ultima che si cerca il senso d'altrove, di indefinito, il fiabesco "lontano lontano" che, insieme al "c'era una volta", dà il via libera al fantastico e al meraviglioso. Non a caso, l'incantata isola di Alcina si trova nell'Oriente più estremo, mentre

---

3 BONTEMPELLI, M., op. cit., p.548

L'Egitto è quello d'Erodoto e della Bibbia e insieme quello delle cronache dei pellegrini che hanno visto le Piramidi di Menfi e al Cairo il palazzo del Sultano abitato da quindicimila mamelucchi; ma vi si trova pure la rete d'acciaio fabbricata da Vulcano per catturare Venere adultera insieme a Marte [...]⁴

Lo spazio ariostesco presenta quindi le caratteristiche di quello fiabesco. È uno spazio indefinito, plasmabile, che si allarga o si restringe a seconda delle esigenze narrative. Non risponde a criteri geografici razionali e non è costretto da limiti o confini.

Castelli e palazzi appaiono e scompaiono dal nulla e, come i personaggi delle fiabe, anche quelli del Furioso percorrono enormi distanze, attraversando vallate, laghi, oceani, tutto nel giro di poche righe. E così, con gli occhi di Ruggero e Astolfo a cavallo dell'Ippogrifo, possiamo ammirare infiniti paesaggi scorrere sotto il nostro sguardo

Quinci il Cataio, e quivi Magiana

sopra il gran Quinsai vide passando:

volò sopra l'Imavo, e Sericana

lasciò a man destra; e sempre declinando

da l'iperborei Sciti a l'onda iracna,

giunse alle parti di Sarmazia: e quando

fu dove Asia da Europa si divide,

Russi e Pruteni e la Pomeria vide.

Ben che di Rugger fosse ogni desire

di ritornare a Bradamante presto;

pur, gustato il piacer ch'avea di gire

---

4 CALVINO, I., 2002, *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto*, 2<sup>ed.</sup>, Milano: Mondadori., p.137



cercando il mondo, non restò per questo,  
ch'alli Pollacchi, agli Ungari venire  
non volesse anco, alli Germani, e al resto  
di quella boreale orrida terra:  
e venne al fin ne l'ultima Inghilterra.<sup>5</sup>

Il paesaggio ariostesco non è però un paesaggio fine a se stesso, bensì risulta sempre popolato dalla presenza umana, funge sempre da sfondo, più o meno anonimo, all'azione. Perciò, il campionario utilizzato da poeta potrebbe, ad un primo sguardo, apparire alquanto elementare: il mare, la montagna, l'isola, il deserto. La maggior parte di essi non presenta descrizioni dettagliate, che li distingua dal generico (sono pochi quelli riconoscibili nel mondo reale -escludendo i voli dell'Ippogrifo sulle carte- o dei quali si colgano minuzie e sfumature), ma restano banalmente tratteggiati, abbozzati nelle loro caratteristiche generali, senza particolari approfondimenti.

Tuttavia, seppur lontano dai futuri ideali romantici di paesaggio interiorizzato, egli dimostra di saper cogliere l'impatto simbolico che questi luoghi possono esercitare sulla scena, assorbendone la dimensione teatrale.

E allora le vette aguzze saranno ben differenziate dalle verdi vallette montane, mentre il mare in tempesta non avrà niente a che vedere con la «tranquillissima marina»<sup>6</sup>.

Un chiaro esempio della teatralità paesaggistica del Furioso si osserva già nel sopracitato primo canto, dove avevamo lasciato, nel mezzo della sua folle corsa, la bella principessa del Catai.

Angelica fugge, dunque, sola e tremante «tra selve spaventose e scure»<sup>7</sup>. Eccolo, il

---

5 INNAMORATI, G., A cura di., 2010, ARIOSTO, LUDOVICO, *Orlando Furioso*, 3<sup>ed.</sup>, Milano: Feltrinelli., p.251

6 Ivi, p.754

7 Ivi, p.70

bosco: re degli sfondi fiabeschi per eccellenza. Difficilmente l'immaginazione del lettore, stuzzicata dal poeta, non riporterà alla mente quell'immagine -tanto evocata da bambino- della fitta e cupa distesa di maestosi alberi, nei cui meandri sono soliti celarsi gnomi, streghe, orchi e belve d'ogni tipo. E come un' impaurita Cappuccetto Rosso che teme le grinfie del lupo, vediamo Angelica scorgere in ogni monte o valle l'ombra del bramoso Rinaldo.

Ma dopo oltre un giorno di corsa disperata, l'Ariosto ha pietà dell'esausta principessa e da una terrificante selva irta di pericoli, fa apparire come per magia un giardino dell'Eden in miniatura, dove farla finalmente riposare.

Con la descrizione del “boschetto adorno” assistiamo ad un repentino cambiamento della natura, che da ostile diventa beatamente ospitale.

Duo chiari rivi, mormorando intorno,  
sempre l'erbe vi fan tenere e nuove;  
e rendea ad ascoltar dolce concerto,  
rotto tra picciol sassi, il correr lento.<sup>8</sup>

Il piacevole gorgoglio dei due ruscelli sembra quasi insonorizzare il rigoglioso prato verde, escludendolo dal resto del mondo. Come un potente incantesimo, agisce sullo stato d'animo di Angelica, tramutando pian piano la paura in quiete.

Quivi parendo a lei d'esser sicura  
e lontana a Rinaldo mille miglia,  
da la via stanca e da l'estiva arsura,  
di riposare alquanto si consiglia:  
tra' fiori smonta, e lascia alla pastura

---

8 Ibidem

andare il palafren senza la briglia;  
e quel va errando intorno alle chiare onde,  
che di fresca erba avean piene le sponde.<sup>9</sup>

La fanciulla si muove come sotto ipnosi, plagiata da uno spazio che non si accontenta di essere sterile sfondo, ma che prende vita e s'impossessa dell'intera scena.

Il boschetto, tradizionalmente riconducibile alla sfera dei giardini, che rappresentano il dominio dell'uomo sulla natura, qui tradisce il suo ruolo e si comporta in maniera del tutto opposta: è infatti la natura a prendere il sopravvento sull'essere razionale.

Persino il cavallo, liberato dalla sua ormai assuefatta padrona, subisce il fascino di quel luogo fatato, dove può brucare indisturbato quanta erba desidera.

Ecco non lungi un bel cespuglio vede  
di prun fioriti e di vermiglie rose,  
che de le liquide onde al specchio siede,  
chiuso dal sol fra l'alte quercie ombrose;  
così vòto nel mezzo, che concede  
fresca stanza fra l'ombre più nascoste:  
e la foglia coi rami in modo è mista,  
che 'l sol non v'entra, non che minor vista.<sup>10</sup>

L'ombra è garantita da imponenti querce e da un rigoglioso cespuglio fiorito, il quale, insieme al suo cristallino riflesso sull'acqua, incornicia perfettamente l'idilliaco quadretto, donandogli un senso di chiuso, di raccolto; ergendo una barriera

---

9 Ibidem

10 Ibidem

che nessun pericolo può oltrepassare.

Dentro letto vi fan tenere erbette,  
ch'invitano a posar chi s'appresenta.  
La bella donna in mezzo a quel si mette;  
ivi si corca, et ivi s'addormenta.<sup>11</sup>

L'incantesimo è compiuto: Angelica cede all'irresistibile invito e cade in un sonno profondo.

Intorno a quell'oasi resta intatto l'immaginario della selva «spaventosa, alta, fiera, antiqua, erma, selvaggia, inabitata»<sup>12</sup>, la quale nasconde, tra i suoi bui anfratti, chissà quali misteriosi segreti e dove si possono fare inquietanti incontri

[...]entrò in un bosco, e ne la stretta via  
rincontrò un cavallier ch'a piè venìa.  
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.<sup>13</sup>

Pel bosco Ferraù molto s'avvolse,  
[...]Mentre con la maggior stizza del mondo  
tanto l'indugio suo quivi prolunga,  
vede di mezzo il fiume un cavalliero

---

11 Ivi, p.71

12 FUMAGALLI, G., *Paesaggi ariosteschi*, in AA. VV., *L'Ottava d'oro, La vita e l'opera di Ludovico Ariosto, Letture tenute in Ferrara per il quarto centenario dalla morte del poeta, 1933, Verona: Mondadori, p.486*

13 INNAMORATI, G., op. cit., p.64

insino al petto uscir, d'aspetto fiero.

Era, fuor che la testa, tutto armato,

et avea un elmo nella destra mano:

avea il medesimo elmo che cercato

da Ferraù fu lungamente invano.<sup>14</sup>

[...]del cavallier di Scozia io vi dicea,

ch'un alto grido appresso udito avea.

Fra due montagne entrò in un stretto calle

onde uscia il grido, e non fu molto inante,

che giunse dove in una chiusa valle

si vide un cavallier morto davante.<sup>15</sup>

Altrettanto impenetrabile appare il bosco nel quale si cela, nell'oscurità di una grotta, la suggestiva Casa del Sonno, con le magiche creature che la popolano.

Ariosto, la colloca in un'indefinita Arabia, la quale, però

[...]non crediate che sia veramente l'Arabia: è una regione genericamente lontana[...] con la stessa tranquillità di spirito poteva dire: nel paese d'Oga e Magoga.<sup>16</sup>

Ecco tornare l'altrove, il “lontano lontano”, stratagemma per alienare il lettore da possibili riscontri con la realtà, campanello d'allarme che spiana la strada all'ingresso del meraviglioso e del fantastico.

Giace in Arabia una valletta amena,

---

14 Ivi, pp.67-68

15 Ivi, pp.548-549

16 FUMAGALLI, G., op. cit., p.514

lontana da cittadi e da villaggi,  
ch'all ombra di duo monti è tutta piena  
d'antiqui abeti e di robusti faggi.<sup>17</sup>

Tanta è la vaghezza di questo luogo, che la sua descrizione non corrisponde affatto all'immaginario comune di terreni aridi e sabbiosi nel quale dovrebbe rientrare, ma, al contrario, ci troviamo di fronte a un'Arabia paradossalmente verdeggiante.

Il sole indarno il chiaro di vi mena;  
che non vi può mai penetrar coi raggi,  
sì gli è la via da folti rami tronca:  
e quivi entra sotterra una spelonca.  
Sotto la negra selva una capace  
e spaziosa grotta entra nel sasso,  
di cui la fronte l'edera seguace  
tutta aggirando va con storto passo.<sup>18</sup>

Attraversando l'antro della grotta, si entra in un mondo sotterraneo, lasciandosi alle spalle le regole di quello terrestre.

Sempre in un bosco protetto tra due monti si trova un altro degli importanti luoghi del poema:

Stava il pastore in assai buona e bella  
stanza, nel bosco infra duo monti piatta,  
con la moglie e coi figli; et avea quella

---

17 INNAMORATI, G., op. cit., p.346

18 Ibidem

tutta di nuovo e poco innanzi fatta.<sup>19</sup>

Non si tratta, però, di una tetra grotta. Stavolta ci troviamo in una dimora, della quale al poeta preme sottolineare bellezza e bontà. L'immagine viene ancor più addolcita dalla presenza del piccolo nucleo familiare, che, unito ai precedenti aggettivi, contribuisce a creare un senso di gaia spensieratezza. L'atmosfera si rischiara e il bosco spaventoso cede spazio all'idillio pastorale, preparando il terreno per i lieti eventi che sarà destinato ad ospitare. Infatti, Angelica e Medoro convoglieranno a nozze proprio «sotto all'umil tetto»<sup>20</sup>, come se la pace e la gioia della famigliola del pastore li avesse indotti a formarne una loro.

Assistiamo nuovamente all'incantesimo della natura, che prende vita e si insinua nel subconscio, plagiando pensieri e sensazioni di chi la guarda. Così, l'innamoramento dei giovani sposi si riflette alla perfezione nei verdi prati e nelle cristalline acque che li circondano:

Se stava all'ombra o se del tetto usciva,  
avea dì e notte il bel giovine a lato:  
matino e sera or questa or quella riva  
cercando andava, o qualche verde prato:  
nel mezzo giorno un antro li copriva,  
forse non men di quel commodo e grato,  
ch'ebber, fuggendo l'acque, Enea e Dido,  
de' lor secreti testimonio fido.

Fra piacer tanti, ovunque un arbor dritto  
vedesse ombrare o fonte o rivo puro,

---

19 Ivi, p.481

20 Ivi, p.483

v'avea spillo o coltel subito fitto;  
così, se v'era alcun sasso men duro:  
ed era fuori in mille luoghi scritto,  
e così in casa in altritanti il muro,  
Angelica e Medoro, in vari modi  
legati insieme di diversi nodi.<sup>21</sup>

Simbolo della compenetrazione tra uomo e natura sono le scritte incise da Medoro proprio in quell'ambiente che ospitò il loro amore. Insieme ad esse, a rimanere indelebile su quei sassi e quei tronchi saranno la gioia e l'armonia, come se, rimaste nell'aria, contagiassero chiunque si recasse in quel luogo. Tanto che lo stesso Orlando, passando di lì tempo dopo, sembrerà avvertirne gli strascichi.

È il momento che precede lo scatenarsi della follia dell'eroe. Un' insolito senso di quiete lo pervade; persino il poeta rallenta il ritmo del racconto, fino ad allora vorticoso e movimentato, per assaporare quella pausa. Anche qui la natura perpetua il suo incantesimo:

Giunse ad un rivo che pareva cristallo,  
ne le cui sponde un bel pratel fioria,  
di nativo color vago e dipinto,  
e di molti e belli arbori distinto.<sup>22</sup>

Raggiunta la grotta dove i due amanti erano soliti incontrarsi, le scritte aumentano, e con loro la tensione amorosa. L'amalgama tra ambiente e sentimenti è talmente fitto, che lo stesso Medoro ne riconosce il merito, dedicandogli i suoi versi di ringraziamento:

---

21 Ibidem

22 Ivi, p.591



Liete piante, verdi erbe, limpide acque,  
spelunca opaca e di fredde ombre grata,  
dove la bella Angelica che nacque  
di Galafron, da molti invano amata,  
spesso ne le mie braccia nuda giacque;  
de la commodità che qui m'è data,  
io povero Medor ricompensarvi  
d'altro non posso, che d'ognor lodarvi:  
e di pregare ogni signore amante,  
e cavallieri e damigelle, e ognuna  
persona, o paesana o viandante,  
che qui sua volontà meni o Fortuna;  
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.<sup>23</sup>

Orlando corre attraversando il bosco, che ora diventa «oscura frasca» e giace su un terreno duro, invece che su tenera erbetta. In preda a un impeto distruttivo, sguaina la potente spada e la scaglia contro quelle scritte, quei luoghi impregnati di una felicità che non è la sua, quasi a volerne così cancellare ogni traccia dalla faccia della terra.

Ed ecco ciò che resta del *locus amoenus*:

---

23 Ivi, p.593

Così restar quel dì, ch'ombra né gielo  
a pastor mai non daran più, né a gregge:  
e quella fonte, già si chiara e pura,  
da cotanta ira fu poco sicura;  
che rami e ceppi e tronchi e sassi e zolle  
non cessò di gittar ne le bell'onde,  
fin che da sommo ad imo sì turbolle  
che non furo mai più chiare né monde.<sup>24</sup>

Angelica e Medoro saranno stati gli ultimi a godere di quel paesaggio: nessuno potrà più rinfrescarsi sotto quella vegetazione rigogliosa, o specchiarsi nelle trasparenti acque.

La devastazione e desolazione interiore di Orlando è perfettamente corrisposta dalla scia di distruzione che si lascia dietro al suo passaggio.

Altra disperazione ospiterà l'isola dove Bireno abbandona la sua fedele Olimpia. Anche questa, come quella del paladino, vedrà trasformarsi un luogo di quiete e di pace, in un tetro incubo.

Seppur «inculta e deserta», l'isoletta accoglie la coppia come un confortevole nido d'amore. Contrapposto alle insidie del travagliato viaggio in mare, quel «loco ameno», insieme alla compagnia del suo amato, le ispira tanta sicurezza da indurla ad abbandonarsi al sonno:

Il travaglio del mare e la paura  
che tenuta alcun dì l'aveano desta,  
il ritrovarsi al lito ora sicura,

---

24 Ivi, p. 597-598

lontana da rumor ne la foresta,  
e che nessun pensier, nessuna cura,  
poi che 'l suo amante ha seco, la molesta;  
fu cagion ch'ebbe Olimpia sì gran sonno,  
che gli orsi e i ghiri aver maggior non ponno.<sup>25</sup>

All'alba, il fattaccio è ormai compiuto. Olimpia dorme ancora ignara, ma la natura sa, e sembra, a modo suo, volerla mettere al corrente:

Olimpia, che dormí senza desarse,  
fin che l'Aurora la gelata brina  
da le dorate ruote in terra sparse,  
e s'udîr le Alcione alla marina  
de l'antico infortunio lamentarse.<sup>26</sup>

Ne aiuta dolcemente il risveglio con leggere gocce di brina e, altrettanto delicatamente, pare sussurrarle che qualcosa non va: il triste lamento degli alcioni, appena udibile in lontananza, risvegliando il ricordo di tragedie passate,<sup>27</sup> suona come un timido avviso.

Accortasi di essere sola, un senso di sconforto inizia ad invaderla e e la vista del lido, che giorno prima l'aveva rassicurata, ora aumenta la sua angoscia:

[...]e va guardando (che splendea la luna)  
se veder cosa, fuor che 'l lito, puote;  
né, fuor che 'l lito, vede cosa alcuna.

---

25 Ivi, p.238

26 Ivi, p.239

27 «Alcione era, secondo il racconto di Ovidio, la moglie di Ceice, re di Troia. Avendo essa veduto il capo del marito perito in naufragio, sali in cima a uno scoglio e si precipitò in mare per riunirsi a Ceice; onde gli dei trasformarono l'uno e l'altra in uccelli marini.», INNAMORATI, G., A cura di., 2010, ARIOSTO, LUDOVICO, *Orlando Furioso*, 3°ed., Milano: Feltrinelli, p.239

Bireno chiama: e al nome di Bireno

rispondean gli Antri che pietà n'avieno.<sup>28</sup>

Di nuovo le parla la natura, che mossa a pietà, risponde con una struggente eco al suo grido rimasto inascoltato.

