



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Filologia Moderna  
Classe LM-14

*I luoghi del “Furioso”*

Relatore  
Prof. Guido Baldassarri

Laureando  
Chiara Fersuoch  
n° matr.1154248 / LMFIM

Anno accademico 2017 / 2018



## Sommario

|  |     |
|--|-----|
| Introduzione.....  | 1   |
| 1.I luoghi del <i>Furioso</i> come significanti.....           | 7   |
| 2.Le fonti dei luoghi ariosteschi.....                         | 31  |
| 3.I luoghi maggiormente significativi simbolici del poema..... | 43  |
| 3.1 Il bosco.....  | 43  |
| 3.2 La grotta di Merlino e altri luoghi profetici.....         | 57  |
| 3.3 Il castello d'acciaio.....                                 | 71  |
| 3.4 L'isola di Alcina.....                                     | 77  |
| 3.5 L'isola di Ebuda .....                                     | 91  |
| 3.6 Parigi.....  | 97  |
| 3.7 Il castello dei desideri.....                              | 103 |
| 3.8 La Luna.....   | 115 |
| 3.9 Il castello di Rinaldo.....                                | 129 |
| <br>   |     |
| Bibliografia.....  | 136 |
| Edizioni delle opere di Ariosto.....                           | 136 |
| Altre edizioni.....  | 136 |
| Saggi critici.....   | 137 |



## Introduzione

Uno dei temi centrali dell'Orlando Furioso è costituito dall'inchiesta, dalla ricerca ininterrotta, da parte dei personaggi del poema, di ciò che il loro cuore più ardentemente brama. Ed è anche a causa di questo incessante movimento di cavalli, cavalieri e damigelle, che la componente spaziale assume, all'interno della struttura narrativa dell'opera, una funzione essenziale. Infatti "di su, di giù, di qua, di là" l'Ariosto mena gli spiriti inquieti dei suoi personaggi, e le pagine del poema divengono ora un fitto bosco intricato che cela castelli incantati, ora un mare profondo che ospita isole esotiche e fiabesche, ora un cielo scuro solcato dall'argento della luna. Lo spazio ariostesco appare dunque un ambiente immaginario, che esiste al di là della mera realtà geografica, un volo letterario sulle ali della fantasia pilotato dallo scrittore, che, servendosi della magica musicalità delle sue ottave, crea orizzonti nuovi e paesaggi evanescenti. Ad uno sguardo più attento però, appare evidente come il poeta ferrarese non intendesse soltanto creare un piacevole gioco d'evasione. Egli infatti compone un cosmo, a ben vedere, strettamente legato al reale, complementare e simmetrico ad esso, e così facendo ne riesce ad evidenziare e analizzare, seppur sempre in modo implicito e velato, vizi, virtù e debolezze. Perfino la Luna, pianeta lontano e avvolto da quella pallida aura di mistero, astro che fece sognare e fantasticare i poeti di tutte le epoche, nelle pagine del Furioso, in ultima istanza, non è altro che il rovescio speculare della terra, luogo dove si raduna tutto ciò che viene perduto sul pianeta dei mortali e *console*<sup>1</sup> dalla quale, filando le vite umane, le tre Parche, decretano il destino dei terrigeni.

---

<sup>1</sup> Da intendere come: sala di programmazione, banco di regia.

Caratteristica peculiare dello spazio ariostesco è anche la sua capacità di creare contemporaneità. Tale affermazione appare chiara nella misura in cui, immergendosi nelle pagine del labirintico poema, ci si accorge di come l'Ariosto riesca, mantenendo sempre un grande senso di armonia, a seguire e far procedere insieme i diversi e innumerevoli fili narrativi, proprio grazie alla presenza, costante e non soggetta alla temporaneità, dei luoghi. Essi diventano dunque, come si analizzerà ampiamente nel capitolo seguente, punti di riferimento non mobili a cui tornare, nel fluire incessante del racconto. *L'Orlando Furioso*, nota infatti Calvino a tal proposito, è un'opera sostanzialmente «policentrica e sincronica, le cui vicende si diramano in ogni direzione e s'intersecano e biforcano di continuo:»<sup>2</sup> «non omogenea o convergente verso un unico punto d'attrazione, ma discontinua. La logica della consequenzialità (dello sviluppo rettilineo), fondamento di ogni narrazione tradizionale, è espunta dallo spazio del poema, costituito invece intorno a una pluralità di nodi irriducibili.»<sup>3</sup>

I luoghi ariosteschi inoltre, come verrà approfondito in seguito nello svolgimento di tale lavoro, svelano, in modalità a volte più marcate ed evidenti, altre più velate, la psicologia dei personaggi che agiscono e si muovono in essi, sembrano quasi rispecchiare le loro emozioni, i loro turbamenti, le loro gioie. A tal proposito Barlusconi ha scritto: «L'Ariosto spazializza il mondo della coscienza»<sup>4</sup>. Quest'affermazione evidenzia come il poeta ferrarese vesta il paesaggio di un valore ulteriore, conferisca allo spazio esterno la capacità di suggerire l'essenza dei cavalieri, i sentimenti che agitano i loro animi, quasi intercorresse una sorta di armonia tra ambiente e personaggio; si vedrà infatti che spesso al mutare dello stato d'animo di quest'ultimo, muterà insieme il luogo circostante.

L'elaborato che qui si propone è costituito da tre capitoli: il primo vuole sottoporre all'attenzione del lettore una trattazione generale dello spazio ariostesco, soffermandosi sui significati simbolici e sulle funzioni strutturali che esso adempie

---

<sup>2</sup> I Calvino, *Ariosto: la struttura dell' «Orlando Furioso»* [1974], in *Saggi (1945-1985)*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, pag. 756.

<sup>3</sup> U. Motta, *Spazi e luoghi nelle scritture letterarie del primo Rinascimento*, in *Lettere Italiane*, vol.64, Leo S. Olschki, 2012.

<sup>4</sup> G.Barlusconi, «*L'Orlando Furioso*» *poema dello spazio*, in A. vari, *Studi sull'Ariosto*, Milano, Vita e Pensiero, 1977, pag. 95.

all'interno dell'opera, si è cercato inoltre di fornire una panoramica, per lo più generica, sui luoghi tipici e maggiormente presenti nel cosmo del *Furioso*.

Il secondo capitolo si presenta invece come una breve analisi riguardante le principali fonti e gli spunti di ispirazione, altre opere letterarie o artistiche, oggetti o luoghi realmente esistenti, conoscenze tradizionali ormai consolidate nel sapere collettivo, che possono aver influenzato il poeta nella creazione degli spazi in cui agiscono i vari personaggi.

Infine il terzo, suddiviso in sotto capitoli, verte sulla descrizione e sull'esame dei singoli luoghi ariosteschi, quelli che in maniera più marcata e significativa, assumono, tra le pagine dell'opera, un valore simbolico e un significato che va ben oltre la mera funzione di sfondo sul quale si agita il turbinio delle vicende. Primo fra tutti, si tratterà dell'ambiente del bosco, paesaggio privilegiato dal poeta, che accompagnerà, fin dal primo canto, l'intera narrazione; si passerà poi alla grotta di Merlino, al sepolcro di Atlante, alla Rocca di Tristano e al padiglione nuziale, luoghi profetici in cui ai personaggi che vi giungono, saranno svelati eventi sconosciuti, futuri o passati; seguiranno a quest'ultimi il castello di Atlante, prima fortezza-prigione del mago più presente nel *Furioso*; la bellissima e ingannevole isola di Alcina situata nei caldi mari al di là delle colonne d'Ercole; la terribile, fredda e crudele isola di Ebuda; Parigi, capitale del cosmo cavalleresco e teatro dei terribili scontri tra l'esercito pagano e quello cristiano; il castello dei desideri, sontuosa prigione, opera ancora una volta del mago Atlante, tra le cui mura incantate confluiranno quasi tutti i personaggi ariosteschi; la Luna, luogo fondamentale per lo scioglimento di uno dei nodi narrativi più importanti del poema, e infine il misterioso castello a cui giungerà Rinaldo sul finire dell'opera.

Come supporto a tale lavoro sono stati utilizzati, oltre che naturalmente il testo integrale dell' *Orlando Furioso* (a cura di Cesare Segre), svariati saggi critici; quelli a cui si è fatto maggior riferimento sono: l'approfondimento di Giovanna Barlusconi, "L'*Orlando Furioso* poema dello spazio" del quale si è accolta e seguita l'interpretazione, accettata e adottata anche dalla maggior parte degli altri studiosi, secondo la quale i luoghi, nell'opera in questione, sono investiti di significati ulteriori e diventano immagine esteriore delle emozioni interiori dei personaggi che agiscono in essi; lo studio di Attilio Momigliano "Saggio su l'*Orlando Furioso*" di cui si è apprezzata l'arguta capacità di cogliere l'atmosfera evocativa dei paesaggi ariosteschi, e

l'analisi puntuale di Giovanni Getto "L'Orlando Furioso e la poesia dello spazio" della quale si è usufruito della descrizione minuziosa degli spazi maggiormente presenti e significativi del poema. Per quanto riguarda il capitolo relativo alle fonti d'ispirazione a cui può aver attinto il poeta, si è seguito principalmente l'approfondimento di Pio Rajna "Le fonti dell'Orlando Furioso", e in parte anche il catalogo "Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi", dell'omonima mostra tenutasi a Ferrara nel 2016, in occasione dei cinquecento anni dalla prima pubblicazione dell'Orlando Furioso.