Al culmine della disperazione, ecco che torna l'immaginario della selva spaventosa, con le sue insidie, le sue fiere feroci e i suoi cupi misteri:

Di disagio morrò; né chi 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.  
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 fere crudel potriano farmi,  
Fera crudel, peggio di te morire?<sup>29</sup>

Un'emarginazione del tutto opposta caratterizza l'isoletta tra Africa e Sicilia nella quale si rifugia Agramante dopo il tracollo della sua armata. Si tratta di uno dei luoghi che meglio rappresentano il concetto di Eden terrestre spesso ricercato dall'Ariosto. A favorirlo, in questo caso, abbiamo un isolamento che sfiora l'onirico e ci trasporta in un luogo fiabesco «di cui non sapremmo dire se sia realtà sognata o sogno divenuto realtà»<sup>30</sup>. Un'antenata dell'Isola che non c'è di J. M. Barrie, dove

---

28 Ivi, p.240

29 Ivi, p.241

30 UMAGALLI, G., op. cit., p.517

pure il tempo sembra essersi fermato e nella quale regna un perfetto equilibrio tra gli elementi che la popolano, animati e non.

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;  
e fuor ch'a piscatori, è poco nota,  
ove sovente a rimondati vepri  
suspendon, per seccar, l'umide reti:  
dormeno intanto i pesci in mar quïeti.<sup>31</sup>

L'assenza di abitazioni suggerisce lo scarso impatto che gli uomini hanno su questo luogo incantato: la sola presenza umana è composta da umili pescatori, primordiali quanto il luogo che li ospita. Perciò, l'isola resta esule dalla crudeltà del mondo esterno -con le sue guerre e i suoi spargimenti di sangue- e risulta interessante, a tal proposito, la contrapposizione con la precedente immagine di una Biserte in fiamme.

Vi si respira un'idilliaca- potremmo dire surreale- atmosfera di pace, che contagia chiunque la popoli, dalle piante agli animali. Persino i pesci sono liberi di riposare indisturbati, e il loro sonnecchiare riporta l'isoletta nel mondo dei sogni, al quale il poeta sembra destinarla.

Ma l'Eden terrestre per eccellenza, che raccoglie in sé tutto l'immaginario del tradizionale *locus amoenus*, è rappresentato dalla meravigliosa isola di Alcina. Altro primato di quest'incantevole luogo, sarà il potere suggestionante che saprà esercitare sull'ignaro Ruggero, il quale vi è trascinato in volo dall'Ippogrifo. Il paladino potrebbe essere per certi versi accomunabile al principe delle fiabe: marchiato da un

---

31 INNAMORATI, G., op. cit., p.993

ineluttabile destino (il matrimonio con Bradamante) si adopera disperatamente per portarlo a compimento, ma la corsa per il raggiungimento del suo anelato obiettivo viene continuamente interrotta da ostacoli, che dovrà eroicamente superare. Oltre al re Agramante, che vuol sfruttare il più a lungo possibile le sue doti di guerriero imbattibile, il maggior oppositore è il mago Atlante, il quale tenta invano di imprigionarlo dentro ingannevoli mondi fittizi, per sottrarlo alla prematura morte che, secondo la profezia, l'attende. Uno di questi magici tranelli sarà proprio l'isola simbolo dei vizi e dei piaceri umani.

Solo scorgendola dall'alto, senza ancora neppure avervi poggiato piede, già sfodera le sue armi ammaliatrici:

Non vide né 'l più bel né 'l più giocondo  
da tutta l'aria ove le penne stese;  
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:  
culte pianure e delicati colli,  
chiare acque, ombrose ripe e prati molli.  
Vaghi boschetti di soavi allori,  
di palme e d'amenissime mortelle,  
cedri ed aranci ch'avean frutti e fiori  
contesti in varie forme e tutte belle,  
facean riparo ai fervidi calori  
de' giorni estivi con lor spesse ombrelle;

e tra quei rami con sicuri voli  
cantando se ne giano i rosignuoli.  
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;  
saltano i daini e i capri isnelli e destri,  
che sono in copia in quei luoghi campestri.<sup>32</sup>

La natura si esprime in tutta la sua bellezza, come a precedere e facilitare l'opera di seduzione dell'astuta maga: le linee dolci e morbide, i colori di rose e gigli sembrano suggerire l'immagine del corpo femminile. Una volta a terra, i sensi di Ruggero cominciano ad indebolirsi, annebbiati da tanta amenità. Gli animali che corrono indisturbati, lontani da ogni pericolo, trasmettono un senso di sicurezza tale da indurlo all'atto simbolico di disarmarsi, già osservato nel boschetto ameno, dove un'indenne Angelica sbriglia il suo cavallo.

A confermare l'atmosfera di magia che governa sull'isola, il primo essere che sentiamo parlare non appartiene al genere umano, bensì al regno vegetale. Lo stupore iniziale di Ruggero sembra scemare velocemente; perde presto interesse ad indagare le cause che hanno portato un uomo a tramutarsi in un mirto: la guardia è ormai abbassata. Piuttosto, preferisce ammirarlo, come una delle tante meraviglie che quel luogo incantato gli offre.

Il racconto di Astolfo vorrebbe essere un monito per il paladino, un avviso che lo

---

32 Ivi, pp.158-159

tenga lontano dalle grinfie della maga. Ma il Duca si mostra subito consapevole dell'inutilità di tale avvertenza:

Io te n'ho dato volentieri avviso;

non ch'io mi creda che debbia giovarte[...]<sup>33</sup>

L'Ariosto stesso sembra condividere questo pensiero: come se anch'egli fosse vittima dell'incontrollabile fascino di Alcina.

Non solo sarà un tentativo del tutto vano, ma sortirà, anzi, l'effetto contrario, agevolando il lavoro della maga. La parentela di Astolfo con Bradamante dovrebbe, suscitando il ricordo della donna amata, riportarlo alla realtà e al trionfo della ragione. Paradossalmente, invece, il fantasma del suo amore indebolisce maggiormente la tempra dell'eroe, rendendolo più vulnerabile alle attenzioni femminili.

Le descrizioni dei piaceri che dovrà evitare, suoneranno alle orecchie di Ruggero come un invito, e attraverso le parole di Astolfo, il subconscio dell'eroe pregusta le sublimi delizie che l'attendono. Il principe delle fiabe dovrebbe resistere alle tentazioni, ma proprio nelle fiabe «possiamo osservare che i divieti vengono sempre infranti mentre invece gli inviti insidiosi sono sempre accolti e messi in atto»<sup>34</sup>. Ruggero ci casca con tutte le scarpe. Emblema che riassume in sé lo straordinario potere ammaliatore di Alcina, è l'efficace immagine, rievocata da Astolfo, che la dipinge in piedi, in riva al mare, mentre attira a sé innumerevoli pesci di ogni tipo e misura:

Trovammo lei ch'uscita era di quello,

e stava sola in ripa alla marina;

e senza rete e senza amo traea

---

33 Ivi p.165

34 BRAVO, G.L., op. cit, p.36



tutti li pesci al lito, che volea.  
Veloci vi correvano i delfini,  
vi venìa a bocca aperta il grosso tonno;  
i capidogli coi vecchi marini  
vengon turbati dal loro pigro sonno;  
muli, salpe, salmoni e coracini  
nuotano a schiere in più fretta che ponno;  
pistrichi, fisiteri, orche e balene  
escon del mar con mostruose schiene.  
[...]Alcina i pesci uscìr facea de l' acque  
con semplici parole e puri incanti.<sup>35</sup>

Ruggero si incammina, colmo di buoni propositi, che sembrano addirittura potersi realizzare nell'allegorica lotta contro i vizi. Questi, sono rappresentati da una schiera di creature abominevoli, il cui strambo aspetto disorienta e stranisce:

Di questi il capitano si vedea  
aver gonfiato il ventre, e 'l viso grasso;  
il qual su una testuggine sedea,  
che con gran tardità mutava il passo.  
Avea di qua e di là chi lo reggea,  
perché egli era ebro, e tenea il ciglio basso;  
altri la fronte gli asciugava e il mento,

---

35 INNAMORATI, G., op. cit., p.162

altri i panni scuotea per fargli vento.<sup>36</sup>

Ma prima che riesca a sconfiggerli, una dolce apparizione lo distoglie dal degno compito, riportandolo tra i meandri della seduzione:

Eccoti intanto da la porta uscire  
del muro, ch'io dicea d'oro lucente,  
due giovani ch'ai gesti ed al vestire  
non eran da stimar nate umilmente,  
né da pastor nutrite con disagi,  
ma fra delizie di real palagi.  
L'una e l'altra sedea s'un liocorno,  
candido più che candido armelino;  
l'una e l'altra era bella, e di sì adorno  
abito, e modo tanto pellegrino,  
che a l'uom, guardando e contemplando intorno,  
bisognerebbe aver occhio divino  
per far di lor giudizio: e tal saria  
Beltà, s'avesse corpo, e Leggiadria.<sup>37</sup>

Le femminili incarnazioni di Beltà e Leggiadria (supportate dalla purezza, tradizionalmente attribuita al liocorno), stridono, con la loro grazia e delicatezza, accanto alla precedente, ripugnante immagine, traendo così facilmente in inganno l'ingenuo.

---

36 Ivi, p.168

37 Ivi, p.169

Si arriva così alla meravigliosa città di Alcina, della quale il maestoso ingresso ci dà un'anticipazione:

L'adornamento che s'aggira sopra  
la bella porta sporge un poco avante,  
parte non ha che tutta non si cuopra  
de le più rare gemme di Levante.  
Da quattro parti si riposa sopra  
grosse colonne d'integro diamante.  
[...]Su per la soglia e fuor per le colonne  
corron scherzando lascive donzelle,  
[...]Queste, con molte offerte e con buon viso,  
Ruggier fecero entrar nel paradiso:  
che si può ben così nomar quel loco,  
ove mi credo che nascesse Amore.<sup>38</sup>

La città si apre a Ruggero come un paradiso terrestre, circondandolo di gioie e piacevolezze, fino quasi ad assorbirlo al suo interno. Come un antenato di Pinocchio, il paladino si perde in un Paese dei Balocchi dove tutto è gioco, dove ogni giorno è festa e le pene, pare non possano mai varcare quelle dorate mura:

Non vi si sta se non in danza e in giuoco,  
e tutte in festa vi si spendon l'ore:  
pensier canuto né molto né poco  
si può quivi albergare in alcun core:

---

38 Ivi, p.170

non entra quivi disagio né inopia,  
ma vi sta ognor col corno pien la Copia.  
Qui, dove con serena e lieta fronte  
par ch'ognor rida il grazioso aprile,  
gioveni e donne son: qual presso a fonte  
canta con dolce e diletto stile;  
qual d'un arbore all'ombra e qual d'un monte  
o giuoca o danza o fa cosa non vile;  
e qual, lungi dagli altri, a un suo fedele  
discuopre l'amorose sue querele.  
Per le cime dei pini e degli allori,  
degli alti faggi e degl'irsuti abeti,  
volan scherzando i pargoletti Amori:  
di lor vittorie altri godendo lieti,  
altri pigliando a saettare i cori,  
la mira quindi, altri tendendo reti;  
chi temprà dardi ad un ruscel più basso,  
e chi gli aguzza ad un volubil sasso.<sup>39</sup>

Notevole la somiglianza con la descrizione del corrispettivo collodiano:

Questo paese non somigliava a nessun altro paese del mondo. La sua popolazione era tutta composta di ragazzi. I più vecchi avevano 14 anni: i più giovani ne avevano 8 appena. Nelle strade, un'allegria, un chiasso, uno strillio da levar di cervello! Branchi di monelli da per tutto: chi

---

39 Ibidem

giocava alle noci, chi alle piastrelle, chi alla palla, chi andava in velocipede, chi sopra a un cavallino di legno: questi facevano a moscacieca; quegli altri si rincorrevano: altri, vestiti da pagliacci, mangiavano la stoppa accesa: chi recitava, chi cantava, chi faceva i salti mortali, chi si divertiva a camminare colle mani in terra e colle gambe in aria: chi mandava il cerchio, chi passeggiava vestito da generale coll'elmo di foglio e lo squadrone di cartapesta: chi rideva, chi urlava, chi chiamava, chi batteva le mani, chi fischiava, chi rifaceva il verso alla gallina quando ha fatto l'ovo: insomma un tal pandemonio, un tal passeraio, un tal baccano indiavolato, da doversi mettere il cotone negli orecchi per non rimanere assorditi. Su tutte le piazze si vedevano teatrini di tela, affollati di ragazzi dalla mattina alla sera [...] <sup>40</sup>

Un singolare paragone, che potrebbe rendere assai bene l'idea di quanto questo mondo sia illusorio e della cocente delusione che attende dietro l'angolo l'ignaro cavaliere.

Il palazzo della maga accoglie Ruggero con altrettanti favori e cortesie. Al suo interno, il tempo, più che mai fiabesco, sembra non trascorrere mai: tutti sono giovani e belli.

A questo punto, un affascinato Ariosto fa spiccare la bellezza della sensuale Alcina, soffermandosi sulla sua descrizione per ben 7 ottave, nelle quali ne dipinge un delizioso ritratto.

Con la sua eterea apparizione, Alcina porta a compimento l'incantesimo che aveva cominciato a tessere da quando i verdi prati della sua isola catturarono l'interesse dell'ancora lontano Ippogrifo. Ruggero è ormai completamente soggiogato dall'avvenenza della donna e perde ogni briciolo di raziocinio rimastogli, arrivando a screditare le parole del saggio Astolfo come chiacchiere dettate dal desiderio di vendetta.

Nonostante si tratti del «più bel palazzo e 'l più giocondo [...] che mai fosse veduto al mondo», <sup>41</sup> il palazzo di Alcina è facilmente accomunabile ad un qualsiasi castello

---

40 COLLODI, C., 2000, *Le avventure di pinocchio*, 6°ed., Milano: Mondadori.

41 INNAMORATI, G., op. cit., p.174

principesco. A distinguersi, sarà invece la stanza nella quale l'uomo attende trepidante l'arrivo dell'amante:

Tra bella compagnia dietro e dinanzi  
andò Ruggiero a ritrovar le piume  
in una adorna e fresca cameretta,  
per la miglior di tutte l'altre eletta.  
E poi che di confetti e di buon vini  
di nuovo fatti fur debiti inviti,  
e partîr gli altri riverenti e chini,  
et alle stanze lor tutti sono iti;  
Ruggiero entrò ne' profumati lini  
che pareano di man d'Aracne usciti,  
tenendo tuttavia l'orecchie attente,  
s'ancor venir la bella donna sente.<sup>42</sup>

I profumi della camera inebriano i sensi, aumentando il desiderio di Ruggero.

Un lungo periodo tra piaceri e ozi trasformano Pinocchio in un somaro, mentre del prode cavaliere non resta che una figura assai meno virile, imbellettata con monili e olezzi:

Il suo vestir delizioso e molle  
tutto era d'ozio e di lascivia pieno,  
che de sua man gli avea di seta e d'oro  
tessuto Alcina con sottil lavoro.

---

42 Ivi, p.177-178

Di ricche gemme un splendido monile  
gli discendea dal collo in mezzo al petto;  
e ne l'uno ne l'altro già virile  
braccio girava un lucido cerchietto.  
Gli avea forato un fil d'oro sottile  
ambe l'orecchie, in forma d'anelletto;<sup>43</sup>

Tale lo trova Melissa, la quale, venuta in soccorso della disperata Bradamante, mostra allo sciagurato le vere sembianze della sua amante. Alcina non è nient'altro che un'avvizzita vecchietta. Eppure non è così che la ricordiamo: presumibilmente proprio perché illusorio, il fascino di quel mondo incantato permane intatto nella mente del lettore e, forse, anche in quella di Ruggero.

Abbiamo visto in che modo luoghi come eden terreno, selva, boschetto e *locus amoenus* possano esercitare, in maniere e con risultati differenti, le proprie suggestioni. Ci siamo inoltre soffermati su come il poeta abbia saputo differenziarli quasi categoricamente, in base a impatti positivi e negativi degli immaginari che essi richiamano. A questo proposito, «appare significativa l'alternanza, cui l'Ariosto accenna, di un piacere del “bello” (classicamente inteso) e di un “piacere dell'orrido” (romanticamente, precocemente intuito) profusi dai paesaggi a personaggi e lettori»<sup>44</sup>.

Proprio al piacere dell'orrido -fino forse a sfiorare i livelli del funebre o sepolcrale- è assimilabile l'atmosfera in cui si muovono due tra le figure più dense di *pathos* del poema: Cloridano e Medoro.

---

43 Ivi, p.185

44 FARNETTI, M., 1995, *Che geografia è codesta: paesaggi e vedute della letteratura italiana*, Forlì: Nuova Compagnia Editrice, p.15

I campi intorno a Parigi sono teatro di una pesante sconfitta per l'esercito saraceno, ormai dilaniato. Persino Dio sembra, secondo il poeta, esserne mosso a pietà, tanto da decidere di far calare in anticipo la notte, per porre fine al massacro.

[...]et era lor quel luogo anco mal forte,  
con ogni proveder che vi si faccia  
(che ben pigliar nel crin la buona sorte  
Carlo sapea, quando volgea la faccia),  
se non venìa la notte tenebrosa,  
che staccò il fatto, et acquetò ogni cosa;  
dal Creator accelerata forse,  
che de la sua fattura ebbe pietade.<sup>45</sup>

Sottolineata dalle tenebre, si svela in tutta la sua crudezza la macabra immagine dei cadaveri (l'Ariosto ne conta addirittura l'impressionante numero) abbandonati per la campagna, in balia di lupi e sciacalli:

Ondeggiò il sangue per campagna, e corse  
come un gran fiume, e dilagò le strade.  
Ottanta mila corpi numerose,  
che fur quel di messi per fil di spade.  
Villani e lupi uscîr poi de le grotte  
a dispogliargli e a devorar la notte.<sup>46</sup>

Questo è il clima che ospita il nobile intento dei due fedeli eroi, alla ricerca della salma del loro condottiero, per donarle degna sepoltura. Calvino definisce la loro

---

45 INNAMORATI, G., op. cit., p.468

46 Ibidem



impresa « un doppio viaggio tra i morti»<sup>47</sup>: di tipo attivo quando, attraversando il campo nemico, faranno strage di cristiani assopiti, e passivo una volta giunti tra i loro compagni morti.

Quivi dei corpi l'orrida mistura,  
che piena avea la gran campagna intorno,  
potea far vaneggiar la fedel cura  
dei duo compagni insino al far del giorno,  
se non traea fuor d'una nube oscura,  
a' prieghi di Medor, la Luna il corno.<sup>48</sup>

In preda alla disperazione, Medoro rivolge una bellissima e intensa preghiera alla luna, la quale, prima celata sotto nubi oscure, farà magica mostra di sé in tutto il suo splendore, trasformando una landa di morte e desolazione in un paesaggio incantato:

La Luna a quel pregar la nube aperse  
(o fosse caso o pur la tanta fede),  
bella come fu allor ch'ella s'offerse,  
e nuda in braccio a Endimion si diede.  
Con Parigi a quel lume si scoperse  
l'un campo e l'altro; e 'l monte e 'l pian si vede:  
si videro i duo colli di lontano,  
Martire a destra, e Lerì all'altra mano.<sup>49</sup>

---

47 CALVINO, I., op. cit. p.151

48 INNAMORATI, G., op. cit., p.473

49 Ivi, p.474

Col secondo verso, l'Ariosto ammicca al lettore, amplificando il senso di meraviglia e stupore. E citando Endimione<sup>50</sup>, non solo ci trasporta nel mondo del mito e del fantastico, ma pare voler anticipare l'imminente incontro tra Angelica e Medoro.

«Luna che scende in terra, terrestri che salgono alla luna, unione fantastica di mondi, incanti lunari»<sup>51</sup>. Il fantastico e il meraviglioso della sola luce lunare sulla Terra, è ben poca cosa in confronto a quello che troverà Astolfo salendovi.

Appare curioso, come nota M. Bontempelli, che il personaggio più mobile del poema faccia la sua prima apparizione nella forma statica di un vegetale.

Astolfo è il viaggiatore per eccellenza, che non limita i suoi spostamenti al mondo reale-terreno, bensì esplora luoghi fantastici, si spinge nel più profondo degli inferi, passa dal Paradiso e, non pago, lo supera per toccare ben più alta vetta: la superficie lunare.

Veggon per la più parte esser quel loco  
come un acciar che non ha macchia alcuna;  
  
e lo trovano uguale, o minor poco  
di ciò ch'in questo globo si raguna,  
  
in questo ultimo globo de la terra,  
  
mettendo il mar che la circonda e serra.<sup>52</sup>

Guardando quella che pare un'immensa lastra d'acciaio, si può immaginare nei suoi giochi di luci ed ombre un mondo simile a quello che conosciamo, ma intinto in quell'aura metallica, che gli dona connotazioni del tutto aliene.

Altri fiumi, altri laghi, altre campagne

---

50 «Endimione: Giovane pastore di grande bellezza, di cui la leggenda greca narra che fosse stato amato dalla Luna (Selene).», [http://www.treccani.it/enciclopedia/endimione\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/endimione_(Enciclopedia-Italiana)/), [data di accesso: 04 ottobre 2016]

51 FUMAGALLI, G., op. cit., p.511

52 INAMORATI, G., op. cit., p.869

sono là su, che non son qui tra noi;  
altri piani, altre valli, altre montagne,  
c'han le cittadi, hanno i castelli suoi,  
con case de le quai mai le più magne  
non vide il paladin prima né poi:  
e vi sono ample e solitarie selve,  
ove le ninfe ognor cacciano belve.<sup>53</sup>

Avvicinandosi, il paesaggio assume un tono fiabesco: ritorna la selva inaccessibile, popolata da magiche creature. Gli elementi sono gli stessi della Terra (valli, mari, montagne e città), ma il fatto di essere sulla Luna li eleva a un'altra dimensione.

Non stette il duca a ricercar il tutto;  
che là non era ascreso a quello effetto.  
Da l'apostolo santo fu condotto  
in un vallon fra due montagne istretto,  
ove mirabilmente era ridotto  
ciò che si perde o per nostro diffetto,  
o per colpa di tempo o di Fortuna:  
ciò che si perde qui, là si raguna.  
Non pur di regni o di ricchezze parlo,  
in che la ruota instabile lavora;  
ma di quel ch'in poter di tor, di darlo  
non ha Fortuna, intender voglio ancora.

---

53 Ivi, p.870

Molta fama è là su, che, come tarlo,  
il tempo al lungo andar qua giù divora:  
là su infiniti prieghi e voti stanno,  
che da noi peccatori a Dio si fanno.<sup>54</sup>

È una Terra al rovescio; qui si ammassa ciò che laggiù viene perduto. Servendosi di questo luogo dove tutto funziona al contrario, come un predecessore di Lewis Carroll, l'Ariosto si diverte a criticare con metafore e allegorie la società che lo circonda.

La luna non è infatti per il Poeta che un immenso specchio concavo nel quale si possono osservare tutte le cose terrene, nel loro segreto rovescio, coi difetti, le macchie, i colori grotteschi, i significati reconditi, che sulla terra tanto si cerca di nascondere.<sup>55</sup>

Uno *Wonderland* ariostesco, dove uno spaesato Astolfo potrebbe anch'egli esclamare: «No, no, è tutto sbagliato!» .

Come ogni fiaba che si rispetti, L'Orlando Furioso non poteva farsi mancare lo sfondo del castello incantato.

Il primo nel quale ci imbattiamo è quello dove Atlante ha confinato Ruggero per proteggerlo dal funesto destino. Con l'intento di allietare la sua prigionia, ha creato per lui un mondo cavalleresco in miniatura, nel quale non mancano piaceri e agi. Un'indomabile Bradamante sfiderà ogni insidia per tirarlo fuori: ecco attivarsi l'immaginario della principessa che attende di essere salvata dal suo bel principe, solo, in questo caso, a ruoli invertiti.

-Egli sul Pireneo tiene un castello

(narrava l'oste) fatto per incanto,

---

54 Ibidem

55 BALBO, I., *Il volo di Astolfo*, in AA. VV., *L'Ottava d'oro, La vita e l'opera di Ludovico Ariosto, Letture tenute in Ferrara per il quarto centenario dalla morte del poeta, 1933, Verona: Mondadori, p.20*

Tutto d'acciaio, e sì lucente e bello,  
Ch'altro al mondo non è mirabil tanto.  
Già molti cavallier sono iti a quello,  
E nessun del ritorno si dà vanto:  
Sì ch'io penso, signore, e temo forte,  
O che sian presi, o sian condotti a morte.<sup>56</sup>

Dalle parole di Pinabello traspare un'aura di mistero, resa più fitta dalla leggenda secondo la quale nessun cavaliere che abbia osato raggiungerlo avrebbe mai fatto ritorno.

Di monte in monte e d'uno in altro bosco  
Giunsero ove l'altezza di Pirene  
Può dimostrar, se non è l'aer fosco,  
E Francia e Spagna e due diverse arene,  
Come Apennin scopre il mar schiavo e il toscio  
Del giogo onde a Camaldoli si viene.  
Quindi per aspro e faticoso calle  
Si discendea ne la profonda valle.  
[...]Da quattro canti era tagliato, e tale  
Che pareo dritto a fil de la sinopia.  
Da nessun lato né sentier né scale  
V'eran, che di salir facesser copia:  
E ben appar che d'animal ch'abbia ale

---

56 INNAMORATI, G., op. cit., p.119

Sia quella stanza nido e tana propria.

Quivi la donna esser conosce l'ora

Di tor l'anello, e far che Brunel mora.<sup>57</sup>

Per arrivarci si deve affrontare un cammino insidioso e, una volta trovato, si rivela del tutto inaccessibile: l'unico ingresso è rappresentato da quella che sembra la tana di un essere alato. Il fatto di non descrivere l'animale, ma lasciarne intuire l'esistenza solo dal suo giaciglio, lascia notevole spazio all'immaginazione, che è libera di figurarsi qualsiasi stramba creatura.

Di su la soglia Atlante un sasso tolle,

Di caratteri e strani segni isculto.

Sotto, vasi vi son, che chiamano olle,

Che fuman sempre, e dentro han foco occulto.

L'incantator le spezza; e a un tratto il colle

Riman deserto, inospite ed inculto;

Né muro appar né torre in alcun lato,

Come se mai castel non vi sia stato.<sup>58</sup>

Per magia era apparso e così, per magia, scompare.

Vista la dura scorza di cui è fatta Bradamante, Atlante darà il meglio di sé in un'altra fortezza apparentemente inespugnabile.

Attirati con l'inganno dal simulacro dell'oggetto dei loro desideri, cavalieri e dame (tra cui il prediletto Ruggero) si trovano a vagare per un palazzo incantato, che li imprigiona tra le sue logge e stanze come un lussuoso labirinto.

---

57 Ibidem

58 Ivi, p.126

Di vari marmi e con suttile lavoro  
edificato era il palazzo altiero.[...]  
D'oro e di seta i letti ornati vede:  
nulla de muri appar né de pareti;  
che quelle, e il suolo ove si mette l piede,  
son da cortine ascose e da tappeti.<sup>59</sup>

Il piano di Atlante si fa più sottile: invece di sbarrare le porte al mondo esterno, lo include nel tranello.

E mentre fa lor far quivi dimora,  
perché di cibo non patischin brama,  
sì ben fornito avea tutto il palagio,  
che donne e cavalier vi stanno ad agio.<sup>60</sup>

Così, l'invitante prigione non è altro che un labirinto, che costringe i suoi ospiti a ripetere all'infinito lo stesso percorso, nella ricerca di qualcosa che in realtà non esiste. La ripetizione ciclica di uno stesso evento rimanda al racconto trasmesso oralmente, del quale è un tratto tipico, che permette al pubblico di rassicurarsi rispecchiandosi in qualcosa che già conosce. Perciò, chiunque entri da quella porta dorata:

Di su e di giù va molte volte e riede;  
né gli succede mai quel che desira[...]<sup>61</sup>

Ma, anche stavolta, l'impegno del mago si rivelerà altrettanto vano: il suo bel palazzo-labirinto subirà la medesima sorte del castello, dissolvendosi nel nulla.

---

59 Ivi, p.284

60 Ivi, p.286

61 Ivi, p.287

Un altro palazzo infestato da un terribile sortilegio è quello dell'imperatore etiope Senàpo. Reso cieco per punizione divina (tentò infatti, non pago delle sue ricchezze, di impossessarsi del Paradiso Terrestre), il sovrano non può neppure sfamarsi, in quanto ogni ricco banchetto che si ostina ad allestire viene puntualmente imbrattato da un gruppo di Arpie. L'Ariosto, stavolta, per ricercare il senso d'altrove che allontani nello spazio e nel tempo tale stregoneria, si serve dell'esotismo:

Quivi il balsamo nasce; e poca parte  
n'ebbe appo questi mai Ierusalemme.  
Il muschio ch'a noi vien, quindi si parte;  
quindi vien l'ambra, e cerca altre maremme:  
vengon le cose in somma da quel canto,  
che nei paesi nostri vaglion tanto.<sup>62</sup>

Un luogo che profuma d'Oriente, che è, come lo definisce E.W. Said, «uno dei più ricorrenti e radicati simboli del Diverso»<sup>63</sup>. Quell'Oriente indefinito dal quale immaginiamo provenire balsami, olezzi e altre meraviglie. E il castello di Senàpo, con i suoi lussi esagerati e le sue ricchezze ostentate, si erige ad emblema di quest'esotismo estremo:

Il castello è più ricco assai che forte,  
ove dimora d'Etìopia il capo.  
Le catene dei ponti e de le porte,  
gangheri e chiavistei da piedi a capo,  
e finalmente tutto quel lavoro  
che noi di ferro usiamo, ivi usan d'oro.

---

62 Ivi, p.849

63 SAID, E.W., 2012, *Orientalismo, L'immagine europea dell'Oriente*, 9°ed., Milano: Feltrinelli, p.11



Ancor del finissimo metallo  
vi sia tale abbondanza, è pur in pregio.  
Colonnate di limpido cristallo  
son le gran loggie del palazzo regio.  
Fan rosso, bianco, verde, azzurro e giallo  
sotto i bei palchi un relucente fregio,  
divisi tra proporzionati spazii,  
rubin, smeraldi, zafiri e topazii.<sup>64</sup>

Altrettanto esotico, atemporale e condito con elementi magici, appare l'Oriente che attraversa Astolfo, finalmente libero dall'Isola di Alcina, prima di fare tappa in un Egitto biblico, sulle rive del Nilo:

[...]Vide leoni, e draghi pien di tòsco,  
et altre fere attraversasri il calle;  
[...]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;  
fin che l'onda trovò vendicatrice  
già d'Israel, che per divin consenso  
Faraone sommerse e tutti i suoi:  
e poi venne alla terra degli Eroi.<sup>65</sup>

---

64 INNAMORATI, G., op. cit., p.848-849

65 Ivi, p.365-366

Qui, il Duca viene informato dell'esistenza di un malvagio gigante, che si ciba di chiunque osi attraversare la sua terra, catturandolo con la rete che Vulcano fabbricò per imprigionare Venere e Marte.

L'indomito eroe attraversa la palude «scura e folta di verdi canne»<sup>66</sup> per trovarsi davanti a uno spettacolo raccapricciante:

Giace tra l'alto fiume e la palude  
picciol sentier ne l'arenosa riva:  
la solitaria casa lo richiude,  
d'umanità e di commercio priva.  
Son fisse intorno teste e membra nude  
de l'infelice gente che v'arriva.  
Non v'è finestra, non v'è merlo alcuno,  
onde penderne almen non si veggia uno.<sup>67</sup>

Un'atmosfera di desolazione e orrore circonda il tetro castello. Esso, interamente ornato da ossa, teschi e resti umani, basta da solo a farci intuire le atroci efferatezze che si consumano al suo interno.

Abbiamo dunque osservato, analizzandone alcuni, come gli sfondi sui quali l'Ariosto sceglie di muovere i suoi cavalieri erranti appartengano, sì, ad uno sterile e generico campionario, ma contribuiscano in maniera non indifferente all'accostamento del poema all'immaginario fiabesco.

---

66 Ivi, p.368

67 Ibidem

## Il Meraviglioso e le Fate

*Passa volando tutte le sere, non bisogna fargli caso.*

*È un cavallo, un cavallo con le ali, con un mago sopra.<sup>68</sup>*

Nel momento in cui la prima parola di una fiaba viene pronunciata, o meglio ascoltata o letta, una specie di tacito accordo si instaura tra narratore ed ascoltatore-lettore: quest'ultimo, infatti, è perfettamente consapevole del fatto ogni cosa che gli verrà raccontata sarà pura finzione. Ciò permette al narratore di inserire a suo piacimento magie, mostri e meraviglie senza doversi preoccupare delle leggi di logica e razionalità che governano il mondo reale.

Lo stesso Ariosto, conscio di questo “patto”, è solito ammiccare ironicamente al lettore:

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 cinghial trar spesso i denti[...]<sup>69</sup>

Con una tensione iperbolica così palpabile, il poeta pare addirittura prendersi gioco della sua stessa fantasia.

---

68 CALVINO, I., op. cit., p.49

69 INAMORATI, G., op. cit., p.185

Il medesimo meccanismo viene adottato per stemperare l'alto tasso di meraviglioso presente nell'isola di Alcina:

Lontan si vide una muraglia lunga  
che gira intorno, e gran paese serra;  
e par che la sua altezza al ciel s'aggiunga,  
e d'oro sia da l'alta cima a terra.  
Alcun dal mio parer qui si dilunga,  
e dice ch'ell'è alchimia: e forse ch'erra;  
et anco forse meglio di me intende:  
a me par oro, poi che sì risplende.<sup>70</sup>

Questi tentennamenti sono un suggerimento per il lettore, il quale, cosciente di trovarsi di fronte a un trucco, una finzione, può abbandonare riluttanze o sospetti e mostrarsi del tutto accondiscendente. Mettendo al bando regole e costrizioni del mondo reale, è libero di accettare senza condizioni qualsiasi stranezza, eccezione o esagerazione, proprio perché consapevole della falsità di quelle parole. A conferma di ciò, infatti, un mondo tanto fantastico non potrà che svanire, come altri suoi simili, lasciando il posto ad una realtà assai più grigia.

Il meraviglioso ariostesco non è però lasciato a briglia sciolta, ma, anzi, somiglia a un primordiale realismo magico, dentro il quale gli elementi del sovrannaturale si inseriscono nel mondo reale. L'Ariosto pone dei limiti alla fantasia e si preoccupa di mantenere l'equilibrio tra ferrea realtà e immaginazione sfrenata: «Creato un elemento fantastico [...] egli fa vivere questo elemento soprannaturale in mezzo a un mondo che rimane naturale con tutte le sue leggi[...]»<sup>71</sup>.

Contrappone, dunque, ad un Ruggero viaggiatore intercontinentale in groppa ad un

---

70 Ivi, p.167

71 BONTEMPELLI, M., op. cit., p.533

cavallo alato, le basse esigenze di uomo comune:

Non crediate, Signor, che però stia  
per sì lungo camin sempre su l'ale:  
ogni sera all'albergo se ne già,  
schivando a suo poter d'alloggiar male.<sup>72</sup>

Il mondo delle fiabe, per la sua inconsistenza, i suoi rapidi spostamenti e le sue illimitate possibilità, è per certi versi paragonabile al mondo onirico. Il sogno presenta i più sovranaturali elementi intersecati all'interno di una realtà apparente, mascherando lo straordinario sotto vesti del quotidiano. Così, il narratore delle fiabe, come lo stesso Ariosto, sapranno descrivere eventi incredibili come se fossero realmente accaduti.

Nel Furioso, ai prodigi più magnifici viene direttamente affiancato, per descriverli, il reale più elementare, il campionario della quotidianità. La semplicità della similitudine (preferita dal poeta, rispetto a una più complicata metafora) attinge dalla bassezza della condizione umana, dalla sua diretta esperienza del naturale, dal mondo animale, dalla caccia.

Esemplari, a tal proposito, risultano alcune delle descrizioni che l'Ariosto fa di episodi intrisi nella magia:

Altro non so che s'assimiglia a questa,  
ch'una gran massa che s'aggiri e torca;  
né forma ha d'animal, se non la testa,  
c'ha gli occhi e i denti fuor, come di porca.  
[...]Quale o trota o scaglione va giù pel fiume

---

72 INNAMORATI, G., op. cit., p.251

c'ha con calcina il montanar turbato,  
tal si vedea ne le marine schiume  
il mostro orribilmente rovesciato.<sup>73</sup>

Oppure:

Come d'oscura valle umida ascende  
nube di pioggia e di tempesta pregna,  
che più che cieca notte si distende  
per tutto 'l mondo, e par che 'l giorno spenga;  
così nuota la fera[...]  
[...]per ingiottirlo tanta bocca aperse,  
ch'entrato un uomo vi saria a cavallo.  
[...]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[...]<sup>74</sup>

Così è descritto il terribile mostro di Ebuda, ferito e poi ucciso da Rinaldo e Orlando. Quest'ultimo si era avvicinato allo scoglio di spalle, «a guisa che del mare o de la valle uscendo al lito, il salso granchio suole»<sup>75</sup>.

Il cinghiale, il toro, il granchio, il temporale: la natura, nella sua semplicità e quotidianità, resta protagonista di questi accostamenti.

Qual ne le alpine ville o ne' castelli

---

73 Ivi, p.259-260

74 Ivi, p.271-272

75 Ivi, p.269

suol cacciator che gran perigli ha scorsi,  
su le porte attaccar l'irsute pelli,  
l'orride zampe e i grossi capi d'orsi;  
tal dimostrava il fier gigante quelli  
che di maggior virtù gli erano occorsi.<sup>76</sup>

Vediamo, dunque, il temibile e tetro castello di Caligorante, trasformarsi nella bacheca dei trofei di un cacciatore.