Riferendosi all'*Orlando Furioso* e al suo autore, Calvino scrive che: «Tra tutti i poeti della nostra tradizione, quello che sento più vicino e nello stesso tempo più oscuramente affascinante è Ludovico Ariosto, e non mi stanco di rileggerlo. Questo poeta così assolutamente limpido e ilare e senza problemi, eppure in fondo così misterioso, così abile nel celare se stesso; questo incredulo italiano del Cinquecento che trae dalla cultura rinascimentale un senso della realtà senza illusioni, e mentre Macchiavelli fonda su quella stessa nozione disincantata dell'umanità una dura idea di scienza politica, egli si ostina a disegnare una fiaba...Ariosto che può vedere tutto soltanto attraverso l'ironia e la deformazione fantastica ma che pure mai rende meschine le virtù fondamentali che la cavalleria esprimeva, mai abbassa la nozione di uomo che anima quelle vicende, anche se a lui ormai pare non resti altro che tramutarle in un gioco colorato e danzante. Ariosto così lontano dalla tragica profondità che un secolo dopo avrà Cervantes, ma con tanta tristezza pur nel suo continuo esercizio di levità ed eleganza; Ariosto così abile a costruire ottave su ottave con il puntuale contrappunto ironico degli ultimi due versi rimasti, tanto abile da dare talora il senso d'una ostinazione ossessiva di un lavoro folle; Ariosto così pieno d'amore per la vita, così realista, così uomo [...] egli ci insegna come l'intelligenza viva anche, e soprattutto, di fantasia, d'ironia, d'accuratezza formale, come nessuna di queste doti sia fine a se stessa ma come esse possano entrare a far parte d'una concezione del mondo, possano servire a meglio valutare virtù e vizi umani. Tutte lezioni attuali, necessarie oggi, nell'epoca dei cervelli elettronici e dei voli spaziali. È un'energia volta verso l'avvenire, ne sono



sicuro, non verso il passato, quella che muove Orlando, Angelica, Ruggero, Bradamante, Astolfo...».<sup>5</sup>

Tale arguta analisi, che sintetizza magistralmente l'essenza dell'opera, esemplifica e svela anche la funzione degli spazi ariosteschi. È proprio nascondendosi tra i boschi, i castelli, le montagne del suo poema, che l'Ariosto, come dice Calvino, cela se stesso, egli appare come un autore, dunque, mai troppo diretto, che lascia principalmente ai luoghi e ai personaggi che vivono in essi, il compito di svelare il senso profondo delle sue ottave. Mai che, infatti, si fermi a spiegare dettagliatamente il carattere e il volto interiore di un cavaliere, mai che interrompa il racconto per esplicitare il significato simbolico di un'avventura o di uno dei continui viaggi che solcano le pagine del poema, tutto questo viene appunto affidato allo spazio, portatore, silenzioso ma efficace, di senso.

E pure la disincantata immagine dell'umanità e del mondo del poeta ferrarese, che nonostante questo, come sopra citato, insiste nel volerlo poetare con il tono di una fiaba, si riflette nei paesaggi dell'opera. Essi infatti appaiono spesso placidi e armoniosi, quasi che, anche quando si tratta di luoghi tetri, malinconici o sanguinosi, siano caratterizzati da quel lieve distacco disincantato, e da Ariosto sempre descritti elegantemente, come se nelle sue ottave mescolasse sogno e bellezza per creare paesaggi da favola.

---

<sup>5</sup> I. Calvino, *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 1995, pag. 66.



## 1.I luoghi del Furioso come significanti

« La visività, [...] è forse la qualità specifica dell'arte ariostesca più generalmente riconosciuta , fin da quando uno dei primi interpreti del poema, il cinquecentista Ludovico Dolce, ne colse l'effetto ottico rilevando come il Furioso, piuttosto che leggerlo sembra di vederlo.»<sup>6</sup> Citando queste parole di Borsellino, già si può intuire quanto per Ariosto fosse essenziale la componente dello spazio, del luogo in cui avvengono le vicende, così che esse, collocate in un determinato sfondo possano creare nella mente del lettore delle immagini visive concrete, vive, anche nel caso in cui il paesaggio descritto sia fantasioso o soprannaturale. Leggendo l'opera dunque pare che alcune pagine del poema siano quasi delle grandi tele su cui danzano luci e ombre, personaggi e paesaggi in bilico tra fantasia e realtà, sospesi su di un ponte sottile tra l'universo del vero e dell'immaginario, tanto che il lettore con facilità dimentica che si tratta soltanto di un gioco d'illusione. Il Betti osserva che questi paesaggi, questi quadri evocati dai versi dell'Ariosto, ricordano quelli dell'arte rinascimentale, in cui la figura umana viene di solito rappresentata in primo piano, immersa in un ambiente vasto che pare quasi rimembrare le evanescenti prospettive di Leonardo, e dove lo sguardo sembra perdersi nella vastità spaziale della lontananza.<sup>7</sup> I paesaggi del *Furioso* sono infatti per lo più caratterizzati da vastissimi orizzonti, campagne sconfinite, immense foreste, picchi altissimi, dove i solitari personaggi risaltano suggestivamente, dove è semplice, quasi naturale, l'erranza della fantasia, e dove il meraviglioso e il sorprendente divengono quasi realmente credibili.

Il poeta crea dunque un mondo di vaghezza, di fiaba, sereno e armonico anche quando descrive un paesaggio cupo o malinconico, una vita immaginaria travestita da realtà in cui riesce a sintetizzare magistralmente le assonanze e le stonature della realtà. « L'Ariosto infatti possedeva la rara capacità di comprendere prima e sublimare poi

---

<sup>6</sup> N. Borsellino, *Lettura dell'Orlando Furioso. Una guida dall'interno del poema*, Roma, Bulzoni, 1972, pag. 41.

<sup>7</sup> F. Betti, *Annotazioni sul paesaggio*, in *Italica*, vol. 45 (3), 1968.

nella sua poesia la “discorde concordia delle cose.”»<sup>8</sup> Alcune pagine del poema paiono dunque quasi affrescate, e in tali ottave lo scrittore sembra realizzare il suo ideale poetico, in cui, tra paesaggi simbolici a cui viene affidato il compito di racchiudere il significato ultimo dei personaggi e delle azioni che li attraversano, la realtà può essere contemplata con serenità, e le passioni troppo ardenti quasi si spengono o comunque si ammorbidiscono, per lasciar spazio a sentimenti delicati e pacati. Tale quiete e leggerezza che caratterizza a ben vedere l’intera narrazione, perfino, come si è detto, i luoghi più angosciosi e cupi, insieme ad una certa raffinatezza formale, condensa nel *Furioso* i più equilibrati e armoniosi valori del Rinascimento.<sup>9</sup> Ed è proprio questo vivo senso della natura, seppur descritta da Ariosto in modo vago ed evanescente, vista nella sua originale bellezza, tranquilla o no che sia, che fu caratteristico appunto dell’arte e della letteratura di quel periodo.

Ci si accorge inoltre che nel *Furioso*, come osserva Papagno, si è di fronte al caso in cui « il discorso letterario riacquista [...] i suoi privilegi pur nella simulazione di una mimesi di fatti figurativi, e l’incontro non è a ben vedere tra “poesia” e “arti” all’insegna di un generico *ut pictura poesis*, ma fra una pittura “parlante” e una poesia che si finge (ma non è) almeno momentaneamente “muta”. È l’ideale di un’arte unica a venire in primo piano, una sorta di scultura colorata o di pittura tridimensionale capace di superare le discussioni sulla maggioranza delle arti, [...] arte unica il cui unico spazio non può che essere il “racconto”, uno specifico letterario dai connotati onnicomprensivi che può ambire a configurarsi come immagine autosufficiente dell’universo, come “picciolo mondo” in cui le distanze fra un’arte divina di matrice letteraria e un’altrettanto letteraria natura, paiono colmante in nome di una reciproca gara che presuppone un’equivalenza sostanziale.»<sup>10</sup>

Si potrebbe così osservare che Ariosto traduce letterariamente uno spazio figurativo ponendolo all’interno delle avventure, nella successione temporale del racconto, e come si tratterà ampiamente in seguito, tali inserti non saranno semplicemente delle contestualizzazioni, degli sfondi sui quali porre le vicende del

---

<sup>8</sup> Betti, *op. cit.*, pag. 329.

<sup>9</sup> G. Petrocchi, *I fantasmi di Tancredi*, Roma, Salvatore Sciascia, 1972.

<sup>10</sup> *La corte e lo spazio: Ferrara estense* a cura di Giuseppe Papagno e Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1982.

poema, ma si tratterà di luoghi fondamentali per il senso profondo e complessivo dell'opera e per l'intera struttura narrativa.