Con lo stesso candore, quasi infantile, Ariosto descrive il viaggio forse più magico di tutto il poema: quello di Astolfo verso la luna.

Quattro destrier via più che fiamma rossi  
al giogo il santo evangelista aggiunse;  
e poi che con Astolfo rassettossi,  
e prese il freno, inverso il ciel li punse.  
Ruotando il carro, per l'aria levossi,  
e tosto in mezzo il fuoco eterno giunse;  
che 'l vecchio fe' miracolosamente,  
che, mentre lo passâr, non era ardente.  
Tutta la sfera varcano del fuoco,  
et indi vanno al regno de la luna.<sup>77</sup>

Nonostante la meta sia quanto mai insolita, la preparazione è la stessa che si farebbe per una normale passeggiata. La traversata si compie in poche righe, senza particolari meraviglie (a parte il potere ignifugo), il contrario di ciò che ci si

---

76 Ivi, p.368

77 Ivi, p.869

aspetterebbe da un volo interspaziale. Il tutto finisce con l'atterraggio su un territorio a cui viene data la definizione semplicistica e dai toni fiabeschi di «regno de la luna».

Risulta curioso osservare come il personaggio di Astolfo possa riassumere in sé l'atteggiamento dell'auditore di fiabe: messo di fronte a incantesimi, mostri, maghi e creature fantastiche, resta impassibile, sembra non stupirsi mai del surreale che lo circonda. È impressionante la naturalezza con la quale affronta le imprese più straordinarie. Così, quando avrà bisogno di un esercito, gli basterà far rotolare alcuni sassi lungo un pendio, che questi «crescendo, si vedean venire in giuso, e formar ventre e gambe e collo e muso[...] e giunti poi nel piano scuotean le groppe, e fatti eran cavalli.»<sup>78</sup>.

Allo stesso modo, se necessita di una flotta:

Et avendosi piene ambe le palme,  
quanto potean capir, di varie fronde  
a lauri, a cedri tolte, a olive, a palme,  
venne sul mare, e le gittò ne l'onde.  
[...]e rimanendo acute invêr la cima,  
tutte in un tratto diventarono navi[...]<sup>79</sup>

Stessa semplicità ed economia nelle descrizioni è riservata nelle fiabe agli oggetti o mezzi magici. Questi ultimi possono essere oggetti con delle proprietà magiche, poteri, o anche animali e creature incantate. Gli sono riservate isolate apparizioni e le loro performance spesso si ripetono, simili o identiche, in diversi momenti del racconto, o addirittura in racconti diversi. L'astrattismo che li caratterizza ne evidenzia il carattere meraviglioso, infittendo l'alone di mistero che li circonda.

---

78 Ivi, p.949

79 Ivi, p.969



La loro comparsa sulla scena spesso avviene, come spiega Propp, tramite la figura di un donatore, il quale è spesso incontrato per caso (solitamente per impossessarsene l'eroe deve prima affrontare delle prove). Ma essi possono anche venire rubati, essere trovati per caso, apparire dal nulla, venire ingeriti, o possono essere acquisiti seguendo delle istruzioni.

Sarà il caso dell'utilissimo anello magico, che Bradamante sottrae a Brunello grazie alle indicazioni della Maga Melissa. Lo straordinario oggetto (originariamente appartenuto ad Angelica, ma rubatole dal furfante, come apprendiamo nell'*Innamorato*), se portato al dito ha il potere di rendere incolumi da incantesimi e sortilegi, mentre una volta infilato in bocca, rende completamente invisibili.

La guerriera, si impersonerà poi donatore e, tramite la fedele Melissa, farà avere il gioiello all'amato, il quale, grazie al suo potere, potrà finalmente liberarsi (potremmo aggiungere a malincuore) dell'incanto di Alcina.

Sarà successivamente tramite lui che la legittima proprietaria riavrà il suo anello, e glielo vedremo in mano -anzi, in bocca- fino alla fine. È lei ad usufruirne maggiormente, sparendo dalla vista dei suoi inseguitori:

[...]l'annel, 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.<sup>80</sup>

Ad essere trovato per caso da Ruggero sarà invece lo scudo magico di Atlante, il quale ha il potere di abbagliare l'avversario lasciandolo tramortito. Per rispetto al suo onore e alla sua virtù eroica, il paladino è assai restio all'utilizzo della magia. Preferisce cavarsela da solo, e infatti ricorrerà allo scudo solo in poche, eccezionali occasioni. Tanto che, essendosi accorto di aver vinto una delle sue battaglie solo

---

80 Ivi, p.289



Melissa, che l'aveva rinvenuta nel palazzo di Alcina. Il carattere straordinario di quest'oggetto è che nessuno ne conosce la prodigiosa facoltà: l'arma, infatti, è in grado di mandare al tappeto qualsiasi avversario, per quanto forte esso sia.

Il paladino se ne servirà in un'unica occasione, per poi lasciarla in custodia alla cugina Bradamante, che ne beneficerà maggiormente, riuscendo addirittura a sconfiggere il possente Rodomonte. Ma la lancia nasconde un pregio ben più sottile: il fatto di tenere celata la sua magia, rafforza la fiducia di chi la maneggia, facendogli infatti credere di detenere l'intero merito della vittoria.

Vittoria che, però, non viene mai macchiata col sangue, giacché l'arma non uccide le sue vittime. Ciò permetterà a Bradamante di conservare l'integrità morale degna della progenitrice Estense:

[...]Bradamante non fe' minore effetto;  
ma l'asta d'or tenne diverso metro:  
tutti quei che toccò, per terra mise;  
duo tanti fur, né però alcuno uccise.<sup>82</sup>

Un altro funzionale oggetto donato ad Astolfo dalla generosa Logistilla è un libro. I libri magici nel Furioso godono di particolare fortuna; sono in molti a possederne uno, tra cui Atlante, che se ne serve per simulare violente lotte contro i suoi nemici, restando comodamente seduto a debita distanza, in groppa all'Ippogrifo.

Quello di Astolfo si differenzia però dagli altri, non solo per il suo moderno assetto enciclopedico, ma perché si tratta di un libro anti-magia:

Come l'uom riparar debba agl'incanti  
mostra il libretto che costei gli diede:  
dove ne tratta o più dietro o più inanti,

---

82 Ivi, p.965

per rubrica e per indice si vede.<sup>83</sup>

Nelle sue pagine, sono presenti le soluzioni a tutti i problemi di tipo magico che si possano presentare. Un regalo molto utile, che il Duca, come suo solito, saprà ben sfruttare. Lo sfoglierà, ad esempio, per capire come sconfiggere il brigante Orrilo, o -impresa più complessa- come dissolvere l'incantesimo del palazzo di Atlante:

Del palazzo incantato era diffuso  
scritto nel libro; e v'eran scritti i modi  
di fare il mago rimaner confuso,  
e a tutti quei prigion di sciorre i nodi.  
Sotto la soglia era uno spirto chiuso,  
che faceva questi inganni e queste frodi:  
e levata la pietra ov'è sepolto,  
per lui sarà il palazzo in fumo sciolto.<sup>84</sup>

Abbiamo visto come anche gli animali possono far parte dei mezzi magici in ausilio agli eroi. Secondo Propp, alcuni di questi mezzi «[...]si mettono di propria iniziativa a disposizione dell'eroe. L'animale ad esempio può regalare uno dei suoi piccoli oppure offrire egli stesso i propri servigi all'eroe, quasi si facesse dono di sé.»<sup>85</sup>.

È questo il caso del fedelissimo Baiardo, cavallo di Rinaldo, il quale, pur non avendo particolari poteri magici, mostra doti del tutto eccezionali. Lo incontriamo già dal primo canto, quando, inscenando una finta fuga dal padrone, lo conduce direttamente al cospetto del suo agognato oggetto dei desideri: l'amata Angelica.

Molto più, dunque, di un semplice destriero; non si accontenta di essere guidato dal cavaliere, ma per servirlo si mostrerà capace di invertire i ruoli, prendendo esso

---

83 Ivi, p.359

84 Ivi, p.551

85 BRAVO, G.L., op. cit., p.51

stesso “le redini” della situazione. Audacia e lealtà: qualità degne di un eroe, più che di un semplice animale. Continuerà a dimostrarle qualche ottava più avanti dove, cavalcato dall'usurpatore Sacripante, si rifiuterà di combattere contro Rinaldo:

A piedi l'un, l'altro a cavallo: or quale  
credete ch'abbia il Saracin vantaggio?  
Nè ve n'ha però alcun;[...]  
che 'l destrier per istinto naturale  
non volea far al suo signore oltraggio:  
né con man né con spron potea il Circasso  
farlo a volontà sua muover mai passo.<sup>86</sup>

Altrettanto legati da un sentimento d'affetto sono Astolfo e il suo Rabicano. L'amore del paladino per la sua cavalcatura è tale, che per costringerlo ad entrare nel suo palazzo, Atlante dovrà simularne il furto: mentre gli altri cavalieri, infatti, vi sono attirati dal simulacro delle donne amate, a smuovere le emozioni di Astolfo è proprio l'affezionato animale.

Rabicano si differenzia, però, da Baiardo in quanto possiede anche delle caratteristiche magiche:

Lungo il fiume Traiano egli cavalca  
su quel destrier ch'al mondo e senza pare,  
che tanto leggiemente e corre e valca,  
che ne l'arena l'orma non n'appare:  
l'erba non pur, non pur la nieve calca[...]  
Questo è il destrier che fu de l'Argalia,

---

86 INNAMORATI, G., op. cit., p.82

che di fiamma e di vento era concetto;

e senza fieno e biada, si nutria

de l'aria pura, e Rabican fu detto.<sup>87</sup>

Talmente leggero, da non lasciare traccia del suo passaggio, e, per non appesantirsi, si nutre unicamente d'aria. Inoltre, la sua nascita (è infatti concepito da una fiamma e dal vento) lo estranea completamente dal mondo animale, per collocarlo tra le creature fantastiche.

Questo suo requisito, sarà indispensabile ad Astolfo per non essere catturato nella rete di Caligorante.

Ma il più meraviglioso e magico (anche se l'Ariosto, da buon narratore di fiabe, ci tiene a farci credere che non lo sia affatto) dei destrieri è senza dubbio l'Ippogrifo.

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;

in tutte l'altre membra pareva quale

era la madre, e chiamasi ippogrifo[...]<sup>88</sup>

Avendo sottoscritto il contratto tra narratore e pubblico fiabeschi, dobbiamo credere senza reticenze che il grifone<sup>89</sup> sia un animale convenzionale, come la pecora o l'elefante, e che dal suo incrocio con una giumenta venga fuori un altrettanto concreto Ippogrifo.

Eppure l'alone di mistero e incanto che lo circonda rende la cosa difficile. L'Ariosto

---

87 Ivi, p.366

88 Ivi, p.121

89 Grifone: Animale alato mitologico e fantastico dalla testa d'uccello e dal corpo di leone, <http://www.treccani.it/enciclopedia/grifone>, [data di accesso: 15 ottobre 2016]

non ci fa prendere subito confidenza con la creatura, tant'è che le sue prime apparizioni restano piuttosto fugaci: fa il suo ingresso nei cieli del quarto canto «come l'eclisse o la cometa»<sup>90</sup>, mentre più avanti lascia solo intendere la sua presenza dall'immagine del proprio giaciglio.

Oltre che dal lettore, si rivela inafferrabile alla maggior parte dei personaggi che lo incontreranno. Il suo padrone Atlante è l'unico in grado di condurlo con destrezza e solo Astolfo riuscirà -anche se un po' più grossolanamente- ad imitarlo, confermando la sua disinvoltura con tutto ciò che è magico o sovrannaturale. Ruggero, dal canto suo, si farà sballottare da un angolo all'altro del globo e, anche a seguito delle istruzioni di Logistilla, avrà sempre grosse difficoltà a farsi rispettare dall'indomabile animale.

Eppure, ci insegna Calvino, «Sulla nostra scacchiera l'Ippogrifo è un mezzo privilegiato: a chi lo cavalca è permesso di sorvolare in una sola mossa continenti interi»<sup>91</sup>. Il lettore ne è ben al corrente: sarà questo, oltre al suo carattere sfuggente, a renderlo così affascinante. Tanto che, assistendo alla sua liberazione definitiva nel canto quarantadue, risulta difficile non provare, insieme forse all'Ariosto stesso, un po' di malinconia.

Rimanendo nell'ambito di fantastico e meraviglioso, un altro elemento cadine nel mondo fiabesco è da sempre la figura della fata. La fata, con la sua magia e le virtù profetiche, incarna un divino che ha ingente potere decisionale sul destino degli uomini; «[...]infatti, il nome forse deriva dalle *Fata*, che altre non erano che le Parche, le tre dee che determinano il destino[...]»<sup>92</sup>.

Nel Medioevo, l'unico operato divino ammesso era quello associato a Cristo, mentre il resto passava automaticamente al dominio del Demonio: assistiamo così alla transizione della fata in maga, o strega.

---

90 INNAMORATI, G., op. cit., p.118

91 CALVINO, I., op. cit., p.93

92 ORVIETO, P., 2006, *Le fate nella letteratura cavalleresca italiana*, In "Schede Umanistiche", 2, p.18

Nei racconti popolari del Medioevo troviamo principalmente due tipologie di fate: quelle modellate dalla fata Melusina e le altre, dalla fata Morgana.

Una delle più fedeli rappresentazioni di Melusina traspare dai racconti raccolti nell'opera di Jean d'Arras, risalente al 1392-1394; interessante il contributo che diede tale raccolta alla leggenda perpetuata dalla casata dei Lusignano della regione francese di Poitou, la quale vantava una diretta discendenza dalla fata.

Melusina è sostanzialmente fautrice della magia buona, una sorta di fata madrina. Solitamente, la vediamo calarsi nel mondo degli umani, unendosi con uno di loro e generando anche dei figli. Nella maggior parte dei casi, per preservare la felicità di tale unione, all'uomo è imposto un divieto che, come abbiamo già precedentemente appreso da Propp, viene sistematicamente infranto.

Altra caratteristica melusiniana è la capacità-obbligo di trasformarsi in un animale (il più delle volte si tratta di un serpente e la mutazione avviene in un periodo ben determinato), o in qualsiasi altra forma.

Nell'Orlando Furioso, troviamo un curioso esempio di racconto dai richiami vagamente melusiniani nel canto quarantatreesimo. Rinaldo si trova in viaggio su Po per raggiungere Lipadusa e ascolta la storia narratagli da un nocchiero. Il fatto che l'Ariosto utilizzi la tecnica del racconto nel racconto, affidando la voce di narratore ad un personaggio, potrebbe essere considerato come uno dei campanelli d'allarme che introducono la presenza del fiabesco.

Si tratta della novella di Argia e Adonio, che annovera tra i protagonisti la fata Manto, già nota grazie a un mito che ne attribuisce l'origine della città di Mantova.

La prima apparizione della fata avviene, per l'appunto, in forma di serpente:

Vede un villan che con un gran bastone  
intorno alcuni sterpi s'affatica.



Quivi Adonio si ferma, e la cagione

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.<sup>93</sup>

Non è ancora svelata la vera identità dell'animale, ma il salvataggio da parte di Adonio risulterà decisivo. Propp, sottolinea infatti come l'eroe, per ottenere il mezzo magico dal donatore, sia spesso sottoposto a prove preliminari. Non sempre, però, le prove sono esplicitate, a volte si presentano sotto altre vesti. Ad esempio, l'eroe risponde cortesemente al saluto, o concede la grazia al donatore, oppure, come in questo caso, l'eroe si impossessa del mezzo magico come ricompensa alla sua generosità:

Ora io son qui per renderti mercede

del beneficio che mi festi allora.

---

93 INNAMOARTI, G., op. cit., p.1066

Nessuna grazia indarno or mi si chiede  
ch'io son del manto viperino fuora.  
Tre volte più che di tuo padre erede  
non rimanesti, io ti fo ricco ora[...]  
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.<sup>94</sup>

O meglio, il mezzo magico si mette direttamente a disposizione dell'eroe. La fata infatti, da buona Melusina, oltre alla forma strisciante in cui è costretta ogni settimana, può assumere qualunque sembianza ella voglia. Trasformatasi, dunque, in un cagnolino dal singolare potere di arricchire a dismisura il padrone, aiuterà il fortunato Adonio nell'impresa di conquistare il proprio oggetto del desiderio: la bella Argia, che tanto aveva invano corteggiato.

La proprietà premonitrice, si manifesterà più avanti, quando, una volta a servizio della donna adultera, il cagnolino-fata sarà in grado di avvisarla delle cattive intenzioni del servo, che stava per condurla nel bosco, dove l'avrebbe uccisa per ordine del gelosissimo marito tradito.

Per quanto riguarda Morgana, possiamo osservare la brillante definizione fornitaci da Orvieto:

[...]è colei che rapisce o sequestra l'uomo contro la sua volontà, cercando con le sue arti magiche di depistarlo dai suoi doveri sociali, dalla sua fede cavalleresca e dalla sua missione[...]<sup>95</sup>

Oltre alle arti magiche, a demonizzare la figura della fata nel medioevo contribuirà

---

94 Ivi, p.1072

95 ORVIETO, P., op. cit., p.21

il suo essere donna, quindi sessualizzata e, di conseguenza, strumento di perversione, matrice del peccato originale. Troviamo i corrispettivi classici, dalla più lieve componente erotica (almeno rispetto alla Morgana rinascimentale), in Circe e Calipso.

Morgana è seduttrice per eccellenza, fino alla sua versione rinascimentale, estremamente lasciva, ninfomane e spesso comodo pretesto per introdurre episodi licenziosi nelle narrazioni.

Rapisce l'eroe stregandolo coi suoi poteri e ammaliandolo con la sua bellezza, lo fa prigioniero del suo regno ameno di lussuria e piaceri e lo distrae dalle ben più nobili gesta che il cavaliere è destinato a compiere.

La dimostrazione di quanto erroneo sia l'abbandono al peccato, è la conseguente effeminazione, l'indebolimento e la perdita di virilità che affetteranno l'uomo. Solo la redenzione ed il rifiuto di un mondo tanto vizioso per tornare alla realtà, saranno in grado di purificarlo e renderlo atto ad affrontare le sue eroiche imprese, che gli restituiranno la dignità perduta.

L'Ariosto ci fornisce un mirabile esempio morgantiano nella meravigliosa Alcina. Il rapporto tra le due è esplicitato addirittura da una diretta parentela:

[...]con la fata Morgana Alcina nacque,

io non so dir s'a un parto o dopo o inanti[...]

Fin che venimmo a questa isola bella,

di cui gran parte Alcina ne possiede,

e l'ha surpata ad una sua sorella

che 'l padre già lasciò del tutto erede,

perché sola legitima avea quella;

e ( come alcun notizia me ne diede,  
che pienamente istrutto era di questo)  
sono quest'altre due nate d'incesto.  
E come sono inique e scelerate  
e piene d'ogni vizio infame e brutto,  
così quella, vivendo in castitate,  
posto ha nelle virtù il suo cor tutto.<sup>96</sup>

Dal racconto di Astolfo, apprendiamo non solo che Alcina è sorella – o forse gemella- di Morgana, ma che il loro stile di vita poco ortodosso è direttamente riconducibile al peccato del loro concepimento. Logistilla, infatti, essendo nata da un'unione legittima, incarna giustizia e virtù: dettaglio che ci riporta alla fata medievale, antitesi del Cristianesimo.

Alcina è però la fata-maga rinascimentale: lussuriosa, libertina; arricchisce la sua collezione di amanti, dei quali si sbarazza come una moderna Circe, trasformandoli in piante.

Ruggero viene attirato sull'isola contro la sua volontà, tratto in inganno dalle abili arti magiche della fata. Ha inizio il processo di depistaggio dall'eroico destino: uno dei segnali è l'oblio, che colpisce appunto il paladino, facendogli scordare completamente i suoi doveri -e forse anche il suo amore- verso Bradamante:

La bella donna che cotanto amava,  
novellamente gli è dal cor partita;  
che per incanto Alcina gli lo lava  
d'ogni antica amorosa sua ferita;[...]<sup>97</sup>

---

96 INNAMORATI, G., op. cit., pp.162-163

97 Ivi, p.176

L'allontanamento dalla realtà rischia di compromettere non solo le sue gesta belliche al servizio del Re Agramante, ma soprattutto l'importante missione epica e, quindi, tutta la genealogia Estense.

Ma ad ammaliare completamente Ruggero, ci penserà la sovrumana bellezza di Alcina. Nel descriverla, ecco che ritorna il linguaggio leggero e plastico riservato al meraviglioso ariostesco. L'estrema semplicità è ormai un campanello d'allarme, a suggerirci che siamo di fronte a qualcosa di irreali:

Bianca neve è il bel collo, e 'l petto latte;  
il collo è tondo, il petto colmo e largo:  
due pome acerbe, e pur d'avorio fatte,  
vengono e van come onda al primo margo,  
quando piacevole aura il mar combatte.<sup>98</sup>

La similitudine regna incontrastata, in un clima dalla genuinità quasi infantile: I colori e le forme del corpo non vengono presentati nei particolari, ma sono fatti intuire da quelli propri degli elementi quotidiani: neve, latte, mele, onde marine, rendono il risultato migliore di qualsiasi minuziosa descrizione.

La “gabbia d'oro” morgantiana è uno spazio fuori dal mondo, governato dal peccato: cedere ai suoi vizi significa cadere in tentazione, dritti nel tranello del Demonio.

Non è un caso l'Ariosto, come diversi suoi predecessori<sup>99</sup>, situa questo luogo nell'estremo Oriente, tradizionalmente accostato a depravazione e perdizione. In un certo tipo di letteratura, l'Oriente rappresenta una sorta di lasciapassare (oltre che per la magia e il meraviglioso, come abbiamo già avuto modo di verificare) per l'azzardo erotico; qui, hanno luogo le fantasie più licenziose, qui sono permesse le esperienze

---

98 Ibidem

99 Nel poema encomiastico: *L'inamoramento de Orlando*, la fata Morgana risiede in un'indefinita India.

che nel razionale e civile mondo occidentale sarebbero impensabili.

Questo lussuoso *locus amoenus* è in realtà la casa del peccato: il cavaliere che vi si lascia trascinare, viene punito con la perdita della virilità. Ricordiamo Achille, il quale «[...]rimbambito dalle bellezze della fatalona Deidamia[...], viveva travestito da donna, dedito solo al piacere e al sesso»<sup>100</sup>, e guardiamo Ruggero:

Il suo vestir delizioso e molle  
tutto era d'ozio e di lascivia pieno[...]  
Umide avea l'innanellate chiome  
de' più suavi odor che sieno in prezzo:  
tutto ne' gesti era amoroso, come  
fosse in Valenza a servir donne avvezzo[...]<sup>101</sup>

È il prezzo da pagare per aver ceduto alla tentazione. Ma l'eroe rimane pur sempre tale, e le sue responsabilità verranno presto a tirarlo fuori da quello che pare un sollazante soggiorno ristorante, sotto forma di un liberatore.

Tornando però ad Achille, è interessante soffermarsi sulla figura della madre, la fata Teti. Ella sembra incarnare le qualità di fata-madrina melusiniana: ha il dono della metamorfosi e si unisce in matrimonio con il mortale Peleo. Ma diventa Morgana nel momento in cui rapisce il figlio per proteggerlo dalla guerra e lo riduce alla sagoma femminile che abbiamo descritto poc'anzi. Anche l'affetto soffocante della fata-madrina, dunque, genera le stesse conseguenze dell'eccessivo erotismo di Morgana: distoglie l'eroe dai suoi nobili compiti e lo rende più femminile.

Spesso, le caratteristiche appartenenti all'una o all'altra categoria di fate, possono mescolarsi, creando una sorta di ibrido. La maga Melissa ariostesca, ad esempio, ha molti aspetti che la assimilano alla fata-madrina Melusina, ma dimostrerà, in alcune

---

100 ORVIETO, P., op. cit., p.21

101 INNAMORATI, G., op. cit., pp.184-185

occasioni, di comportarsi come una Morgana.

Come a Melissa fossino presenti  
tutti i secreti degli eterni dèi,  
tutte le cose ella sapea predire,  
ch'avean per molti secoli a venire.<sup>102</sup>

Cominciamo, quindi, con le sue straordinarie doti profetiche, delle quali ci darà dimostrazione già dalla sua prima apparizione:

E disse: -O generosa Bradamante,  
non giunta qui senza voler divino,  
di te più giorni m'ha predetto inante  
il profetico spirito di Melino,  
che visitar le sue reliquie sante  
dovevi per insolito camino:  
e qui son stata acciò ch'io ti riveli  
quel ch'han di te già statuito i cieli.<sup>103</sup>

Era già al corrente dell'arrivo di Bradamante e invocherà gli spiriti dei suoi discendenti per illustrarle il proprio futuro. Come una fata-madrina che si rispetti, prenderà sotto la sua ala la giovane, proteggendo lei e il suo innamorato e prodigandosi affinché il loro destino si avveri.

La troviamo sempre pronta ad istruire la sua protetta sul modo di evitare i tranelli dell'antagonista Atlante, come quando le insegna a procurarsi l'anello magico o quando, in prossimità del palazzo incantato, la mette in guardia sul simulacro di

---

102 Ivi, p.316

103 Ivi, p.98

Ruggero:

-Come tu giungi (disse) in quella parte  
che giace presso all'incantata stanza,  
verrà l'incantatore a ritrovarte,  
che terrà di Ruggiero ogni sembianza;  
e ti farà parer con sua mal'arte,  
ch'ivi lo vinca alcun di più possanza,  
acciò che tu per aiutarlo vada  
dove con gli altri poi ti tenga a bada.<sup>104</sup>

Continua con le sue arti divinatorie, delle quali si servirà più avanti per consolare l'affezionata guerriera, parlandole delle degne e lodevoli donne che sarà in grado di generare.

Bradamante se la vedrà apparire accanto nei momenti più bui; è una presenza costante, sempre pronta a guardarle le spalle. L'affetto materno della fata, non ha su di lei gli stessi effetti destabilizzanti che provoca ai cavalieri uomini. Pare quasi che, proprio per il suo essere femminile, Bradamante ne tragga esiti contrari: invece di impedire le gesta epiche dell'eroina, ne facilita di gran lunga la realizzazione.

Il principale episodio nel quale l'aiuto della maga si rivela indispensabile, sarà la liberazione di Ruggero dalla prigione del vizio di Alcina. Qui, Melissa verrà in soccorso di una quanto mai disperata Bradamante, mettendo in atto un altro dei poteri tipicamente melusiniani. Per risultare più convincente agli occhi dell'ormai traviato paladino, si tramuterà nel suo tutore, il mago Atlante:

Quivi mirabilmente trasmutosse:

---

104 Ivi, p.315



s'accrebbe più d'un palmo di statura,  
e fe' le membra a proporzion più grosse;  
e restò a punto di quella misura  
che si pensò che 'l negromante fosse,  
quel che nutrì Ruggier con sì gran cura.  
Vestì di lunga barba le mascelle,  
e fe' crespa la fronte e l'altra pelle.<sup>105</sup>

Nel trentanovesimo canto assistiamo a un altro mutamento di Melissa, la quale, per interrompere lo scomodo duello tra Ruggero e il futuro cognato Rinaldo, assume le sembianze del guerriero saraceno Rodomonte. La presenza -simulata- di quest'ultimo fungerà da diversivo per permettere alle due donne guerriere di intervenire e il futuro sposo la scamperà di nuovo per merito della vigile fata.

L'instancabile Melissa veglierà sui due innamorati fino all'ultimo canto. Ci penserà ancora lei, infatti, a togliere Ruggero dall'impiccio che lo vedeva costretto a cedere la mano dell'amata a Leone, figlio dell'imperatore Costantino, col quale era in debito.

Ma se per quasi tutto il poema la maga si cela sotto le sembianze di una generosa Melusina, scopriamo solo nel quarantatreesimo canto un lato più oscuro dell'affettuosa fata-madrina. Come una Morgana degna delle storie arturiane, Melissa s'invaghisce di un uomo sposato e reagisce al rifiuto attuando una subdola vendetta.

Una volta insinuato nell'ingenuo il logorante dubbio sulla fedeltà della moglie, lo convince a metterla alla prova, cucendogli magicamente addosso l'aspetto di un giovane cavaliere e invitandolo a tentare di sedurla. Riuscito il crudele piano, l'uomo

---

105 Ivi, p.184

passerà l'intera esistenza cercando di placare l'amarezza alle spalle dei tanti cavalieri che incontrava di passaggio presso il suo castello. La maga gli aveva donato un calice dal singolare potere di svelare l'infedeltà delle consorti:

Disse Melissa: «Io ti darò un vasello  
fatto da ber, di virtù rara e strana;  
qual già per fare accorto il suo fratello  
del fallo di Genevra, fe' Morgana.

Chi ha la moglie pudica, bee con quello:  
ma non vi può già ber chi l'ha puttana;  
che 'l vin, quando lo crede in bocca porre,  
tutto si sparge, e fuor nel petto scorre.<sup>106</sup>

Le storie del cavaliere della Tavola Rotonda ci mostrano una Morgana assai ambigua: da un lato invaghita di tanti cavalieri, dall'altro fautrice della fedeltà coniugale (anche se la maggior parte delle volte si tratta solo di una vendetta ai danni delle rivali). La vediamo creare espedienti per svelare le infedeltà, come una selva dalla quale solo gli amanti onesti saranno in grado di uscire, o il suddetto calice.

La nostra Melissa dunque, da un lato può apparire come la fata-madrina Dama del Lago di Chrétien de Troyes<sup>107</sup>, che riunisce gli amanti nel suo giardino incantato, ma dall'altro scoviamo in lei delle interessanti sfumature morgantiane.

Una Morgana dall'animo più fosco si rivela per certi versi la malvagia Gabrina, la quale sembra però -come vedremo- avvicinarsi maggiormente all'immaginario della strega cattiva delle fiabe.

---

106 Ivi, p.1055

107 Fonte: DE TROYES, C., 2013, *I romanzi cortesi: Erec e Enide – Cligès – Ivano – Lancillotto – Perceval*, 7<sup>ed.</sup>, Milano: Mondadori, Kindle Edition.

Pienamente morgantiana appare la sua storia di tradimenti, lussuria e vendette, che ci viene raccontata nel ventunesimo canto dal suo nemico, il cavaliere Ermonide d'Olanda. Spesso adultera nei confronti del marito Argeo, Gabrina si vendica brutalmente del giovane Filandro, che insiste nel rifiutarla, raggiungendo l'apice della malvagità nell'omicidio dei due uomini e di un terzo suo complice.

La cattiveria del personaggio è più volte evidenziata dal poeta, che ama accostarla ai personaggi più positivi, per voler forse rimarcare la benignità di questi ultimi. Il primo incontro avviene, infatti, accanto ad una delle comparse più pure del poema: la vecchia è appunto carceriera della dolce Isabella.

Nonostante tradizionalmente le streghe non siano mai mogli, in quanto icone di sterilità e avvizzimento, e lei sia stata un tempo sposata, questo lato della sua figura si manifesta già dalla sua prima apparizione, in quello che sembra a tutti gli effetti l'antro della strega:

[...]tacito viene alla grotta coperta[...]

Scende la tomba molti gradi al basso,

dove la viva gente sta sepolta.

Era non poco spazioso il sasso

tagliato a punte di scarpelli in volta;

né di luce diurna in tutto casso,

ben che l'entrata non ne dava molta;

ma ve ne venia assai da una finestra

che sporgea in un pertugio da man destra.

In mezzo la spelonca, appresso a un fuoco,

era una donna di giocondo viso[...]<sup>108</sup>

---

108 INNAMORATI, G., op. cit., p.302

Le streghe, associate alla morte e agli inferi, sono infatti solite vivere nel buio, nelle profondità, terrene o marine, e i loro tetri rifugi si adornano spesso di simboli funebri, come teschi o ossa. Non a caso vediamo l'Ariosto far scendere Orlando «la tomba». Altro elemento che richiama la dimora delle streghe è la presenza del fuoco: la stufa o il camino, sui quali sogliono ribollire grossi pentoloni, sono una costante nelle fiabe, a simboleggiare riti iniziatici.

Ma a saltare all'occhio è l'aspetto, quello sì, di vera e propria megera:

[...]Quivi lungo un torrente, in negra gonna

vide venire una femina antica,

che stanca e lassa era di lunga via,

ma via più afflitta di malenconia.

[...]che quant'era più ornata era più brutta.

Avea la donna (se la crespa buccia

può darne indicio) più de la Sibilla[...]

et or più brutta par, che si corruccia,

e che dagli occhi l'ira le sfavilla[...]<sup>109</sup>

La strega delle fiabe non è mai gradevole alla vista: sempre vecchia, brutta e avvizzita. Immagine infruttuosa e arida, semina morte al suo passaggio; una versione estrema di Morgana che non si limita a diseroicizzare gli uomini che cadono nella sua rete, ma li uccide. Come le Morgane precedenti, la vediamo insinuare il tarlo dell'infedeltà, insudiciando il nome della candida Isabella agli occhi

---

109 Ivi, pp.523-526

di Zerbino: icona di sterilità, tenta di impedire l'unione prospera e feconda.

Abbiamo fin qui osservato come la figura femminile di fata-maga-strega, in quanto donna, si trascini i lasciti medievali che, sessualizzandola, la vedevano automaticamente affiancata al demonio. Mentre, se si prende in considerazione il corrispettivo maschile del mago, esso apparirà sotto una luce positiva.

Eppure, risulta curiosa, a tal proposito, la caratterizzazione del mago protagonista del poema, il solenne Atlante. Ignorando il suo essere uomo, l'Ariosto sembra dotarlo di atteggiamenti chiaramente riconducibili a una fata-madrina Melusina. Si comporta, infatti, come un'apprensiva Teti: per cautelare il suo protetto Ruggero, tenta continuamente di isolarlo dentro comodi e placidi mondi fittizi. Così facendo, lo distoglie dalla sua nobile missione, sia in battaglia, nei confronti del suo Re, che nel ben più importante destino epico.

L'eccessivo affetto materno che indebolisce e ingentilisce l'eroe, non è elargito, come ci aspetteremmo, da una graziosa fata o una sensuale maga, bensì da un vecchio omaccione barbuto. Il fatto che sia proprio una donna a toglierlo dalla maggior parte di questi *excursus* evasivi e a riportarlo alla realtà, ci appare come un divertente rovesciamento dell'immaginario tradizionale.

Mentre Ruggero, subisce le conseguenze dei continui depistaggi fatati, uscendone svampito e svingorito: una volta fuori dal castello, lo vediamo trascinarsi distrattamente in groppa all'Ippogrifo, trovato lì per caso e infilarsi in un altro guaio; all'uscita del palazzo resta incantato di fronte alla bellezza della sua amata, e non c'è bisogno di ricordare in che condizioni lo riduce l'isola di Alcina.

Il personaggio forse più potente del poema, nasconde in sé un'inaspettata fragilità, come traspare dall'emblematica immagine del quarto canto:

[...]La donna in terra posto già l'avea:

se quel non si difese, io ben l'escluso;

che troppo era la cosa differente  
tra un debil vecchio e lei tanto possente.  
Disegnando levargli ella la testa,  
alza la man vittoriosa in fretta;  
ma poi che 'l viso mira, il colpo arresta,  
quasi sdegnando sì bassa vendetta;  
un venerabil vecchio in faccia mesta  
vede esser quel ch'ella ha giunto alla stretta,  
che mostra al viso crespo e al pelo bianco  
età di settanta anni o poco manco.<sup>110</sup>

Una volta sconfitto e atterrato dalla forte Bradamante, il maestoso mago a cavallo del suo destriero alato, non è altro che un tremante, inerme vecchietto.

A confermare il suo lato sensibile, Atlante morirà di dolore per non essere riuscito a preservare il suo pupillo dal funesto destino che l'attende. Ma l'Ariosto non ci lascia con questo ritratto anemico, e ridona spessore al personaggio, facendo rimbombare dal sepolcro la sua voce monumentale. Grazie alla rivelazione del mago, Ruggero e Marfisa apprendono di essere fratelli, e la dignità di Atlante si salva nell'imprimere nuovamente (anche se in senso contrario al solito) una decisiva svolta agli eventi.

A mantenere inalterata la sua magnificenza è il mago per eccellenza, Merlino.

La considerevole tradizione che circonda una così importante figura è troppo consolidata perché l'Ariosto la comprometta inserendolo come partecipante attivo agli eventi: lo colloca quindi in un'area esterna, immune e neutrale, rappresentata dal mondo dei morti. Il ruolo profetico assunto dallo spirito del mago si rivelerà

---

110 Ivi, p.123

essenziale: servendosi della sua voce d'oltretomba, il poeta conferirà la direzione epica al poema, informandone Bradamante e, con lei, il lettore.

A pena ha Bradamante da la soglia  
levato il piè ne la secreta cella,  
che 'l vivo spirto da la morta spoglia  
con chiarissima voce favella:  
-Favorisca Fortuna ogni tua voglia,  
o casta e nobilissima donzella,  
del cui ventre uscirà il seme fecondo  
che onorar deve Italia e tutto il mondo.<sup>111</sup>

L'Ariosto non poteva scegliere personalità più autorevole a cui affidare le sue parole per trasmettere un messaggio così importante.