La vicenda romanzesca avviene in un'ampia spazialità geografica che si allarga dai campi di battaglia dei Pirenei all'Islanda, dall'Inghilterra all'estremo Oriente, dalla Spagna all'Africa e si dilata in profondità fino agli inferi per poi giungere alle altezze paradisiache del cielo della luna. Il poema è dunque una fitta rete di strade, di bivi, di sentieri che si intersecano tra loro e che conducono agli spazi più disparati, eppure il lettore mai si stanca davvero, mai si smarrisce definitivamente, poiché il cammino in cui è condotto dal poeta, è sempre, in ogni ottava, accompagnato dalla dolcezza e dal piacere del pellegrinare di luogo in luogo.<sup>11</sup> Come scrive Calvino infatti fin «dall'inizio l'*Orlando Furioso* si annuncia come il poema del movimento, [...] Potremmo tracciare il disegno generale del poema seguendo il continuo intersecarsi e divergere di queste linee su una mappa d'Europa e d'Africa, ma già basterebbe a definirli il primo canto tutto inseguimenti, disguidi, fortuiti incontri, smarrimenti, cambiamenti di programma. È con questo zig zag tracciato dai cavalli al galoppo e dalle intermittenze del cuore umano che veniamo introdotti nello spirito del poema; il piacere della rapidità dell'azione si mescola subito a un senso di larghezza nella disponibilità dello spazio e del tempo.»<sup>12</sup>

L'Ariosto descrive principalmente un certo tipo di paesaggio, misterioso e sontuoso a un tempo, attraversato da una miriade di guerrieri, di eroi, di fanciulle, eppure immerso in una solitudine beata, arcadica, esteso e quasi smisurato nella vastità delle foreste, delle campagne, dei fiumi, ma altrettanto facilmente riconducibile all'intimità accogliente di un verde praticello, di un ruscello gorgogliante, di un angusto recesso.<sup>13</sup> Inoltre per l'Ariosto tratto essenziale, più che l'elemento paesaggistico stesso, è l'atmosfera che crea, l'emozione espressa nel magico incantesimo dei versi.<sup>14</sup>

Lo scenario naturale è certamente quello più presente all'interno della narrazione, ci sono sì castelli e città, ma i vari cavalieri ariosteschi si muovono

---

<sup>11</sup> A. Momigliano, *Saggio su l'Orlando Furioso*, Bari, Laterza, 1946.

<sup>12</sup> *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto* raccontato da Italo Calvino, Oscar Mondadori, Torino, 1970, p.30

<sup>13</sup> Petrocchi, *op. cit.*

<sup>14</sup> Betti, *op. cit.* pag. 330.

principalmente in spazi aperti tra verdi campagne e boschi ombrosi, valli ridenti e aguzze montagne.

Si potrebbe osservare che si tratta comunque sempre di immagini evocative, è vero che il poeta in certe occasioni descrive minuziosamente alcuni particolari e dettagli paesaggistici, ma non esaurisce mai pienamente, non tratta mai tutti i possibili elementi presenti, si limita appunto ad evocarli, citandoli attraverso rapidi accenni, nella fantasia di chi legge.<sup>15</sup> Per fare un esempio di ciò si può prendere in esame l'isola incolta e deserta del canto X, dove giunge, dopo tre giorni di tempesta, la nave della principessa Olimpia. Qui ella verrà abbandonata dall'amato durante la notte, ed il lido dove appena sveglia corre la fanciulla disperata con lo sguardo fisso sull'orizzonte lineare del mare, appare vividamente nella fantasia del lettore, seppur Ariosto quasi non lo descriva, lo evoca soltanto menzionando l'asperità di una grande roccia a picco sulle onde e la misteriosa e solitaria luce della luna che illumina d'argento la scena. Eppure questo triste paesaggio si delinea preciso e vivo nell'immaginario, plasmato quasi dal dolore della giovane donna che agisce in esso. Un altro esempio simile è da rintracciare nel racconto che ascolta Rinaldo sulle disavventure della povera Ginevra. Qui la voce narrante, Dalinda, racconta al cavaliere di come ella, al calare del giorno, indossando le vesti di Ginevra, fosse apparsa al balcone in attesa dell'amante. Soltanto due versi bastano all'Ariosto per ricreare e rendere quasi reale l'atmosfera di quel momento: «Venni al veron ne l'abito c'ho detto, / ...le vesti si vedean chiare alla luna...»<sup>16</sup> Ed ecco che, seppure quella notte lunare, calma e tranquilla, non venga praticamente descritta, essa appare nitida nella mente di chi legge, quel balcone immerso nell'oscurità su cui spicca la figura della fanciulla illuminata dal pallido bagliore dell'astro, si forma come immagine vivida nell'immaginazione. Quel semplice aggettivo "chiare" riferito alle vesti, è sufficiente per tratteggiare l'aura argentata dell'intera scena.<sup>17</sup> E forse sta proprio qui il fascino dei luoghi ariosteschi, quasi mai tratteggiati in modo prolisso, ma semplicemente evocati grazie alla straordinaria musicalità delle ottave di cui si compone il poema, così da lasciar trapelare quell'atmosfera di sogno, fiabesca, che permette all'immaginazione di librarsi leggera senza troppi vincoli.

---

<sup>15</sup> *Ivi.*, pag. 345.

<sup>16</sup> *Orl. Fur.* c. V, 49.

<sup>17</sup> Betti, *op. cit.* pag. 349.

I personaggi che popolano il Furioso dunque sono in continuo movimento e si ritrovano a compiere imprese e avventure negli spazi più disparati. Per farli viaggiare tra luoghi così distanti tra loro, il poeta utilizza come espediente la presenza di cavalcature fantastiche, incantate, che possono percorrere lunghe distanze in un tempo relativamente breve; c'è comunque da non dimenticare che, seppur il mondo del *Furioso* sembra, leggendolo, prendere vita, uscire dalle pagine ed esistere realmente, si tratta comunque di un poema naturalmente d'invenzione in cui quindi le coordinate spazio-temporali non rispondono a misure veritiere. I cavalieri dunque si spostano in groppa a cavalli velocissimi, ne è di esempio Rabicano, destriero di Astolfo che non sfiora nemmeno il terreno con gli zoccoli e corre come fosse vento, oppure cavalcano creature leggendarie come l'ippogrifo, animale volante metà cavallo e metà grifone che sorvola mari e paesi in pochi battiti d'ali. È infatti, come si vedrà ampiamente in seguito, proprio l'ippogrifo con i suoi lunghi voli in lungo e in largo per l'universo del poema, che contribuirà in larga misura a creare l'idea della vastità spaziale e della poesia dei luoghi. A tal proposito Ambrosini sentenzia che l'ottava ariostesca «come avesse fantastiche ali, quasi fosse il suo ippogrifo, sollevi e distolga la mente di lui dal terreno della vita, lo porti senza peso per gli spazi immaginosi, e rapida calando a fior di terra lo posi nel breve tempo che due rime s'inseguono o volgendosi repentine si baciano.»<sup>18</sup>

I principali luoghi simbolici del poema, punti nevralgici e stabili nel fluire della narrazione, possono essere classificati in due categorie: spazi definiti e indefiniti. Tra i primi si possono ricondurre i castelli, le città, le foreste, le caverne, i monti; appartengono invece al secondo gruppo il mare, il cielo, la spiaggia.<sup>19</sup>

Il castello costituisce di certo uno dei luoghi più significativi di tutto il mondo ariostesco, ce ne sono innumerevoli tra le pagine del poema, e spesso diventano lo spazio privilegiato per l'incontro tra i vari personaggi ariosteschi. Dimore evocative e simboliche, i castelli del *Furioso* molte volte sono costruiti grazie alla magia, intrisi di incantesimi e sortilegi, alloggi di fate, streghe, demoni, si tratta dunque di spazi in cui sovrabbonda il soprannaturale. Alcuni di essi, che verranno ampiamente trattati in

---

<sup>18</sup> L. Ambrosini, *Teocrito, Ariosto, Minori e Minimi*, Milano, 1926, pp. 214-215.

<sup>19</sup> G. Barlusconi, *op. cit.*

seguito, sono dettagliatamente descritti dall'Ariosto, come ad esempio quello di Atlante o quello a cui giunge Rinaldo in Italia, altri invece sono semplicemente nominati. Di quest'ultimi dunque non si è a conoscenza del volume delle mura, del numero di torri o degli ornamenti presenti, essi non hanno pienezza e concretezza di forme e paiono quasi un disegno a due dimensioni abbozzato sull'alto di un poggio. In questi casi è sufficiente la mera parola *castello* come cenno distintivo ed evocativo.<sup>20</sup> La maggior parte di queste fortezze assume all'interno del poema una funzione di prigione, basti pensare ai due castelli di Atlante, edificati dal mago per rinchiudervi il suo pupillo Ruggero affinché la triste profezia sulla sua morte prematura non si avveri, o al palazzo di Alcina, luogo edenico di reclusione da cui pare quasi impossibile evadere. Altri invece diventano lo spazio in cui, ai cavalieri che vi giungono, è chiesto di cimentarsi in prove di coraggio e abilità, come ad esempio la rocca di Tristano dove era necessario combattere in duello per meritare l'ospitalità del padrone, o il castello in cui si imbatte Rinaldo negli ultimi canti del poema.

Tali dimore fortificate si collocano solitamente, nella fantasia dell'Ariosto, o in posizione elevata, in cima ad una montagna o su di un colle che domina la valle sottostante, oppure nel mezzo di una verde radura circondata da fitti boschi. Nel primo caso i castelli in questione creano un senso di verticalità e vastità spaziale, come accade nella descrizione dell'inespugnabile rocca d'acciaio, che sarà trattata in seguito, collocata sulle cime aguzze dei Pirenei, o del maniero descritto nel diciassettesimo canto:

La bella loggia sopra 'l muro usciva  
con l'alta rocca fuor de la cittade;  
e lungo tratto di lontan scopriva  
i larghi campi e le diverse strade.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> G.Getto, *Tempo e spazio nella letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1983.

<sup>21</sup> *Orl. Fur.*, c. XVII, 120.



Bastano pochi versi al poeta per creare, nella mente del lettore, la visione di questo castello, elevato sopra la città, e dalle cui mura lo sguardo può spaziare in un'ampia visione d'insieme del sottostante panorama di campi e strade.