---

111 Ivi, p.100

## L'Orco

*Sopra una grande radice di pioppo sotto una grotta decorata di pietra pomice stava seduto un orco e mamma mia come era brutto!*<sup>112</sup>

L'idea odierna di corpulento omone verde dalle abitudini disgustose e i modi burberi, un po' alla *Shrek* marchiato *DremWorks*, si trova ben lontana dall'Orco spauracchio delle fiabe, divoratore di bambini e rapitore di fanciulle.

Eppure ancora più lunghe ed intricate sono le radici di quest'affascinante figura, forse tra le più diversificate, mutate e stravolte tra i protagonisti delle tradizioni folkloriche popolari.

Per via del suo carattere fumoso e indeterminato, risulta difficile delineare una chiara definizione di cosa effettivamente sia un Orco e, soprattutto, fornirne una descrizione.

Janis Vanacker, rifacendosi alla *monster theory* di Cohen<sup>113</sup>, prova a spiegarcelo accomunandolo all'idea generale di mostruosità, che si avvalerebbe di caratteristiche ricorrenti. Distintive del mostro sono, ad esempio, la deformità fisica (quindi la bruttezza), l'ibridismo e l'aspetto disgustoso, la cattiveria e l'ostilità nei confronti degli esseri umani, i quali, incontrandolo, ne avvertono immediatamente la minaccia. Il mostro è spesso antropofago, viene associato alle bestie nella fisionomia e nella ferocia ed è solito vivere o apparire in luoghi isolati, esterni al reale, che rispecchino i suoi caratteri spaventosi.

---

112 BASILE, G., RAK, M., a cura di., 1998, *Lo cunto de li cunti* in: BRACCINI, T., 2013, *Indagine sull'Orco: Miti e storie del divoratore di bambini*, 1<sup>ed.</sup> Bologna: Il Mulino, Kindle Edition, pos.246

113 Si veda: VANACKER, J., 2011, *L'Orco in Matteo Maria Boiardo e in Ludovico Ariosto: osservazioni circa la mostruosità e il modello antico di Polifemo*, In "Critica Letteraria", 4, p.630



L'Orco fiabesco pare quindi fraternizzare con la categoria di mostro: è brutto e deforme, crudele e si nutre di carne umana. Solitamente è cieco o ci vede poco e supplisce tale carenza con un fiuto eccellente, caratteristica che lo avvicina al regno animale, insieme alla folta peluria e ad affilate zanne in un'enorme bocca. Popola paludi, antri bui o cupi boschi, lontano -fisicamente e socialmente- dalla civiltà umana con le sue leggi razionali, che ignora adottando comportamenti selvaggi, barbari e assecondando anche crudelmente bassi istinti primordiali.

Gli albori di quest'entità possono essere ricercati nell'etimologia del suo nome, derivante dal latino *Orcus*, che definiva il Dio degli inferi o la loro sede come spazio fisico<sup>114</sup>. Tradizionalmente legato al tema della morte, la sua immagine resta assai impalpabile ed è difficile delinearne un profilo nitido. Come sostiene Braccini, «questa divinità sembra avere soprattutto la tendenza ad intrecciarsi e sovrapporsi con altri dèi collegati all'Oltretomba[...]»<sup>115</sup>, spaziando dal demone della morte, al luogo di permanenza dei defunti fino all'urna cineraria.

Attingendo alla tradizione greca, è addirittura supponibile un'equivalenza (oltre che con lo stesso Ade) con Caronte<sup>116</sup>, che nell'assimilazione folklorica arriva ad assumere il ruolo di rapitore delle anime, col nome di *Charos o Charondas*. Scorgiamo già il carattere orchesco di cupo e misterioso sequestratore, al quale viene accostata una moglie gentile, figura che godrà di molta fortuna nella sua evoluzione fiabesca. Timidamente, inizia a farsi strada il lato antropofago, spesso connesso con le entità infernali. Anche l'antro dell'Orco comincia a prendere forma, ornandosi di spaventosi resti umani, che nelle fiabe fungeranno da monito per gli eroi di passaggio.

Dal buio censorio del medioevo, vediamo risorgere l'Orco spauracchio e ammonitore per bambini (e non solo) che ritroviamo in Perrault, Basile e i Grimm.

---

114 Fonte: *Treccani, vocabolario online*, <http://www.treccani.it/vocabolario/orco/>, [data accesso: 1 novembre 2016]

115 BRACCINI, T., op. cit., pos.316

116 Si veda: Ivi, pos.502

L'Ariosto, dal canto suo, non poteva privare la sua fiaba di una figura tanto importante e ricca di fascino.

L'Orco per eccellenza del poema appare nel canto diciassettesimo, grazie al racconto di un cavaliere che riassume le vicissitudini del re Norandino e della sua sposa Lucina alle prese con il mostro. La descrizione che ne fa il poeta (ripresa dal Boiardo) non lascia dubbi:

Non gli si può comparir quanto sia lungo,  
sì misuratamente è tutto grosso.  
In luogo d'occhi, di color di fungo  
sotto la fronte a duo coccole d'osso.  
Verso noi vien (come vi dico) lungo  
il lito e par ch'un monticel sia mosso.  
Mostra le zanne fuor, come fa il porco;  
ha lungo il naso il sen bavoso e sporco.  
Correndo viene, e 'l muso a guida porta  
che 'l braccio suol, quando entra in su la traccia.[...]  
Poco il veder lui cieco ne conforta,  
quando, fiutando sol, par che più faccia  
ch'altri non fa, ch'abbia odorato e lume[...]<sup>117</sup>

L'Orco è dunque smisurato, nelle dimensioni e nei movimenti, paragonabile ad una montagna (particolare che rimanda al Polifemo Omerico<sup>118</sup>). Le similitudini caratteristiche del meraviglioso ariostesco rimandano alla natura, con funghi e

---

117 INNAMORATI, G., op. cit., p.408

118 Si veda: VANACKER, J., op. cit., p.641

monti, o al regno animale, utilizzando l'immagine del porco e del cane per esprimere la bestialità del mostro. Animale che richiama anche la tipica voracità orchesca, con le sue zanne che lo riportano alla dimensione demoniaca e funebre della tradizione latina, eccentruata dalle «coccole d'osso», possibili residui di corna.

Altro carattere dell'Orco classico è la sua cecità, sostituita da un olfatto infallibile. L'Ariosto ce lo suggerisce, oltre che con le dimensioni esagerate del grugno, con l'immagine del cane da caccia, del quale imita persino le movenze. Il fiuto resta uno dei tratti peculiari di questa creatura, dall'Orco de “Lo polece” di Basile, che è in grado di riconoscere la pelle di una pulce solo dall'odore, a quello del “Pollicino” di Perrault, che annusa i bambini nascosti nella sua tana. Quest'ultima immagine ricorrerà con una certa insistenza in diversi racconti della tradizione folklorica.

Vediamo ripetersi anche il motivo della moglie gentile, già osservato nel *Charos* greco e ripreso da Perrault:

La donna, vedendoli tutti così bellini, si mise a piangere. “Ahimè! Disse, poveri piccini, dove siete capitati! Sapete voi che questa è la casa d'un Orco, che si mangia i bimbi?”<sup>119</sup>

Sarà sempre lei a tentare di nasconderli alle zanne del marito e a ritardarne, una volta scoperti, l'uccisione, dando così loro il tempo di escogitare un piano.

Lo stesso ruolo è assunto dal personaggio equivalente in Capuana, incarnato dalla figlia del mostro:

-Ecco mio padre. Entrate in quella grotta. C'è da mangiare, da bere e un buon pagliericcio per dormire. Non fiate fino a questa sera; se no mio padre fa due bocconi di voi!<sup>120</sup>

Notevole la somiglianza con il corrispondente ariostesco:

Quivi Fortuna il re da tempo guida;

---

119 PERRAULT, C., 2011, *Tutte le fiabe. Cappuccetto Rosso, Cenerentola, Barbablù, Pollicino, La Bella Addormentata nel bosco, Il Gatto con gli stivali ed altre...*, 1<sup>o</sup>ed., s.l., Guidaebook.com Servizio Editing Digitale, Kindle Edition, pos.878

120 CAPUANA, L., 2013, *Il Raccontafiabe*, S.n., Kindle Edition

che senza l'Orco in casa era la moglie.

Come ella 'l vede: «Fuggine (gli grida)

misero te, se l'Orco ti ci coglie!»[...]

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.<sup>121</sup>

La moglie dell'Orco si presenta avvertendo gli eroi del pericolo, e porta avanti il suo ruolo di aiutante fino alla fine. A confermare il suo animo gentile, si preoccupa di confortare il re sulle sorti dell'amata, informandolo riguardo un altro carattere tipico del mostro, che si nutre solo di uomini. Entra nuovamente in gioco l'olfatto, giacché egli «Sentirà a naso il sesso differente»<sup>122</sup>.

Ma il contributo fondamentale della donna sarà quello di ideare uno stratagemma per preservare il re e i compagni dal fiuto del crudele marito. Mentre nelle fiabe si limita a tentare -fallendo sistematicamente- di nascondere i malcapitati all'interno della tana, qui riuscirà a farla franca: ricoprirà i prigionieri di grasso e pelle di montone, permettendogli di mischiarsi col gregge e passare inosservati sotto il finissimo naso del pastore.

Proprio da questo artificio possiamo muovere per prendere in analisi un'importante fonte dalla quale sembra attingere l'Ariosto nel modellare il suo Orco. Salta immediatamente all'occhio la somiglianza dell'episodio con la fuga di Ulisse e compagni dall'antro di Polifemo: gli eroi omerici, infatti, sfuggiranno al perfido mostro con l'inganno, legandosi sotto la pancia degli ovini. Come Polifemo, anche l'Orco ariostesco serra l'uscio della sua dimora con un enorme, pesantissimo sasso,

---

121 INNAMORATI, G., op. cit., p.410

122 Ibidem

impossibile da smuovere per gli sfortunati prigionieri che attendono all'interno la loro crudele sorte.

Il mostro antropofago che trattiene le prede nella sua casa, mettendole all'ingrasso e conservandole per un pasto futuro è un altro dei temi tipici nel contesto fiabesco. Si palesa con semplicità alla nostra mente l'immortale immagine della strega di Hansel e Gretel, ma neanche l'Orco di Pollicino si dimostra da meno:

Andò a prendere un coltellaccio, e avvicinandosi ai bimbi, lo andava affilando sopra una lunga pietra che teneva nella mano sinistra. Ne aveva già agguantato uno, quando la moglie gli disse:

“Che volete fare a quest'ora? Non avrete forse tempo domani?”-”Zitto là!” le gridò l'Orco, “saranno così più teneri”.-”Ma ne avete tanta della carne,” ribatté la moglie: “ecco qua un vitello, due montoni e mezzo maiale”-”Hai ragione,” disse l'Orco; “dà loro una buona cena, perché non dimagriscano, e mettili a letto”.<sup>123</sup>

Lo stesso trattamento è riservato, ne “La Cerva fatata”, alle prede dell'Orco di Basile, che «che pe 'ngrassare teneva atterrate vive»<sup>124</sup>

Mentre altrettanto caratteristica risulta l'immagine dell'Orco cieco (di natura nel Furioso e reso tale da Ulisse nell'Odissea) che tasta il dorso degli animali per assicurarsi che siano gli unici ad uscire, sia nella versione omerica:

Il padron, cui ferian continue doglie,

D'ogni montone, che diritto stava,

Palpava il tergo, e non s'avvide il folle

Che dalle pance del velluto gregge

Pendean gli uomini avvinti.[...]<sup>125</sup>

Che in quella ariostesca:

Tenea la mano al buco de la tana,

---

123 PERRAULT, C., op. cit., pos.897

124 BASILE, G.B., 2011, *Lo cunto de li cunti*, 1°ed., Milano: Simplicissimus Book Farm, Kindle Edition, pos.1111

125 OMERO, 2013, *Odissea*, 1°ed., S.I., Scrivere Edizioni, Kindle Edition, pos.2403

acciò col gregge non uscissin noi:  
ci prenda al varco; e quando pelo o lana  
sentia sul dosso, ne lasciava poi.  
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.<sup>126</sup>

Il motivo dell'Orco tardo beffato dalla furbizia dell'eroe ricorre nella fiaba popolare, dove spesso viene «deriso e dipinto come stolto»<sup>127</sup>:

Qualche tempo dopo, avendolo visto mutar forma, il gatto ridiscese e confessò di avere avuto una gran paura. “Mi hanno assicurato”, disse, “ma io non ci credo, che voi potete anche prender la forma dei più piccoli animali, di cambiarvi per esempio in un topo o sorcio: vi confesso però che la cosa mi pare impossibile.” -”Impossibile?” esclamò l'Orco,”adesso vi fo vedere.” E detto fatto si mutò in un topolino, che si dette a correre sul pavimento. Subito il Gatto gli saltò addosso e ne fece un boccone.<sup>128</sup>

Polifemo risulta dunque assimilabile alla categoria degli Orchi: è un energumeno antropofago che rapisce e imprigiona le sue vittime prima di divorarle con ferocia. Vive isolato in uno dei remoti “lontano lontano” alienanti dal reale e non segue regole sociali proprie della civiltà umana:

Ci portammo oltre, e de' Ciclopi altieri,  
Che vivon senza leggi, a vista fummo.[...]  
Leggi non han, non radunanze, in cui  
Si consulti tra lor: de' monti eccelsi

---

126 INNAORATI, G., op. cit., p.413

127 BRACCINI, T., op. cit., pos.3117

128 PERRAULT, C., op. cit., pos.481

Dimoran per le cime, o in antri cavi;[...]<sup>129</sup>

A dimostrarlo, sarà lo sdegno di Ulisse di fronte alle carenze del mostro in materia di ospitalità, valore importantissimo nella società degli Achei. L'immagine sfocata e povera di particolari che ce ne dà Omero, ricorda quella altrettanto nebulosa dell'*Orcus* infernale. Il carattere ibrido di questa creatura sta nell'associazione delle sue fattezze mostruose con i modi di un umanissimo pastore.

L'Orco di Ariosto è anch'esso un mostro-pastore che vive su un'isola ai margini del reale e custodisce il gregge nella sua grotta chiusa da un pesante macigno. Ma sarebbe azzardato affermare che l'Orco del Furioso sia a tutti gli effetti un Ciclope omerico. Polifemo è solo una delle diverse matrici di cui è composto il mostro ariostesco: il poeta, infatti, «si comporta nei riguardi delle sue “fonti” da “artefice sovrano” che disfa il suo modello a piacere fondendo i singoli elementi con elementi di altra provenienza e di sua invenzione»<sup>130</sup>.

Spostando l'attenzione sull'infelice Lucina incatenata ad un sasso, possiamo notare un'altra caratteristica interessante: il rapimento. L'Orco sequestratore di fanciulle appare già nell'antichità, sotto forma di Ade, il quale, in un inno attribuito ad Omero<sup>131</sup>, ingannerà la giovane Persefone con un bel fiore, per trascinarla con sé negli inferi. Nell'ambito del folklore vediamo moltiplicarsi e diversificarsi i racconti di questo genere.

La condizione di Lucina non è altro che una punizione per aver infranto il divieto imposto dall'Orco:

«Esser di ciò argomento ti poss'io,

e tutte queste donne che son meco:

né a me né a lor mai l'Orco è stato rio,

---

129 OMERO, op. cit., pos.2224-2232

130 GUTHMÜLLER, B., GIBELLINI, P., a cura di., 2005, *Il poema mitologico e il romanzo cavalleresco* in: VANACKER, J., op. cit. p.651

131 Si veda: BRACCINI, T., op. cit., pos.2559

pur che non ci scostian da questo speco.

A chi cerca di fuggir, pon grave fio;

né pace mai puon ritrovar più seco:

o le sotterra vive, o l'incatena,

o fa star nude al sol sopra l'arena.<sup>132</sup>

La moglie dell'Orco rassicura Norandino elogiando la gentilezza del marito nei confronti delle donne, fintanto che queste rispettino le sue regole e non tentino la fuga. La falsa libertà concessa alle prigioniere, ricorda quella che il *Brabablù* di Perrault indulge alla sua sposa.

Come un moderno Ade, circuisce la fanciulla con scherzi giocosi e piacevolezze, tanto che, alla fine, «non aveva la barba tanto blu»<sup>133</sup>. Una volta sposata, vengono elencati alla ragazza tutte le ricchezze, i beni e i piaceri dei quali potrà godere, prima di imporle l'unica, esigua restrizione di aprire una delle innumerevoli porte della fastosa dimora. Come ogni personaggio delle fiabe che si rispetti, la donna infrangerà il divieto, scoprendo così la macabra collezione del marito:

Sulle prime, non vide niente, perché le finestre erano chiuse; ma dopo un poco cominciò a distinguere che l'impiantito era tutto coperto di sangue rappreso, nel quale si riflettevano i corpi di varie donne morte e attaccate lungo le pareti. (Erano tutte le mogli che Barbablù aveva sposato e che aveva scannato una dopo l'altra).<sup>134</sup>

Prima di soffermarci sul carattere misogino dell'Orco che, come vedremo, si può riscontrare in diversi personaggi del poema, sarebbe appropriato aprire una parentesi sulla compresenza di ricchezza e macabro nella sua dimora.

Diffuso tra i racconti della tradizione folklorica si ripete il tema dell'Orco ricco e tenentario di funerei segreti. Spesso i due aspetti combaciano e capita, quindi, che la

---

132 INNAMORATI, G., op. cit., p.410

133 PERRAULT, C., op. cit., pos.165

134 Ivi, pos.184



lussuosa magione sia arredata sontuosamente dai resti degli stessi cadaveri trangugiati. Ne abbiamo traccia già dall'antico Caronte, il quale «[...]utilizza i morti per abbellire il suo palazzo sotterraneo, e allora rapisce i giovani più robusti per usarli come colonne; se vuole crearsi una nuova tenda, usa le braccia degli eroi più forti come picchetti e le trecce delle fanciulle più belle come corde»<sup>135</sup>.

L'Orco spauracchio delle fiabe è solito adornare la sua casa con spaventosi “trofei di caccia”, atterrendo l'eroe di passaggio, che comprende subito a quali pericoli va incontro:

Il Reuccio rimase a bocca aperta. Pareti di lamine di argento lucide come specchi; cornici d'oro e di perle; pavimento di marmi rarissimi; e mobili fastosi; cortinaggi di stoffe non mai viste con ricami d'oro e frange d'oro...Una magnificenza. Per terra però qua e là ossa spolpate macchiate di sangue.[...] Il Reuccio capì che erano ossa umane,<sup>136</sup>

Oppure:

A sto luoco nigro comm'a cimmenera appilata, spaventoso comme facce de 'nfierno 'nc'era la casa dell'uerco, tutta tapezzata e aparata 'ntuorno d'ossa d'uommene che s'aveva cannariato.<sup>137</sup>

Impossibile non riportare alla mente il già citato castello del temibile Caligorante, dai cui merli pendono le membra insanguinate delle sue vittime. Il mostro sembra avere tutte le carte in regola per prendere parte alla categoria orchesca: brutto, smisurato, crudele e antropofago, vive isolato in una ben poco ospitale palude, catturando le prede che trangugnerà con calma nella sua dimora. La sorte riservatagli dal temerario Astolfo, che lo ingarbuglia ironicamente nel suo stesso tranello, riprende il motivo dell'Orco beffato:

Di trarlo seco e di mostrarlo stima

per ville, per cittadi e per castella.

[...]ne fa somier colui ch'alla catena

---

135 BRACCINI, T., op. cit., pos.559

136 CAPUANA, L., op. cit., pos.753

137 BASILE, G.B., op. cit., pos.625

con pompa trionfal dietro si mena.

L'elmo e lo scudo anche a portar gli diede

come a valletto, e seguitò il camino[...]138

Tornando alla spietata crudeltà di *Barbablù* nei confronti delle sfortunate mogli, possiamo prenderne spunto per focalizzare la nostra attenzione su un tipo di Orco misogino e violento, già attestato in ambito folklorico<sup>139</sup>, che, come vedremo, affonda le sue radici in un terreno ben più antico.

Appare interessante, a tal proposito, prendere in considerazione, all'interno di furioso, il perfido e brutale 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.<sup>140</sup>

Il motivo di un tale accanimento nei confronti del genere femminile è che proprio due donne causarono la morte degli amati figli Cilandro e Tanacro. Il primo perì per mano del di lei consorte, mentre il secondo, ucciso il marito rivale, fu avvelenato dalla donna contesa per vendicare l'assassinio dell'amato sposo.

La ferocia con la quale Marganorre inveisce sul cadavere della suicida Drusilla riporta alla mente la cruenta immagine dei cadaveri gocciolanti di sangue nella stanza di *Barbablù*:

---

138 INNAMORATI, G., op. cit., p.370

139 Si vedano gli esempi della tradizione sarda e salentina in: BRACCINI, T., op. cit., pos.2612-2661

140 INNAMORATI, G., op. cit., p.923

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.  
E poi che per stracciarlo e farne scempio  
non si sfoga il fellon né disacerba,  
vien fra le donne di che è pieno il tempio,  
né più l'una de l'altra ci riserba;[...]<sup>141</sup>

Non pago del violento sfogo, il tiranno promulga una legge che vieta alle donne di avvicinarsi al paese e che prevede una dura punizione per quelle che la infrangono: se trovate a girovagare nelle vicinanze, infatti, verranno percosse e denudate, o addirittura uccise quando scortate da cavalieri. Anche a questi ultimi sarà tolta la vita nel cimitero dove riposano Cilandro e Tanacro.

Il singolo errore viene pagato da tutte. È un ingiusto meccanismo che l'Ariosto farà ripetere -in maniera parziale- ad un altro dei suoi paladini e alle cui sorgenti troviamo il bacino fiabesco arabo e indo-iranico con l'ammaliante *Shahrazād*.

La cornice della raccolta di fiabe più famosa al mondo sembrerebbe contenere l'antenato di questi episodi. Il sultano *Shāhrīyār*, deluso da alcune donne infedeli, decide che l'intero genere femminile meriti di essere condannato:

---

141 Ivi, p.930

Come vi fu giunto corse nell'appartamento della Sultana, la fece legare alla sua presenza, e la diede in potere del suo gran Visir con ordine di farla strangolare. Lo sdegnato Principe non si contentò di questo, ché di sua propria mano recise il capo a tutte le donne della Sultana. Dopo questo rigoroso castigo, persuaso che non vi era una donna savia, per prevenire l'infedeltà di quelle 17 che nell'avvenire piglierebbe, risolvette di sposarne una per notte e di farla poi strangolare il giorno seguente.<sup>142</sup>

Le dinamiche del Sultano in “Le mille e una notte” perpetuano negli atteggiamenti di Marganorre: entrambi, feriti nel profondo, riversano il proprio odio non solo sulle dirette responsabili del loro malessere, ma lo estendono in maniera incontrollabile all'intero genere, toccando gli innocenti e aumentando così smisuratamente la loro carica negativa.

Troviamo ancora un tradimento alla base dell'odio misogino del temibile Rodomonte. Il re d'Algeri e Sarza fa la sua prima, trionfale, apparizione nel quattordicesimo canto, sfoderando la sua brutale forza bellica nella cruenta battaglia di Parigi:

Ne la bandiera, ch'è tutta vermiglia,  
rodomonte di Sarza il leon spiega,  
che la feroce bocca ad una briglia  
che li pon la sua donna, aprir non niega.  
Al leon se medesimo assimoglia;[...]  
Armato era d'un forte e duro usbergo,  
che fu di drago una scagliosa pelle.[...]  
Rodomonte non già men di Nembrotte  
indomito, superbo e furibondo,[...]

---

142 GALLAND, A., a cura di., 2010, *Le mille e una notte: novelle arabe* [online], 2°ed., Milano: Bietti. Disponibile su: [http://www.liberliber.it/mediateca/libri/m/mille\\_e\\_una\\_notte/le\\_mille\\_e\\_una\\_notte\\_novelle\\_arabe/pdf/le\\_mille\\_e\\_una\\_notte.pdf](http://www.liberliber.it/mediateca/libri/m/mille_e_una_notte/le_mille_e_una_notte_novelle_arabe/pdf/le_mille_e_una_notte.pdf) [data di accesso: 3 novembre 2016], pp.17-18

passa la fossa, anzi la corre e vola,  
ne l'acqua e nel pantan fino alla gola.  
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.<sup>143</sup>

L'immagine del *Charos* oscuro mietitore di anime è rievocata dalla nera armatura e la pelle di drago di cui è composta suggerisce, insieme all'accostamento col sigillo del leone, il carattere ibrido, bestiale e animalesco che associano il brutto cavaliere alla mostruosità orchesca. Veniamo a conoscenza, grazie al paragone con il gigante Nembrotte, della sua mole smisurata e della sua furia incontenibile. Torna, fedele compagna degli orchi fiabeschi, l'idea del cinghiale, con le sue zanne e il grugno, che sguazza incurante in mezzo al fango e agli arbusti.

L'Ariosto pone l'accento sulla crudeltà di Rodomonte, che si scaglia impietosamente contro chiunque intralci il suo passaggio, lasciandosi dietro un'immane scia di morte e distruzione:

Getta il pagan lo scudo, e a duo man prende  
la cruel spada, e giunge il duca Arnolfo.[...]  
Uccise di rovescio in una volta  
Anselmo, Oldardo, Spineloccio e Prando:[...]  
divise appresso da la fronte al petto,

---

143 INNAMORATI, G., op. cit., pp.351-352

et indi al ventre, il maganzese Oghetto.<sup>144</sup>

E ancora:

Tagliò in due parti il provenzal Luigi,

e passò il petto al tolosano Arnaldo.

Di torse Oberto, Claudio, Ugo e Dionigi

mandar lo spirto fuor col sangue caldo;

e presso a questi, quattro da Parigi,

Gualtiero, Satallone, Odo et Ambaldo,

et altri molti: et io non saprei come

di tutti nominar la patria e il nome.<sup>145</sup>

L'insistenza sull'elenco iperbolico delle vittime e sull'efferatezza della loro morte dimostra quanto la violenza giochi un ruolo fondamentale nel delineare il carattere di questo importante personaggio.

È un gigante armato ricoperto di fango che avanza inarrestabile smembrando brutalmente i suoi nemici. Con movenze tutt'altro che delicate, «Dalla cima del muro spicca un salto, e con tutto il peso che ha addosso d'armi e armatura supera d'un balzo i trenta piedi o giù di lì che separano il muro dall'argine, [...]atterrando leggero come sul tappeto d'una palestra[...]»<sup>146</sup>. Allo stesso modo ricordiamo la lunghezza del passo dell'Orco perraultiano con indosso i suoi stivali magici, in grado di percorrere, appunto, trenta miglia in un sol botto:

Videro l'Orco che andava di montagna in montagna e traversava i fiumi come se fossero  
ruscelletti.<sup>147</sup>

---

144 Ivi, p.353

145 Ibidem

146 CALVINO, I., op.cit., pp. 125-126

147 PERRAULT, C., op. cit., pos.926

O quella del gigantesco orco di Capuana:

Alto, grosso, quasi un gigante, faceva certe sgambate così larghe e leste che non lo avrebbe raggiunto neppure il vento.<sup>148</sup>

La sete di sangue del saraceno non risparmia neppure case e templi, che vengono devastati e rasi al suolo.

Informato circa il rapimento della donna amata, abbandona il campo di battaglia per correre in suo soccorso e per far ciò mantiene fede alla sua inciviltà rubando il cavallo di Ruggero e lasciando in lacrime la fanciulla che l'aveva in custodia.

Ma di fronte alla scelta dell'infedele Doralice di preferire il nuovo amante Mndricardo, si scatena, emule di *Shāhrīyār* e Marganorre, il carattere misogino di Rodomonte:

Oh femminile ingegno (egli dicea),  
come ti volgi e muti facilmente,[...]  
Non perch'a Mandricardo inferiore  
io ti paressi, di te privo resto;  
né so trovar cagione ai casi miei,  
se non quest'una, che femina sei.<sup>149</sup>

Ancora una volta, l'intero genere assume sulle sue spalle le singole colpe.

A buttare cane al fuoco contribuisce un'ennesima storia di adulterio narrata al disperato saraceno da un oste. Come *Shāhrīyār*, un altro marito tradito, il cavaliere Giocondo, scoprirà l'infedeltà coniugale ai danni del re Astolfo. Emuli dei protagonisti della celebre fiaba orientale, i due partiranno per testare la loro tesi sulla lascivia femminile, confermandola pienamente.

---

148 CAPUANA, L., op. cit., pos.727

149 INNAMORATI, G., op. cit., p.706

Partito in preda allo sconforto, si installa in una chiesetta abbandonata nei pressi di Avignone. A profanare il suo eremitaggio ci pensa però l'incontro con la triste Isabella, la cui bellezza risveglierà l'Orco rapitore di fanciulle che è in lui. Ad accompagnarla nel trasportare le spoglie dell'amato Zerbino vi è un vecchio eremita, il quale pagherà caro il tentativo di difenderla dal malintenzionato:

E sì crebbe la furia, che nel collo  
con man lo stringe a guisa di tanaglia;  
e poi ch'una e due volte raggirollo,  
da sé per l'aria e verso il mar lo scaglia.<sup>150</sup>

L'indole spietata di Rodomonte si mostra in tutta la sua violenza di fronte agli occhi attoniti della donna, ormai apparentemente in trappola. Come un infido Ade o un *Barbablù* adulatore, il saraceno prepara il suo specchietto per le allodole:

Rodomonte crudel, poi che levato  
s'ebbe da canto il garrulo eremita,  
si ritornò con viso men turbato  
verso la donna mesta e sbigottita;  
e col parlar ch'è fra gli amanti usato,  
dicea ch'era il suo core e la sua vita  
e 'l suo conforto e la sua cara speme,  
et altri nomi tai che vanno insieme.  
E si mostrò sì costumato allora,  
che non le fece alcun segno di forza.<sup>151</sup>

---

150 Ivi, p.736

151 Ibidem



Convinto di avere la sua preda già nel pugno, scimmiotta il ruolo di gentiluomo, che appare quanto mai stonato su un energumeno del suo calibro, riuscendo addirittura -impresa che dev'essergli costata non poca fatica- a non mostrarsi violento nei confronti della sventurata.

Ma l'astuzia dell'arguta Isabella non dimostra essere da meno di quella della leggendaria *Shahrazād*: entrambe, conscie di non poter battere il loro avversario con la forza, punteranno sulla scaltrezza. Gli ingegnosi piani ideati dalle due donne richiedono anche una buona dose di coraggio. Ma, mentre *Shahrazād* (offrendosi in moglie al crudele sovrano per distrarlo fino al compimento delle mille e una notti per salvare le altre possibili vittime) correrà solo il rischio di essere uccisa, Isabella andrà consapevolmente, con la fierezza che caratterizza un'eroina emblematica come lei, incontro ad una morte certa. Convince il saraceno di saper preparare un unguento dallo straordinario potere di rendere immortali e, spalmatasi il corpo col composto, lo persuade a testarne l'efficacia colpendola con la sua possente spada. L'eroica morte di Isabella resta uno degli episodi più tragici del poema:

[...]Quel uom bestial le prestò fede, e scòrse  
sì con la mano e sì col ferro crudo,  
che del bel capo, già d'Amore albergo,  
fe' tronco rimanere il petto e il tergo.  
Quel fe' tre balzi; e funne udita chiara  
voce, ch'uscendo nominò Zerbino,  
per cui seguire ella trovò sì rara  
via di fuggir di man del Saracino.<sup>152</sup>

Simbolo di lealtà e purezza, particolarmente cara all'Ariosto stesso, Isabella spazza via con un gesto l'odio misogino accumulato finora. Come la *Belle* di Leprince di

---

152 Ivi, p.740

Beaumont, riuscirà, lei sola, a far breccia nel cuore della Bestia, scoprendone il lato sensibile.

Rodomonte, lungi dal trasformarsi in un bel principe, costruirà un mausoleo in memoria dell'eroina e ne onorerà il ricordo ponendosi a guardia della sua tomba. Il luogo è raggiungibile tramite un ponticello. Come un Troll delle leggende norvegesi<sup>153</sup>, acquattato sotto i ponti per uscire all'improvviso spaventando i passanti, affronta chiunque tenti di attraversarlo.

Un'altra interessante sfumatura di quella sfaccettata figura che è l'Orco, appare nella narrativa popolare sotto le fattezze dell'*uomo selvatico*. Secondo la ricostruzioni di Braccini, questo solitario spauracchio abitante di boschi e selve, si presenterebbe come un grosso omone peloso, scuro, puzzolente e spesso munito di tratti animaleschi, come zanne e grugno. Privo di civile raziocinio, si scaglierebbe contro qualsiasi cosa o persona intralci il suo cammino, mietendo vittime in maniera del tutto scriteriata, come una rozza versione di *Charos*.

La figura ariostesca che più sembra ispirarsi a questa misteriosa creatura dei boschi è proprio la stessa che da il titolo al poema: quella dell'Orlando divenuto Furioso.

[...]se fosse nato all'aprica Siene,  
o dove Ammone il Garamante cole,  
o presso ai monti onde il gran Nilo spiccia,  
non dovrebbe la carne aver più arsiccia.  
Quasi ascosi avea gli occhi ne la testa,  
la faccia macra, e come un osso asciutta,  
la chioma rabuffata, orrida e mesta,

---

153 Si veda: JOHNSEN, B.J., s.d., *Fiabe e leggende popolari della Norvegia*, in: "Girodivite"[online], disponibile su: [http://www.girodivite.it/antenati/xxisec/norvegia/fiabe\\_johnsen.htm](http://www.girodivite.it/antenati/xxisec/norvegia/fiabe_johnsen.htm), [data di accesso: 10 novembre 2016]

la barba folta, spaventosa e brutta.<sup>154</sup>

Così si presenta ad una terrorizzata Angelica, la quale, trovandoselo in simili condizioni, neppure lo riconosce. L'aspetto pare proprio quello di un *uomo selvatico* a tutti gli effetti, con la sua pelle scura, la sua peluria e i suoi tratti terrificanti.

Gli atteggiamenti di Orlando pazzo si accostano inoltre al lato più orchesco di questa figura. Ritroviamo l'assenza di logica del mietitore di anime:

Fece morir diece persone e diece,  
che senza ordine alcun gli andaro in mano:  
e questo chiaro esperimento fece,  
ch'era assai più sicur starne lontano.<sup>155</sup>

Nonché il lato ibrido animalesco e bestiale, unito a quello disgustoso:

E quindi errando per tutto il paese,  
dava la caccia e agli uomini e alle fere;  
e scorrendo pei boschi, talor prese  
i capri isnelli e le damme leggiere.  
Spesso con orsi e con cingiai contese,  
e con man nude li pose a giacere:  
e di lor carne con tutta la spoglia  
più volte il ventre empì con fiera voglia.<sup>156</sup>

Orlando erra per le selve contendendosi le prede con le stesse bestie alle quali viene accostato, assumendone le abitudini alimentari e comportamentali. L'Ariosto, inoltre, include tra le sue prede gli esseri umani, ammiccando (senza esplicitarla)

---

154 INNAMORATI, G., op. cit., p.748

155 Ivi, p.602

156 Ibidem

all'antropofagia tipica dell'Orco.

Di questi emula anche crudeltà, violenza e brutalità. Privo di qualsiasi logica, depreda, massacra e saccheggia, lasciandosi distrattamente dietro una scia di morte e distruzione:

[...]rapisce; et usa forza ad ogni gente:  
qual lascia morto, e qual storpiato lassa;  
poco si ferma, e sempre inanzi passa.<sup>157</sup>

Sfoga la sua iraconda ferocia su qualsiasi essere gli capiti tra i piedi, trucidandolo con particolare efferatezza. Se la prende con gli animali:

[...]e giunge a punto l'asino nel petto  
con quella forza che tutte l'altre eccede;  
et alto il leva sì, ch'uno augelletto  
che voli in aria, sembra a chi lo vede.<sup>158</sup>

Ma non risparmia nemmeno le persone, giacché gli è impossibile distinguerne la differenza:

[...]Ma quel nei piedi (che non vuol che viva)  
lo piglia, mentre di salir s'adopra:  
e quanto più sbarrar puote le braccia,  
le sbarra sì, ch'in duo pezzi lo straccia;  
a quella guisa che veggian talora  
farsi d'uno aeron, farsi d'un pollo,  
quando si vuol de le calde interiora

---

157 Ivi, p.751

158 Ivi, p.746

che falcone o ch'astor resti satollo.<sup>159</sup>

La sua condizione di infermità mentale fa sì che tra le caratteristiche orchesche maggiormente riscontrabili nel personaggio di Orlando pazzo, spicchi in particolar modo l'irrazionalità e l'alienazione dalle leggi della civile società umana. Oltre all'isolamento fisico (Orlando si muove e agisce in solitudine), la sua assenza a livello cerebrale è esplicitata dall'indifferenza con la quale dissemina le sua brutalità. Estremamente emblematico, a tal proposito, sarà l'atteggiamento nei confronti della cavalla sottratta ad Angelica:

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.

Di trarla, anco che morta, non rimase,

continoando il corso ad occidente;[...]<sup>160</sup>

Non solo il paladino (per il quale «l'apparizione d'Angelica è solo un baluginare di colori in movimento[...]»<sup>161</sup>) non distingue l'oggetto del suo amore da un animale, ma, a quanto pare, non è neppure in grado di discernere la vita dalla morte, cadendo nel penoso e macabro ritratto appena descritto.