Nel caso dei manieri racchiusi invece da verdi boschi, essi appaiono ai personaggi del Furioso nel verde brillante dei prati, come apparente luogo di sosta e serenità dopo il prolungato vagare di selva in selva. Ne è di esempio il castello delle immagini illusorie del mago Atlante che sorge nel mezzo di una ridente radura circondata da oscure foreste, oppure la ricca dimora della bellissima Alcina:

Per mezzo un bosco presero la via,  
[...]  
usciro in spaziosa prateria,  
dove il più bel palazzo e 'l più giocondo  
vider, che mai fosse veduto al mondo.<sup>22</sup>

Dopo aver percorso un sentiero stretto e poco agevole nell'oscurità del bosco, il paesaggio infatti diviene più sereno e luminoso e appare a Ruggero, tra l'erba di un vasto pianoro, un'invitante dimora.

Ci si accorge inoltre che nel mondo ariostesco talvolta l'immagine tipica di castello quale maniero fortificato, rocca inattaccabile e baluardo possente contro assedi esterni, si confonde con quella di palazzo, elegante sede lussuosa caratterizzata da una vita piacevole e raffinata. Infatti tra le innumerevoli pagine del poema il lettore si imbatte in rocche di marmo con spesse mura e profondi fossati, atte alla guerra e a difendere un territorio da assalti e assedi nemici, ma anche in residenze splendide ornate di pietre preziose e diamanti nelle cui sale si consumano raffinati banchetti. Ne è di esempio il castello principesco del re Senapo con le sue rifiniture dorate e le colonne di cristallo, oppure il maniero splendente del paradiso terrestre, sfavillante e magnifico nella sua profusione di luce.

---

<sup>22</sup> Orl.Fur., c. VII.

Si passi ora a compiere almeno un accenno anche alle città. Luoghi come si vedrà in seguito, non particolarmente presenti tra le pagine del poema, Ariosto non manca comunque di indicarle sulla vasta mappa degli spostamenti dei suoi personaggi. Le città diventano dunque appiglio e richiamo ad una geografia pressoché realistica, che aiuta a creare, nella mente di chi legge, un'idea concreta dello spazio in cui si dipana la narrazione. Esse non vengono dunque quasi mai descritte, se non per alcune eccezioni, e compaiono spesso come mero nome geografico.

Un altro tipico paesaggio ariostesco che si può annoverare tra gli spazi definiti, è il bosco. Luogo che per tradizione viene assimilato all'essenza stessa dei cavalieri erranti che vagano tra i suoi alberi, nel mondo del Furioso diventa entità fondamentale, spazio costantemente presente e simbolico. Fin dal primo canto infatti il poeta crea e immerge i suoi personaggi, con l'evocativa musicalità delle sue ottave, nei silvani sentieri serpeggianti circondati dal fitto verde della foresta. Quasi tutti i boschi ariosteschi, ne sono presenti un gran numero, disseminati per l'intera estensione del racconto, sono e simboleggiano un mondo labirintico e imprevedibile in cui si inseguono, si incontrano, si perdono i vari cavalieri. Tale luogo diventa dunque emblema dell'inchiesta, tema fondamentale del poema, infatti coloro che lo attraversano sono sempre, di su di giù, di qua di là, intenti a ricercare o inseguire l'oggetto del loro desiderio. Questo crea un movimento inarrestabile tra i mille sentieri dei boschi, che percorrerà tutta l'opera e ha inizio proprio all'ombra di una fitta foresta nella quale ci si imbatte in Angelica che fugge, fuga che qui diventa emblema di tale movimento, che proseguirà per moltissime ottave e sarà il motore dell'intera narrazione. La selva può essere vista perciò come spazio emblematico della vanità della ricerca, del dileguarsi dell'oggetto del desiderio, sempre irraggiungibile, del rovesciamento delle aspettative e dello scacco dei progetti dei vari personaggi che vagano tra gli alberi. Solitamente i boschi del *Furioso* sono fitti e intricati, spazi caratterizzati dalla penombra, in cui la luce penetra solo in parte tra il verde e rigoglioso fogliame di faggi, abeti, cipressi e querce. Ariosto utilizza spesso, oltre ai comunissimi termini bosco e foresta, la parola selva, sovente accompagnata dagli aggettivi alta, spaventosa e fiera che ne esprimono il carattere oscuro, intricato e tenebroso, e che ne fanno luogo ideale di rischiose e

inaspettate avventure.<sup>23</sup> Ai cavalieri che si inoltrano in tale mondo verde e misterioso, può infatti sempre accadere di tutto, ad ogni svolta del sentiero ci si può imbattere in mostri spaventosi, piangenti damigelle, acerrimi nemici.

Sono anche presenti, tra le pagine del poema, boschi esotici e profumati, caratterizzati da una lussureggiante vegetazione di palme, mirti, e aranci; ne è di esempio quello che cresce sulle coste dell'isola di Alcina, o le foreste del lontano Oriente.

L'ambiente delle foreste racchiude a volte anche il luogo della caverna. Tra gli alberi ci si può imbattere infatti in un antro, una grotta che si apre nelle profondità delle montagne. Tale loco può simboleggiare uno spazio intimo, tiepido, accogliente e protetto, quasi fosse il grembo femminile della terra, come lo è ad esempio la caverna in cui, nella fantasia dell'Ariosto, si amano appassionatamente la bella Angelica e il fante Medoro, oppure l'antro silenzioso dove dimora la personificazione del Sonno. Ma la grotta principalmente, nel mondo del Furioso, viene a rappresentare una sorta di altra dimensione, un tuffo all'interno dei segreti più intimi delle cose, la scoperta di qualcosa che a prima vista non si svela, e per coglierla è necessario entrare nel buio di ciò che è ancora sconosciuto. Ne è di esempio, solo per citarne alcune, la grotta in cui cade Bradamante nei canti iniziali del poema, e che si rivela essere il sepolcro di Merlino, spazio in cui la giovane fanciulla verrà a conoscenza del suo futuro destino, oppure la caverna in cui una notte si imbatte per caso il conte Orlando, nascosta da sterpi e rovi, al cui interno si scoprirà essere tenuta prigioniera la bellissima Isabella. Un altro tratto tipico del paesaggio boschivo è la radura. Capita spesso appunto che d'improvviso gli alberi comincino a farsi più radi e i sentieri sbocchino in un ampio prato verdeggianti racchiuso da una corona di fronde scure e attraversato solitamente da un limpido ruscello. Si tratta del mitico locus amoenus, scrigno di tranquillità e serenità nascosto nel cuore di ogni foresta che si rispetti, momento di sosta in cui l'animo dei personaggi, stanchi di vagare, si può riposare e rinfrancare.

Si potrebbe dunque avanzare l'ipotesi che il bosco nel *Furioso* sia metafora della vita stessa, di quel cammino intricato e imprevedibile che è l'esistenza di ognuno, a

---

<sup>23</sup> *Lettura dell'Orlando Furioso*, diretta da Guido Baldassarri e Marco Praloran, a cura di Gabriele Bucci e Franco Tomasi, Volume I, Firenze, Galluzzo, 2016.

volte più oscura, come i sentieri più malagevoli nel fitto degli alberi, altre volte più cheta come le ridenti radure che si aprono all'improvviso. Tale luogo diventa anche emblema della pazzia stessa, tema fondamentale del poema, di quel vagare concentrico e vano senza risultato alcuno, che porta a perdere la retta via tra le innumerevoli biforcazioni dei sentieri che si dipanano nei boschi, ma pure, come accade a Orlando, a perdere la ragione, a perdere in ultima istanza se stessi, nel tentativo fallimentare di inseguire ostinatamente ciò che il cuore brama ma che non sempre corrisponde con ciò di cui veramente si è bisognosi.

Si passi ora ad analizzare gli spazi indefiniti.

Il mare ariostesco viene descritto dal poeta in brevi, semplici ed evocative ottave sparse qua e là lungo tutto l'arco della narrazione, che riescono a cogliere, come scrive Contini, «la pura essenza marina»<sup>24</sup>, creare meravigliosamente l'idea di immensità e profondità, di solenne distesa sconfinata, quasi che tale luogo venga ad assumere un aspetto di presenza vitale, capace di suscitare emozioni spaziali.<sup>25</sup>

E così, poi che fuor de la marea  
nel più profondo mar si vide uscito;  
sì che segno lontan non si vedea...<sup>26</sup>

Il vastissimo regno marino è un universo fluido, in costante movimento, dinamico e misterioso. Si tratta di uno spazio sempre diverso, soggetto a continui mutamenti imprevedibili e repentini; un giorno può apparire calmo, azzurro, luminoso, con lievi increspature, quasi fosse addormentato, un altro invece può mostrare la sua natura tempestosa, divenire oscuro, spumoso, minaccioso e suscitare lo sgomento e il terrore dei marinai. Tale luogo è infatti dominato dal vento, forza invisibile, volubile e instabile per eccellenza, tanto che l'uomo nel mare, come accade spesso nella precarietà della vita stessa, non può che abbandonarsi a forze ancestrali impossibili da controllare;

---

<sup>24</sup> G. Contini, *Esercizi di lettura*, Firenze 1947, pag. 320.

<sup>25</sup> G. Getto, *Tempo e spazio nella letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1983.

<sup>26</sup> Orl. Fur., c. IX, 90.

si trova in balia dei flutti, dove la Fortuna, dea capricciosa e imprevedibile, rimescola, vanifica e modifica i disegni e i progetti dei mortali.<sup>27</sup>

Or da fronte or da tergo il vento spira;  
[...]  
Tutta la notte per diverso mare  
scorsero errando ove caccioli il vento;  
il fiero vento...<sup>28</sup>

Tale immensa distesa dunque è il dominio dell'informe, del caos, del mistero, sotto la sua increspata superficie infatti non è dato a sapere cosa esattamente si celi e viva; ne è di esempio la terribile orca dell'Isola di Ebuda, mostro marino sconosciuto che nuota a pelo dell'acqua, oppure la balena e le diverse specie di pesci che evoca la maga Alcina, animali misteriosi e quasi soprannaturali.

Si può in un certo senso, nell'universo ariostesco, comparare il mare alla foresta, entrambi infatti sono luoghi vasti e arcani in cui è possibile perdersi, smarrire la retta via tra le innumerevoli direzioni possibili e parimenti ignote, ed entrambi contengono degli spazi sereni e riposanti, tra i boschi ci si imbatte infatti in ridenti spiazzi erbosi e tra le onde del mare «emergono le isole, come radure delle acque, oasi di quiete nella precarietà dell'esistenza»<sup>29</sup>; basti pensare alla lasciva e tranquilla isola di Alcina, luogo di estatico e sensuale abbandono, o a quella silenziosa e solinga di Lipadusa. L'acqua dunque, componente dei profondi abissi, per tradizione viene a simboleggiare certamente la forza e la potenza della natura, che può rivelarsi distruttrice e terribile, ma anche la salvezza, la purificazione da ciò che è immondo e non virtuoso. Quest'ultimo aspetto lo si può rilevare in almeno due episodi: il più significativo, che verrà ripreso in seguito, è quello dell'immersione salvifica in mare del pagano Ruggero, il quale, dopo una notte perigliosa, sballottato dai flutti agitati e scuri, decide e promette in cuor suo di

---

<sup>27</sup> G.Barlusconi, *op. cit.* pag. 124.

<sup>28</sup> Orl. Fur.canto XLI. 16.

<sup>29</sup> *Ivi*, pag. 127.

convertirsi e farsi battezzare (non a caso tale sacramento prevede l'utilizzo dell'acqua) se mai gli fosse concesso di ritornare a posare i piedi sulla terraferma.

Il giovinetto con piedi e con braccia  
Percotendo venia l'orribil onde.  
Il vento e la tempesta gli minaccia;  
ma più la coscienza lo confonde.  
Teme che Cristo ora vendetta faccia;  
che, poi che battezzar ne l'acque monde,  
quando ebbe tempo, s'è poco gli calse,  
or si battezzi in queste amare e salse.<sup>30</sup>

Il secondo episodio vede invece come protagonista Orlando, che dopo essere venuto a conoscenza dell'esistenza di uno strumento terribile, l'archibugio, un'arma da fuoco posseduta dal perfido re di Frisia, e scopertone il devastante potere distruttivo che non tiene conto del valore in battaglia e dell'onore di chi lo utilizza, decide di liberarsene. E il conte ritiene che proprio il mare sia il luogo più adatto per far sparire, tra i suoi profondissimi flutti che tutto inghiottono, quell'arma abominevole, per purificare la terra da quell'oggetto di morte sceglie appunto le onde depurative dell'oceano:

E così, poi che fuor de la marea  
nel più profondo mar si vide uscito,  
si che segno lontan non si vedea  
del destro più né del sinistro lito;  
[...] ...lo gittò in profondo.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> *Orl.Fur.*, c. XLI, 47.

<sup>31</sup> *Ivi.*, c. IX, 90-91.

Il cielo è un altro dei luoghi indefiniti per antonomasia, e un ulteriore importantissimo spazio nel quale avvengono le avventure del *Furioso*. Non si può certo menzionare tale ambiente senza parlare anche di uno dei suoi principali protagonisti: l'ippogrifo. Questa creatura alata, che solca i cieli della fantasia e della mitologia da secoli, crea tra le pagine del poema, grazie al suo veloce volo, l'idea della distanza, dell'ampio estendersi del mondo, della vastità infinita del firmamento. Accadrà infatti, servendosi proprio di questo animale, che Ariosto all'interno della narrazione farà compiere ad Astolfo il viaggio celeste per antonomasia: quello diretto verso il lontano spazio siderale. È in groppa all'ippogrifo appunto che, quasi per caso, il cavaliere inglese conquisterà la cima della montagna del purgatorio e da lì, con il carro di Elia, approderà in seguito sul suolo lunare.

Anche Ruggero giungerà all'isola di Alcina dall'alto, cavalcando la stessa leggendaria creatura che con pochi battiti d'ali può sorvolare mari e città e pure raggiungere altezze considerevoli come accade al mago Atlante, suo legittimo proprietario, quando sul suo dorso va e viene a suo piacimento dall'inaccessibile castello d'acciaio abbarbicato sulle vette più alte e impervie dei Pirenei. Soffermandosi sulla figura dell'ippogrifo, si potrebbe avanzare l'ipotesi che, come osserva Barlusconi, il cielo solcato dal suo volo è simile, quasi speculare, al mare sottostante solcato dalle navi e dalla balena di Alcina. Tali spazi dalla vastità incommensurabile sono infatti percorsi da "mezzi di trasporto" con caratteristiche assai simili: sia la creatura alata, sia quella acquatica infatti sono al servizio di personaggi soprannaturali e sono totalmente indifferenti e incoscienti di coloro che portano o dell'impresa in cui, insieme ad essi, sono coinvolti. Si tratta dunque di esseri vitali necessari per muoversi in luoghi così vasti e sconfinati, ma incontrollabili da parte dei cavalieri che, o per loro volere, o mossi da forze esterne, ne fanno uso; sia nel mare che nel cielo infatti quasi sempre l'unico movimento concesso all'uomo è l'accettare di essere trasportato e guidato da qualcosa che non possono controllare e dominare.<sup>32</sup>

Il cielo diviene spazio fondamentale nel mondo del *Furioso* anche grazie al fatto che in esso si trova uno dei luoghi più significativi dell'intero poema: la luna. Il bianco astro infatti non può che albergare in mezzo al firmamento, e seppur appaia in un primo

---

<sup>32</sup> G.Barlusconi, *op. cit.*

momento molto lontano, le risposdenze con il pianeta dei mortali, come si analizzerà ampiamente in seguito, sono molteplici. Il satellite infatti racchiude entro una sua candida valle il senno che gli uomini smarriscono sulla terra, e interviene tra le vicende dei terrigeni anche in un'altra occasione, quando il fante Medoro gli rivolge la commovente preghiera di rischiarare il campo di battaglia per poter ritrovare la salma del suo re caduto combattendo. Il cielo dunque, seppur si presenti come entità misteriosa, rarefatta e inafferrabile, seppur tra le nubi e il vento l'uomo non sia padrone del suo vagare, è uno spazio che comunica ed ha un profondo legame con il pianeta che sovrasta.

Anche l'ambiente della spiaggia merita menzione in questa generale analisi degli spazi più significativi del mondo ariostesco. Luogo di confine per antonomasia, lambito dal mare ma saldamente ancorato alla terra, è uno spazio uniforme e all'apparenza identico, costantemente uguale.

Tra le pagine del poema la spiaggia assume quasi sempre i connotati di un paesaggio desertico, riarso, in cui i personaggi che lo attraversano vi sperimentano l'abbandono, la solitudine, spesso sia esteriore che interiore, come se il loro animo si affiancasse, si confondesse talmente con l'ambiente circostante da assumere la sua stessa aridità.

Ne è di esempio il litorale in cui si ritrova sola nel decimo canto la principessa Olimpia; sulla spiaggia è calata la notte, un buio opprimente e uniforme squarciato solo a tratti dalla luce argentea della luna, avvolge il luogo solitario, perfettamente immobile e silenzioso, che rende ancora più angosciante e terribile il dolore della fanciulla che scopre di essere stata abbandonata. Un'altra spiaggia che crea turbamento, anch'essa avvolta dalle tenebre, è quella in cui vaga disperata la bella Angelica:

Quando si vide sola in quel deserto,  
che a riguardarlo sol, mettea paura  
[...]  
Stupida e fissa ne la incerta sabbia,



coi capelli disciolti e rabuffati<sup>33</sup>

Anch'essa è sola, annichilita, e nel buio che avvolge quello spazio la principessa pare quasi confondersi con l'ambiente che la circonda, a distanza sembra addirittura difficoltoso differenziarla dagli scuri sassi e dalla sabbia nera che caratterizzano l'ambiente in cui si trova. Angelica appare ammutolita, attonita, prigioniera delle sue paure e delle sue angosce, immobile come quelle rocce che formano il litorale. In altri canti del poema invece la spiaggia è connessa all'idea di un ambiente bruciato dal sole, sterile e spossato da una luce abbagliante che non è alternata da alcuna ombra e che conferisce al paesaggio un aspetto arido, secco, quasi disumano. Ne è di esempio il litorale in cui si imbatte Ruggero nel suo cammino verso il regno di Logistilla:

tanto ch'a gran fatica riuscia  
su la fervida nona in una spiaggia  
tra 'l mare e 'l monte, al mezzodi scoperta,  
arsiccia, nuda, sterile e deserta.  
Percuote il sole ardente il vicin colle;  
e del calor che si riflette a dietro,  
in modo l'aria e l'arena ne bolle,  
che saria troppo a far liquido il vetro.<sup>34</sup>

In queste ottave Ariosto rende bene l'idea del luogo in cui si trova il cavaliere pagano, si tratta di uno spazio esposto all'infuocato ardore del sole e tormentato dallo spossante calore estivo, nel quale la sabbia e le rocce arroventate, aspre e arsicce rendono ancora più difficoltoso e faticoso il viaggio di Ruggero. Si è di fronte qui ad un evidente significato allegorico;<sup>35</sup> il cammino che sta compiendo il paladino verso il regno delle virtù non è certamente impresa facile e indolore, e dunque come il suo animo necessariamente deve compiere l'arduo passaggio dall'invitante mollezza del

---

<sup>33</sup> *Orl.Fur.*, c VIII, 38-39.