Eppure, ci spiega Braccini, non sempre l'*uomo selvatico* si mostra del tutto privo di raziocinio. In diversi racconti, ricorre alla violenza solo se infastidito o provocato, dimostrando capacità cognitive umanizzanti. Tanto che, in un racconto di Straparola, apprendiamo che l'*uomo selvatico* era in realtà:

[...]uno bellissimo giovane, il quale, per disperazione di non poter acquistare l'amore di colei che cotanto amava, lasciati gli amorosi pensieri e gli urbani solazzi, si era postro tra le boscarecce

---

159 Ivi, p.747

160 Ivi, p.751

161 CALVINO, I., op. cit., p.226

belve, abitando l'obrose selve ed i folti boschi, mangiando l'erbe e bevendo l'acqua a guisa di bestia.<sup>162</sup>

Non appare, quindi, semplicemente accostato alla dimensione umana, ma sembra essere umano a tutti gli effetti, impazzito per amore e, conseguentemente, inselvaticitosi.

Poiché la sua variante di *uomo selvatico*, a volte, non è altro che un giovane innamorato, viene da chiedersi se anche l'Orco sia capace di provare simili sentimenti, e se essi possano essere così forti da indurlo ugualmente alla pazzia. Una risposta possiamo ricercarla (come suggerisce Vanacker) nel Polifemo di Ovidio.

Il tredicesimo libro delle *Metamorfosi* narra, infatti, di come il Ciclope si fosse invaghito della ninfa Nereide Galatea. Questa, però, lo rifiutava sistematicamente e finì con l'innamorarsi del giovane pastore Aci. Sorpresi i due amanti all'interno di una grotta, un rabbioso Polifemo uccise brutalmente il rivale.

Difficile non notare le somiglianze con l'innamoramento della bella Angelica verso il modesto Medoro, e lo scatenarsi della furia di Orlando come diretta conseguenza della scoperta di tale amore.

L'*uomo selvatico* di Straparola, il Polifemo di Ovidio e il cavaliere ariostesco condividono la medesima, triste sorte, resi entrambi “furiosi” da una cocente delusione amorosa:

[...]Il quarto dì, da gran furor commosso,  
e maglie e piastre si stracciò di dosso.  
Qui riman l'elmo, e là riman lo scudo,  
lontan gli arnesi, e più lontan l'usbergo:  
l'arme sue tutte, in somma vi concludo,

---

162 STRAPAROLA, G.F., 2011, *Le piacevoli notti*, S.n., Kindle Edition, pos.2707-2716

avean pel bosco differente albergo.

E poi si squarciò i panni, e mostrò ignudo

l'ispido ventre e tutto 'l petto e 'l tergo;<sup>163</sup>

L'allontanamento dalla condizione umana è reso esplicito dall'atto di spogliarsi di quegli elementi simbolo della società civile, quali le armi e gli indumenti.

Nelle fiabe, l'Orco assume il ruolo di spauracchio per bambini, spaventandoli per dissuaderli dal disobbedire. E l'Ariosto, dunque, non può certo far mancare ai suoi Orchi l'elemento terrificante:

Gli agricoltori, accorti agli altru' esempi,

lascian nei campi aratri e marre e falci:

chi monta su le case e chi sui templi

(poi che non son sicuri olmi né salci),

onde l'orrenda furia si contempi

ch'a pugni, ad urti, a morsi, a graffi, a calci,

cavalli e buoi rompe, fracassa e strugge;

e ben è corridor chi da lui fugge.<sup>164</sup>

Di fronte alle agghiaccianti gesta del pazzo, chiunque fuggirebbe a gambe levate.

Come gli Orchi della tradizione fiabesca, vediamo Orlando errare e muoversi nell'immaginario del bosco-selva. Qui veniva collocato lo spauracchio medievale, per tener lontani i bambini da un luogo che, a quel tempo, rappresentava un effettivo pericolo per la loro incolumità. In tempi più moderni, però, il bosco-selva costituisce l'alienatore “lontano lontano”, contenitore di misteri e creature fantastiche; habitat ideale per lo spaventoso Orco.

---

163 INNAMORATI, G., op. cit., p.558

164 Ivi, p.601

## Conclusione

Con la precedente analisi si sono potuti osservare alcuni degli aspetti che paiono ricondurre un'opera come l'”Orlando Furioso” al contesto fiabesco.

Abbiamo visto come l'Ariosto si serva di un elementare ventaglio di scenari, carichi di suggestioni ben consolidate, sul quale fa errare -tra reale, fantastico e sovranaturale- i suoi eroi. Uno spazio indefinito, malleabile e mutabile che funge da sfondo a fate, streghe, maghi e orchi portatori del meraviglioso, con i loro incantesimi, oggetti magici e creature fatate.

Come lo spazio, anche il tempo nel Furioso presenta le stesse caratteristiche di quello delle fiabe: incalcolabile, soggettivo, privo di rigore logico. Il suo scorrere è rallentato o accelerato in maniera di tutto arbitraria. Si muove in diverse direzioni; può tornare indietro fino alla mitologia:

Avea la rete già fatta Vulcano[...]

et era quella che già piedi e mano

avea legate a Venere et Marte[...]<sup>165</sup>

Di questo già si cinse il petto e 'l tergo

quello avol suo ch'edificò Babelle[...]<sup>166</sup>

O catapultarsi in avanti per predire il futuro, come si osserva nelle profezie di Merlino e Melissa e, in maniera più sottile, nelle considerazioni dell'Ariosto stesso sulle armi da fuoco:

---

165 INNAMORATI, G., op. cit., p.369

166 Ivi, p.118



La machina infernal, di più di cento  
passi d'acqua ove stè ascosa molt'anni,  
al sommo tratta per incantamento,  
prima portata fu tra gli Alamanni[...]  
Italia e Francia e tutte l'altre bande  
del mondo han poi la crudele arte appresa.<sup>167</sup>

Disseminati, inoltre, tra i versi del poema, troviamo continui riferimenti a battaglie ed eventi bellici contemporanei al poeta.

L'Ariosto sembra però voler ingannare il lettore con sporadiche indicazioni cronologiche, del tutto illusorie: «Tra il fin d'ottobre e il capo di novembre»<sup>168</sup>, «Fornito a punto era l'ottavo mese»<sup>169</sup>, «[...]fin che non fosse un anno, un mese e un giorno»<sup>170</sup>.

L'irregolarità del tempo si rispecchia nella tecnica narrativa dell'*entrelacement*, con la quale il poeta intreccia abilmente i vari nuclei narrativi indipendenti, che si distaccano dai tre filoni tematici principali (le vicende belliche, la pazzia di Orlando e l'impianto epico) per proseguire autonomamente. Intreccio che ricorda quello fiabesco di Propp, scomponibile in motivi separati e riutilizzabili in contesti differenti.

Scegliendo una forma libera e concessiva come l'ottava, l'Ariosto può imitare al meglio il linguaggio parlato, proprio di un narratore di fiabe. Egli, infatti, nell'ottava «ci si rigira come vuole, ci sta di casa[...]»<sup>171</sup> e ciò gli permette di riprodurre la musicalità con la quale il “raccontafiabe” intercala il tono del suo narrare, colorandolo con una certa teatralità. Un linguaggio melodico, perfino onomatopeico,

---

167 Ivi, p.267

168 Ivi, p.215

169 Ivi, p.563

170 Ivi, p.1170

171 CALVINO, I., op. cit., p.31

la cui tensione musicale il Ferroni riconduce addirittura agli stessi musicisti fiamminghi, operanti presso la corte di Ferrara, ricordando, inoltre, il successo dei versi ariosteschi in ambito madrigalistico.

Il ritmo con il quale, tramite l'*entrelacement*, gioca a lasciare in sospeso i diversi motivi, crea nel lettore lo stesso effetto di attesa e illusione dell'inesauribilità che la ripetizione dà alla fiaba. L'atto di rileggere (o riascoltare) qualcosa di già noto, genera un senso di rassicurazione contro il braccio deteriorante del tempo. A ripetersi sono frasi, parole, ma anche i motivi, i quali, come abbiamo osservato, sono riproposti in diverse cornici, si spostano di trama in trama, avviando «una struttura riducibile a un ventaglio di funzioni elementari»<sup>172</sup>.

Ad interpretare tali funzioni, identificandosi totalmente in esse, sono chiamati i vari personaggi. Essi esistono solo in funzione del ruolo cui sono destinati all'interno dell'intreccio, non vengono considerati come entità singole, ma come parte dell'economia generale del racconto.

Per questo si tratta di personalità bidimensionali, prive di particolari caratterizzazioni fisiche o -soprattutto- psicologiche. La loro descrizione si ferma alla superficie, senza sfumature: gli eroi sono fisionomicamente belli o brutti (spesso a seconda dell'apporto positivo o negativo della loro funzione); caratterialmente buoni o cattivi.

La bontà o la cattiveria fiabesche non ammettono analisi psicologiche: i personaggi non sono chiamati a riflettere, non se ne approfondisce la dimensione interiore; provano emozioni e desideri, ma questi si fermano ai bisogni elementari, senza grattare mai la superficie.

Ci troviamo così di fronte ad un Astolfo asettico, che messo di fronte alle meraviglie più straordinarie dell'intero poema, resta impassibile, proseguendo sul sentiero a lui destinato, senza mai fermarsi ad interrogare le proprie emozioni, ad esternarci

---

172 LAVAGETTO, M., op. cit., p.22

pensieri o riflessioni.

Il principe, il mago, la principessa, la strega, non sono individui, con i loro pensieri, le loro particolarità, ma rispecchiano esclusivamente le azioni che tali ruoli comportano. L'Ariosto affida le virtù per lui più importanti a personaggi positivi come Isabella, Bradamante o Medoro, e lascia l'aspetto negativo ad altri, come Rodomonte, Gabrina, Orrigille. Così, Isabella, simbolo di lealtà e purezza, è «bella sì, che faceva il loco salvatico parere un paradiso»<sup>173</sup>, mentre la traditrice e malvagia Gabrina ci appare come una vecchia brutta ed avvizzita.

Un aspetto particolarmente angelico è riservato al giovane Medoro:

Medoro avea la guancia colorita  
e bianca e grata ne la età novella;  
e fra la gente a quella impresa uscita  
non era faccia più gioconda e bella:  
occhi avea neri, e chioma crespa d'oro:  
angel pareva di quei del sommo coro.<sup>174</sup>

La delicatezza e l'armonia dei suoi tratti appartengono, non a caso, ad uno dei personaggi più valorosi e ricchi di *pathos*, qualità che assoderà pienamente rischiando la vita per seppellire degnamente il re al quale è estremamente fedele. Nessuno meglio di lui si dimostra meritevole dell'amore di Angelica.

Eppure, continuando a concentrarci sulla fisionomia di Medoro, troviamo difficile associarla ad un arabo: carnagione chiara e capelli biondi. E, a pensarci bene, nemmeno l'aspetto di Angelica, con la sua pelle rosea e le sue «aurate chiome»<sup>175</sup> ne rispecchia le origini cinesi. L'Ariosto, infatti, non sembra affatto voler differenziare i

---

173 INNAMORATI, G., op. cit., p.302

174 Ivi, p.469

175 Ivi, p.257

saraceni dai cristiani.

Ridurre i personaggi alle loro funzioni, ne esclude la caratterizzazione. Perciò, i saraceni incarnano meccanicamente la loro funzione di esercito antagonista, senza differenziarsi esibendo caratteri esotizzanti nell'aspetto, nell'armatura (della quale si scambiano addirittura gli elementi con i cavalieri avversari) o nel comportamento. «L'essere “di fé diversi” non significa molto più, nel *Furioso*, che il diverso colore dei pezzi in una scacchiera»<sup>176</sup>.

Oltre all'anonimato, il corpo nelle fiabe può presentare caratteristiche del tutto innaturali. Innanzitutto, non invecchia e non presenta modifiche conseguenti al passare del tempo. Possiamo osservarne, in alcuni casi, l'invulnerabilità a ferite o malattie, come gli eroi ariosteschi del calibro di Orlando, Ruggero o Rodomonte, i quali paiono del tutto inviolabili.

Nelle fiabe, le guarigioni sono fulminee, spesso procurate da unguenti magici o incantesimi, si può addirittura risorgere dalla morte e parti del corpo mozzate ricrescono o si assemblano nuovamente:

Più volte l'han smembrato, e non mai morto,  
né, per smembrarlo, uccider si potea;  
che se tagliato o mano o gamba gli era,  
la rapiccava, che pareva di cera.<sup>177</sup>

L'inattaccabile corpo del brigante Orrilo pare rispondere benissimo alle singolari eccezioni fiabesche.

Dal suono delle sue parole, alle suggestioni dei suoi luoghi che si popolano di straordinari e magici personaggi, l'Orlando Furioso pare avere tutte le carte in regola per trasportarci nell'incantato e straordinario universo fiabesco.

---

176 CALVINO, I., op. cit., p.29

177 INNAMORATI, G., op. cit., p.372

## Bibliografia

BASILE, G.B., 2011, *Lo cunto de li cunti*, 1°ed., Milano: Simplicissimus Book Farm, Kindle Edition.

BETTI, F., 1968, *Annotazioni sul paesaggio nell'Orlando Furioso*, In: "Itaca", 45, 3,.

BRACCINI, T., 2013, *Indagine sull'Orco: Miti e storie del divoratore di bambini*, 1°ed. Bologna: Il Mulino, Kindle Edition.

BRAVO, G.L., A cura di., 1966, PROPP, V.J., *Morfologia della fiaba*, 6°ed., Torino: Einaudi.

CALVINO, I., 2002, *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto*, 2°ed., Milano: Mondadori.

CARROLL, L., 1993, *Alice nel paese delle meraviglie*, 1°ed., Milano: Feltrinelli.

CAPUANA, L., 2013, *Il Raccontafiabe*, S.n., Kindle Edition.

COLLODI, C., 2016, *I racconti delle fate*, 1°ed., s.l., E-text, Kindle Edition.

COLLODI, C., 2000, *Le avventure di pinocchio*, 6°ed., Milano: Mondadori.

COURTÈS, N., 2004, *L'Écriture de l'enchantement, Magie et magiciens dans la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, 1°ed. , Paris: Éditions Champion.

DE TROYES, C., 2013, *I romanzi cortesi: Erec e Enide – Cligès – Ivano – Lancillotto – Perceval*, 7°ed., Milano: Mondadori, Kindle Edition.

ESTÉS, P.C., 2011, *Donne che corrono coi lupi*, 3°ed., Segrate (Mi): Frassinelli.

FARNETTI, M., 1995, *Che geografia è codesta: paesaggi e vedute della letteratura italiana*, Forlì: Nuova Compagnia Editrice.

FERRONI, G., 2016, *Ariosto*, Roma: Salerno Editrice, Edizione speciale per Corriere della Sera.

GALLAND, A., a cura di., 2010, *Le mille e una notte: novelle arabe* [online], 2°ed., Milano: Bietti. Disponibile su:

[http://www.liberliber.it/mediateca/libri/m/mille\\_e\\_una\\_notte/le\\_mille\\_e\\_una\\_notte\\_novelle\\_arabe/pdf/le\\_mille\\_e\\_una\\_notte.pdf](http://www.liberliber.it/mediateca/libri/m/mille_e_una_notte/le_mille_e_una_notte_novelle_arabe/pdf/le_mille_e_una_notte.pdf) [data di accesso: 3 novembre 2016].

INNAMORATI, G., A cura di., 2010, ARIOSTO, LUDOVICO, *Orlando Furioso*, 3°ed., Milano: Feltrinelli.

JOHNSEN, B.J., s.d., *Fiabe e leggende popolari della Norvegia*, in:

“Girodivite”[online], disponibile su:

[http://www.girodivite.it/antenati/xxisec/norvegia/fiabe\\_johansen.htm](http://www.girodivite.it/antenati/xxisec/norvegia/fiabe_johansen.htm), [data di accesso: 10 novembre 2016].

*L'Ottava d'oro, La vita e l'opera di Ludovico Ariosto, Letture tenute in Ferrara per il quarto centenario dalla morte del poeta*, 1933, Verona: Mondadori.

LAVAGETTO, M., 2008, *Dal buio delle notti invernali*, introduzione a: *Racconti di orchi, di fate e di streghe. La Fiaba letteraria in Italia*, 2°ed., Milano: Mondadori.

LAZZARO-FERRI, 1984, *Magia e illusione nell'elaborazione di due passi centrali del Furioso*, In: “Quaderni di italianistica”, 5, 1.

LERER, S., 2009, *La Magia de los libros infantiles, De las fábulas de Esopo a las Aventuras de Harry Potter*, 1°ed., Barcelona: Ares y Mares Editorial.

MICHELINI TOCCI, A., *Bipolarità dell'archetipo della strega nelle fiabe*, [online]

Disponibile su: [http://www.rivistapsicologianalitica.it/v2/PDF/22-1980-Interpretare\\_fiabe/22\\_1980\\_Cap1\\_Tocci.pdf](http://www.rivistapsicologianalitica.it/v2/PDF/22-1980-Interpretare_fiabe/22_1980_Cap1_Tocci.pdf), [data di accesso: 21 ottobre 2016].

ORVIETO, P., 2006, *Le fate nella letteratura cavalleresca italiana*, In “Schede Umanistiche”, 2.

PERRAULT, C., 2011, *Tutte le fiabe. Cappuccetto Rosso, Cenerentola, Barbablù, Pollicino, La Bella Addormentata nel bosco, Il Gatto con gli stivali ed altre...*, 1°ed., s.l., Guidaebook.com Servizio Editing Digitale, Kindle Edition.

PLAISANT, M., 1994, *Enchanteurs et enchantements: De l'Arioste à Thomson*, In: “XVII-XVIII Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles”, 38.

POLIDORI, F.L., 1864, *La Tavola Ritonda, o l'Istoria di Tristano*, In: *Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua*, Bologna: Romagnoli, e-book PDF.

SAID, E.W., 2012, *Orientalismo, L'immagine europea dell'Oriente*, 9°ed., Milano: Feltrinelli.

SEGRE, C., 1966, *Esperienze ariostesche*, 1°ed., Pisa: Nistri-Lischi Editori.

SHEMEK, D., 2003, *Dame Erranti, Donne e trasgressione sociale nell'Italia del Rinascimento*, 1°ed. Mantova: Tre Lune Edizioni.

STRAPAROLA, G.F., 2011, *Le piacevoli notti*, S.n., Kindle Edition.

VANACKER, J., 2011, *L'Orco in Matteo Maria Boiardo e in Ludovico Ariosto: osservazioni circa la mostruosità e il modello antico di Polifemo*, In “Critica Letteraria”, 4.

Risorse web:

[www.Treccani.it](http://www.Treccani.it)