<sup>34</sup> *Ivi*, c VIII, 19-20.

<sup>35</sup> G.Getto, *Tempo e spazio nella letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1983.

vizio alla più austera serenità del bene, così anche il sentiero concreto e materiale che porta Ruggero da un regno all'altro presenta delle difficoltà e superficialmente non appare né soddisfacente né appagante. Addirittura, come scrive Momigliano, «la scena, immobile, isolata, allucinante, sembra un miraggio nel deserto.»<sup>36</sup> tale spiaggia bruciata dal sole dunque è ancora una volta significativa dell'animo tormentato del cavaliere che si appresta ad affrontare questo cammino verso il castello della buona Logistilla. Anche il sabbione ardente di Terragona, presso Barcellona, diventa per Orlando lo specchio della sua condizione emozionale ed esistenziale. Si tratta ancora una volta di un litorale torrido e arido, uniforme e desolato a cui giunge il conte in preda alla pazzia, tra i suoi innumerevoli andirivieni senza meta. Egli, per cercare di difendersi dal caldo quasi insopportabile del sole, si ricopre di sabbia e giace immobile in quella spossante calura.

E lungo la marina il camin prende,  
ch'intorno a Taracona il lito bagna:  
e come vuol la furia che lo mena,  
pensa farsi uno albergo in quella arena,  
dove dal sole alquanto si ricuopra;  
e nel sabbion si caccia arrido e trito.<sup>37</sup>

Orlando dunque entra dentro il paesaggio che lo circonda, la spiaggia lo avvolge e lo fa quasi diventare parte di sé, egli infatti è vittima di una sorta di vera e propria metamorfosi: come la sabbia appare dorata, anzi quasi bruciata dal sole, così la pelle del conte, che da quella terribile notte in cui smarrì se stesso, vaga completamente nudo senza proteggersi dalle intemperie, è arsa e scura, e il suo animo alberga in esso desolato e muto come l'uniformità immobile di quel litorale.

In tale contesto dunque, in modo chiaro ed evidente, viene alla luce il rapporto stretto tra il personaggio e la sua interiorità e il paesaggio esterno al quale vi giunge. Barlusconi, commentando questo episodio arriva a dire che «le due realtà, Orlando e la sabbia, si compenetrano in una identificazione ontologica, sicché l'una assume l'aspetto

---

<sup>36</sup> A. Momigliano, *Saggio su «l'Orlando Furioso»*, Bari, Laterza, 1946.

<sup>37</sup> *Orl.Fur.*, c. XXIX, 57-58.

dell'altra. [...] E dalle occhiaie vuote del suo volto, osso calcinato dal sole nella roccia, è l'intera spiaggia che guarda verso lo sfolgorio accecante del cielo.»<sup>38</sup> L'ambiente della spiaggia perciò, tra le pagine del poema, sia che si tratti di un lido immerso nell'oscurità della notte, sia che sprigioni luce e calore sotto i raggi dorati del sole, è di solito connotato negativamente, come un luogo di solitudine e aridità, spoglio e desertico senza alcun recesso accogliente dove potersi recare per proteggersi o riposarsi.

Tali spazi appare ormai chiaro dunque che non abbiano soltanto la mera funzione di sfondo o di piacevole ornamento, essi, come si è visto, acquistano, tra le pagine del Furioso, un significato simbolico e pure un'importantissima funzione all'interno della struttura narrativa. I mille intrecci di cui si compone il racconto infatti, con la loro imprevedibilità e varietà, vengono ricondotti ad un ordine omogeneo e compatto proprio grazie alla presenza di luoghi significativi che ritornano a più riprese nel poema. Ariosto appunto si serve di alcune parole tematiche legate al paesaggio, come foresta, mare, grotta, monte, isola, castello, e le utilizza come punti di riferimento all'interno delle ingarbugliate vicende della sua opera. Esse diventano punti di convergenza per gli innumerevoli fili narrativi, a cui e dai cui ritornano e si irradiano le avventure ariostesche.<sup>39</sup> Il castello dei desideri illusori di Atlante offre un chiaro esempio di ciò: il poeta riconduce infatti a tale dimora, che riapparirà tra il verde vivace della radura per ben cinque volte tra le pagine del poema, i vagabondaggi della maggior parte dei cavalieri. Vi entra Orlando: «correndo, uscì in un gran prato; e quello / avea nel mezzo un grande e ricco ostello.»<sup>40</sup> Ruggero: «in un gran prato uscito era del bosco; / io dico ch'arrivò qui dove Orlando / dinanzi arrivò, se 'l loco riconosco.»<sup>41</sup> Angelica: «Fortuna al fin là dove il conte Orlando, / Ferraù e Sacripante era, la invia,»<sup>42</sup> Bradamante: «Di lor seguir la donna non rimase, / che si condusse all'incantate case.»<sup>43</sup> stolfo: «...al fin si fu ridotto / là dove tanti nobili baroni / eran senza prigion più

---

<sup>38</sup> G.Barlusconi, *op. cit.* pag. 112.

<sup>39</sup> *Ivi.* pag. 120.

<sup>40</sup> *Orl.Fur.*, c. XII, 7.

<sup>41</sup> *Ivi.*, XII, 17.

<sup>42</sup> *Ivi.*, c XII, 25.

<sup>43</sup> *Ivi.*, canto XIII, 78.

che prigionieri.».<sup>44</sup> In svariate circostanze Ariosto dunque ritorna agli stessi luoghi e li recupera in modi e prospettive sempre nuovi. Questo processo narrativo evidenzia come la componente spaziale sia centrale nel poema, come divenga il fondamento a partire da cui si articola l'intera struttura dell'opera. I luoghi infatti investono nel poema una funzione di presenza costante, di elemento stabile fuori dal tempo, non soggetto all'incalzante ritmo delle varie vicende che si susseguono lungo l'asse temporale. Questo permette al poeta di gestire contemporaneamente più azioni e più avventure, di seguirne una, sospenderla per lo spazio di un canto o due, nel frattempo narrare le peripezie di un altro personaggio, e poi, con naturalezza e semplicità, riprendere le fila di quella interrotta, scongiurando il rischio di creare una narrazione caotica e ingarbugliata senza punti di riferimento stabili. Si può osservare dunque, come, tra le pagine del *Furioso*, prevalga sostanzialmente il criterio della simultaneità piuttosto che quello della temporalità, tratto tipico della narrazione tradizionale. Molti episodi infatti, diversi e autonomi tra loro, che vertono su differenti personaggi, come si diceva precedentemente, avvengono nello stesso momento temporale, e ciò che permette una certa continuità sono appunto determinati luoghi che, ritornando a più riprese, giocano il ruolo di creare echi e rimandi tra le varie vicende altrimenti, almeno in certi casi, troppo lontane ed estranee. E se dunque, come si è già ribadito più volte, molti spazi del poema non sono meri sfondi teatrali, ma ambienti portatori di significati ulteriori, anche i diversi fili narrativi che si riconducono ai medesimi luoghi, non si collegheranno soltanto alla mera componente esteriore e paesaggistica di questi, ma anche ai loro simboli e alle loro accezioni più profonde dei quali vengono investiti dall'Ariosto.<sup>45</sup> Certamente tramite tali osservazioni non si vuole eliminare l'importanza della componente temporale della narrazione, essa infatti è evidentemente fondamentale per lo svolgimento del poema, ma ci si accorge di come abbia soprattutto una funzione connettiva tra luogo e luogo, più che strutturale.

Come si vedrà ampiamente nell'analisi successiva dei luoghi simbolici per eccellenza disseminati lungo tutto il poema, non si può soffermarsi sugli spazi

---

<sup>44</sup> *Ivi*, c. XXII, 13.

<sup>45</sup> G.Barlusconi, *op.cit.*

ariosteschi senza trattare e prendere in considerazione anche i personaggi che li attraversano e che li agiscono e compiono le loro imprese. Bosco osserva che essi «o non parlano, o quando parlano sono inferiori a se stessi oppure le loro parole semplicemente integrano, commentando i loro atteggiamenti e movimenti. Chi sognerebbe di ricercare nei dialoghi dell'Ariosto l'intensità, poniamo, di quelli del Manzoni?»<sup>46</sup> Certo è impossibile dar torto a tale constatazione, e infatti il poeta ferrarese non fa emergere il carattere dei suoi personaggi né attraverso il modo e il contenuto di ciò che dicono nelle diverse situazioni, né attraverso una descrizione dettagliata della loro psicologia, ma si serve proprio dei luoghi in cui essi agiscono. Barlusconi esplica in maniera talmente chiara e arguta tale concetto che non si possono non citare le sue stesse parole a riguardo: «E del resto non sono i tratti psicologici a tracciare i lineamenti del loro volto interiore, dal momento che essi sono sempre subordinati alla funzione che svolgono nello spazio in cui si muovono e sono comprensibili a partire dalle situazioni concrete che esteriorizzano il loro essere profondo. Non sono privi di anima, ma questa vive solo radicata nella concretezza oggettiva di luoghi simbolici, [...] In tal senso si nutrono dello spazio esterno, perché questo manifesta il loro mondo interiore e lo oggettiva in una dimensione ambigua, dove il dentro e il fuori non sono più giustapposti e scindibili o separati da un taglio netto.»<sup>47</sup> Un esempio di tali affermazioni è la figura di Angelica, perfettamente sovrapponibile, soprattutto nel primo canto, con il luogo del bosco, ella infatti nella corsa a cavallo tra i recessi delle foreste, incarna lo stesso sfuggente mistero, la stessa bellezza inafferrabile di quegli spazi verdi e affascinanti. E dopo essersi finalmente fermata presso un dolce spiazzo erboso, smonta dal destriero con la stessa grazia e spensieratezza dell'amena radura fiorita che la circonda. Allo stesso modo anche la sensuale maga Alcina si indentifica perfettamente con l'isola e il castello che le appartengono, ella infatti appare attraente, edenica e tranquilla come il paesaggio ameno che la circonda e il palazzo elegante in cui dimora. Come però, sia il lieto bosco che cresce sulle sponde dell'isola si rivelerà ingannevole poiché frutto delle metamorfosi vegetali dei passati amanti della fata, e sia il bellissimo maniero d'oro si scoprirà essere in realtà solo un gioco illusorio di magia, così anche Alcina, sciolto

---

<sup>46</sup> Bosco, *op.cit.*, pag.13.

<sup>47</sup> G.Barlusconi, *op.cit.*, pag.124.

l'incantesimo, apparirà nella sua vera natura non certo di bella e ammaliante fanciulla, ma di laida vecchia ingannatrice.

Anche il luogo desolato dove viene abbandonata la già citata principessa Olimpia, offre un evidente esempio di ciò. L'isola, infatti, sulla quale la fanciulla vaga sola e disperata, ad una prima sommaria descrizione appare deserta e arida, costituita da sabbie scure e scogli a picco sul mare, ma, seguendo le emozioni della donna, che pian piano dal dolore dell'abbandono, passa alle innumerevoli paure che suscita in lei quello spazio sconosciuto e selvaggio, l'Ariosto inizia a ricoprirlo di una fitta vegetazione che l'animo spaventato di lei, popola di mostri e animali feroci:

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.<sup>48</sup>

Tale modalità di procedere mette chiaramente in luce la corrispondenza tra il paesaggio e le emozioni che albergano nei cuori dei personaggi che in esso agiscono, tanto fortemente da porre in un'isola del nord al largo della Scozia, una selva abitata da tigri fameliche e leoni feroci, fauna che evidentemente il poeta sapeva essere non certo tipica della zona.<sup>49</sup>

Tra le pagine del poema è presente un altro episodio in cui è facile individuare la stretta armonia che intercorre tra il paesaggio, le azioni e i personaggi. Si tratta della drammatica vicenda di Rodomonte e Isabella, raccontata dall'Ariosto nel ventottesimo canto. Il cavaliere pagano, furente verso la bella Doralice, (e odiando con lei l'intero genere femminile) che a lui ha preferito Mandricardo, vaga tormentato di luogo in luogo, sempre più risoluto ad abbandonare l'esercito del re Agramante e tornarsene in patria. Presso Avignone però, avvolto in una tiepida e serena atmosfera di Provenza, gli appare un paesaggio ameno, un borgo accanto ad un fiume, di fronte al mare e circondato da una placida campagna:

---

<sup>48</sup> *Orl.Fur.* c. X, 29.

<sup>49</sup> Betti, *op.cit.*

E sopra un fiume ad una villa venne  
[...]  
quinci il gran mare, e quindi ne l'apriche  
valli vede ondeggiar le bionde spiche,  
quivi ritrova una piccola chiesa<sup>50</sup>

L'ambiente, seppur soltanto vagamente accennato dall'Ariosto, crea un'aura di riposo e di quiete, e come i caldi raggi luminosi del sole avvolgono le spighe di grano, così quel dolce paesaggio s'insinua nel cuore di Rodomonte tanto che egli «mutò d'andare in Africa pensiero, / si comodo gli parve il luogo e bello;».<sup>51</sup> Il cavaliere dunque, in compagnia del suo seguito, decide di fermarsi ed alloggiare in quel bellissimo borgo francese, abbandonato tempo prima dai suoi abitanti a causa della guerra. Un giorno giunge al medesimo luogo una leggiadra e triste fanciulla, Isabella, che porta con sé il corpo privo di vita dell'amato. Il paladino pagano, scorgendola, grazie alla ridente bellezza della campagna intorno, che aveva fatto breccia nel suo animo iroso e ferito da Amore, se ne innamora perdutamente. La vicenda poi, avrà un tragico epilogo, con la morte della fanciulla per mano dello stesso ignaro Rodomonte. Ed ecco che il paesaggio circostante muta, insieme al mutare dello stato d'animo di chi alberga in esso: il cavaliere dunque, turbato, costruisce nella chiesetta limitrofa un mausoleo dove porre la fanciulla e il suo amato, e tutt'attorno all'edificio, erige una muraglia gigantesca di scure pietre; lì accanto poi ordina di edificare un'alta torre sinistra che gli fungerà da abitazione, e sulle acque del vicino fiume pone uno stretto ponte pericoloso.

De gravi sassi i vicin monti scema  
e ne fa una gran massa stabilire,  
.....e vi rinchiude dentro  
la chiesa, che i duo amanti have nel centro.  
Presso al sepolcro una torre alta vuole;

---

<sup>50</sup> *Ivi.* c. XXVIII, 92-93.

<sup>51</sup> *Ivi.* c. XXVIII, 94.

ch'abitarvi alcun tempo si destina.  
Un ponte stretto e di due braccia sole  
fece su l'acqua che correa vicina.<sup>52</sup>

La calda atmosfera della radiosa campagna circostante appare ormai svanita; si potrebbe qui avanzare l'ipotesi che Rodomonte trasformi il paesaggio seguendo quasi un implicito imperativo di armonia tra il mondo fisico esteriore e il mondo interiore dei personaggi. La dolce chiesetta viene infatti sepolta, come Isabella, dalla massiccia muraglia di pietre, la valle amena e serena è ora dominata dall'altissima e tetra torre del cavaliere, e il placido fiume si è trasformato in un vertiginoso burrone su cui sta sospeso lo stretto ponte costruito da Rodomonte: «non avea né sponda né riparo, / e si potèa cader da tutti i lati: / il passar quindi vuol che costi caro»<sup>53</sup> Il paesaggio quindi, da ampia valle baciata dal sole, diviene orrido luogo di morte. Quando poi, infatti, nel corso della narrazione, vi giungeranno Bradamante e Fiordigli, il poeta descriverà quello spazio come “passo pien d'orrore”.<sup>54</sup>

E ancora, se si volessero citare altri esempi, basterebbe ricordare la notte oscura e piovosa nella quale Orlando cerca invano l'amata Angelica, che si rispecchia nel lungo mantello nero e nel cuore gonfio di lacrime del cavaliere; oppure la tetra palude nella quale vive Caligorante, sinistra e ostile come il suo abitante.

I luoghi quindi racchiudono in sé e riflettono l'essenza stessa dei personaggi; ed è proprio per questo motivo che essi appaiono diversi a seconda di chi li attraversa e di quale stato d'animo alberga in loro in quel preciso momento. Il poeta può così, grazie ai suoi numerosi eroi che popolano le pagine del poema e che giungono nei medesimi spazi, guardare un identico paesaggio con occhi sempre nuovi. È così, dunque, da tale pluralità di prospettive che viene a crearsi, che l'Ariosto riesce a cogliere e a far cogliere al lettore le diverse sfaccettature della realtà.

---

<sup>52</sup> *Ivi.* c. XXIX, 33.

<sup>53</sup> *Ivi.* c. XXIX, 34.

<sup>54</sup> Betti. *op.cit.*, pag. 113.



Tale processo appare evidentissimo se si prende in esame ad esempio il *locus amoenus* degli amori di Angelica e Medoro. Per i due giovani innamorati la ridente valletta, gli alberi, il ruscello cristallino e l'accogliente grotta sono spazi dolci e soavi, tratti di un paesaggio amorevole e idilliaco che riflette la gioia dei loro baci e delle loro carezze; per Orlando invece quello stesso luogo diventa ambiente doloroso e straziante, gli alberi su cui sono incisi i nomi intrecciati della principessa e del fante o l'antro sulle cui pareti Medoro ha descritto la felicità di quell'amore, diventano per il cavaliere motivo di profonda sofferenza e turbamento. Quando poi il conte, ormai pazzo di dolore, ritornerà a quella stessa edenica radura e ne compirà una devastazione permanente, sradicando gran parte delle piante, insozzando la chiara fonte e scheggiando l'entrata della grotta, il paesaggio si uniformerà alla mente e al cuore distrutti, spezzati e sconvolti del paladino. Appare chiaro dunque come l'ambiente esterno riproduca lo spazio interiore e diventi perciò, molto spesso, luogo dell'anima, dimensione della coscienza che si rende evidente nella realtà esterna della natura e del paesaggio.<sup>55</sup>

Anche la terribile isola di Ebuda, che verrà descritta in seguito, costituisce un esempio di spazio che ritorna più volte nel corso della narrazione e viene ripreso da Ariosto in prospettive sempre nuove. Giungeranno infatti in quel medesimo luogo ma in tempi diversi, sia Ruggero che Orlando, ed entrambi si cimenteranno nella stessa ardua impresa di combattere la famelica orca marina, padrona di quelle fredde acque, per liberare le fanciulle legate agli scogli e destinate ad essere sacrificate al mare. L'Ariosto utilizzerà quasi le medesime parole per le due vicende:

Ma muggiar sente in questo la marina,  
e rimbombar le selve e le caverne:  
gonfiansi l'onde; et ecco il mostro appare,  
che sotto il petto ha quasi ascoso il mare.<sup>56</sup>

Ma non seguì; che dentro il fe' restare

---

<sup>55</sup> G. Barlusconi, *op.cit.*

<sup>56</sup> *Orl. Fur.*, c. XI, 34.

il gran rumor che si sentì nel mare.  
[...]  
Ecco apparir lo smisurato mostro  
mezzo ascoso ne l'onda e mezzo sorto.<sup>57</sup>

Ma come si vedrà appunto, i rispettivi scontri, che saranno alquanto differenti tra loro, dei due cavalieri con il mostro, faranno assumere al luogo un significato diverso, una configurazione specifica in base a come e chi agirà in esso.

Non meno esemplificativa di tale processo appare la spiaggia di Terragona nei pressi di Barcellona. Per Medoro e Angelica si tratterà semplicemente di un luogo di passaggio, un lido da cui partire verso l'Oriente; per Orlando invece, che vi giungerà con la mente ottenebrata dalla pazzia, come si è analizzato precedentemente, la spiaggia assumerà un significato esistenziale di aridità e disperazione.

Al di là comunque di tutte le possibili analisi che possono essere compiute sul significato dei luoghi ariosteschi, leggendo il capolavoro di Ariosto, rimane certamente impressa, seppur leggera e quasi impalpabile, una diffusa emozione spaziale, un'atmosfera evocativa di paesaggi sconfinati e fantasiosi.

---

<sup>57</sup> Orl. Fur. canto X, 99-100.

## 2. Le fonti dei luoghi ariosteschi

Gli innumerevoli luoghi e ambienti descritti tra le pagine del poema sono certamente frutto della fervida immaginazione dell'Ariosto, ma anche, e forse si potrebbe azzardare a dire, soprattutto, di spunti e riprese derivati da altri testi letterari, dalla tradizione favolistica e da oggetti o ambienti realmente esistenti.

Il poema dell'Orlando Furioso, che, come si è visto, spazia dall'Oriente all'Occidente, dagli inferi ai cieli, non può che essere stato creato anche a partire da una conoscenza da parte del suo autore, almeno generica, della geografia terrestre. Al tempo dell'Ariosto gli strumenti in grado di apportare tale bagaglio culturale erano certamente mappe e carte geografiche, che con grande probabilità furono fonte di ispirazione per il poeta, insieme naturalmente all'immaginazione e alla fantasia, per lo sconfinato cosmo in cui si muovono i personaggi dell'opera. L'utilizzo di tali mappe, da parte di scrittori di spazi lontani e soprattutto di viaggi, inventati o meno, è tradizionale fin dal medioevo, quando addirittura, se non si disponeva di carte reali dalle quali prendere spunto, se ne disegnavano e inventavano di apposite. Che pure l'Ariosto facesse uso di tali strumenti è praticamente certo, grazie anche a ciò che egli stesso sentenzia nella terza Satira: «sicuro in su le carte / verrò, più che sui legni, volteggiando»<sup>58</sup> Da quest'affermazione si intuisce parte dello spirito del poeta, affine alla tradizionale idea del letterato, che predilige visitare luoghi e paesi lontani sulle ali della fantasia e chino su di una mappa, piuttosto che viaggiare egli stesso in prima persona. Si potrebbe dunque osservare che, tenendo conto della data della prima edizione del *Furioso*, 1516, e della pubblicazione bolognese dell'opera di Tolomeo *Geografia*, 1477, sia verosimile il fatto che l'Ariosto abbia consultato proprio la cartografia contenuta in quest'ultima, la quale, con il suo grande impatto visivo dato da mappe articolate di città, boschi, mari,

---

<sup>58</sup> L. Ariosto, *Satire* a cura di Guido Davico Bonino, Milano, Rizzoli, 1990.

campagne, sia potuta essere fonte stimolante per l'ampio cosmo del poema cavalleresco.<sup>59</sup>

Gli innumerevoli spazi che nel *Furioso* sono teatro delle più disparate avventure dei personaggi, il bosco, il castello incantato, l'isola in mezzo al mare, la grotta, non sono quindi di per sé nuovi ma derivano da una lunga tradizione letteraria epica e cavalleresca, nordica e latina dei secoli precedenti, il poeta però recupera tali paesaggi adattando il passato alla sua sensibilità e al sentire specifico del suo tempo.

Basandosi dunque principalmente sullo studio di Rajna che verte sulle fonti a cui appunto si è ispirato l'Ariosto, si riporteranno solo alcuni esempi, riguardanti i luoghi, di come e quanto il poeta abbia colto diversi spunti esterni per scrivere il comunque originalissimo *Orlando Furioso*.

Il castello d'acciaio fatto costruire dal mago Atlante tra le alture dei Pirenei per tenervi prigioniero Ruggero, ricorda il bellissimo giardino sul monte Carena del libro secondo dell'*Orlando Innamorato*: entrambi sorgono tra pareti di roccia verticale in un luogo impervio e inaccessibile, entrambi hanno la funzione di prigione, ed entrambi sono circondati da alte mura, d'acciaio quelle ariostesche, di vetro quelle del Boiardo:

Questo ha un giardino al monte edificato,  
quale ha di vetro tutto intorno il muro,  
sopra un sasso tanto alto e rilevato  
che senza tema vi può star sicuro.  
Tutto d'incerto è quel sasso tagliato;  
benchè sia grande a meraviglia e duro,  
da gli spirti de inferno tutto quanto  
fu in un sol giorno fatto per incanto.<sup>60</sup>

Poi giunsi in una valle inculta e fiera,  
di ripe cinta e spaventose tane,

---

<sup>59</sup> *Orlando Furioso 500 anni, Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi* a cura di Guido Beltramini e Adolfo Tura, Ferrara, Fondazione Ferrara Arte, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, 2016.

<sup>60</sup> *Orl. Inn. Libro II, canto III, 27.*

che nel mezzo s'un sasso avea un castello  
[...]  
E seppi poi, come i demoni industri,  
da suffumigi tratti e sacri carmi,  
tutto d'acciaio avean cinto il bel loco,<sup>61</sup>

Anche la repentina sparizione nel nulla di tale castello d'acciaio ricorda l'ottava del Boiardo in cui allo stesso modo il palazzo di Dragontina si dissolve, come fosse un leggero vapore, senza lasciare traccia alcuna.

L'isola di Alcina, a cui giunge Ruggero in groppa all'ippogrifo, ad esempio, è facilmente riconducibile a quelle regioni di sogno, idilliache e magiche che da sempre hanno popolato i racconti e la fantasia di intere generazioni. Si tratta di ambienti fuori dal tempo e dallo spazio, sperduti al di là dei mari, lontani dal mondo abitato e conosciuto, popolati spesso da fate, semidei, maghi, esseri soprannaturali e caratterizzati da un'eterna primavera ricca di frutti e fiori profumati senza gelo, pioggia, o neve. Solo per citarne alcuni, basti pensare alla bellissima isola di Calipso che affiora tra le pagine dell'Odissea omerica, come luogo edenico e perfetto, prigione dorata molto simile a quello che sarà per Ruggero l'isola di Alcina, a quella di Circe o all'isola del Palazzo Zoioso dell'Innamorato. Anche la descrizione della vegetazione della regione della maga ariostesca, che cresce rigogliosa sulle sponde lambite dal mare, richiama evidentemente il Regno di Venere di Poliziano e soprattutto il boiardesco giardino di Falerina. Entrambi i luoghi infatti sono caratterizzati da dolci colline e piccole pianure, boschetti ombrosi allietati dal canto di uccelli; cervi, lepri e conigli che corrono spensierati tra gli alberi e una limpida fonte che sussurra tra l'erba:

Dolce pianure e lieti monticelli  
con bei boschetti de pini e d'abeti,  
e sopr'a verdi rami erano ocelli,  
cantando in voce viva e versi quieti.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Orl. Fur., c. II.

Culte pianure e delicati colli  
chiare acque, ombrose ripe e prati molli.  
Vaghi boschetti di soavi allori,  
...e tra quei rami con sicuri voli  
cantando se ne giano i rosignuoli.<sup>63</sup>

Che i due paesaggi siano quasi sovrapponibili appare chiaro, ma osservando minuziosamente i versi dei due poemi, è possibile riscontrare alcune differenze: Boiardo quasi ricrea l'atmosfera "nordica" dei romanzi della Tavola Rotonda, descrive infatti boschi di conifere, semplici fiori e uccelletti, mentre Ariosto crea un'aura più ricercata, più esotica, gli abeti diventano allori, palme, aranci, tra l'erba spuntano gigli e rose rosse e i gli uccelli sono usignoli.<sup>64</sup> Per quanto riguarda invece la bellissima città di Alcina, circondata da una splendente muraglia che pare d'oro, il poeta sembra essersi ispirato alla Giostra del Poliziano e al palazzo di Dragontina del Boiardo : «ma smalti coloriti in lame d'oro / che coprian del palagio l'alte mura.»<sup>65</sup> « Lontan si vide una muraglia lunga /... e par che la sua altezza al ciel s'aggiunga, / e d'oro sia da l'alta cima a terra.»<sup>66</sup> L'ambiente ameno che caratterizza l'isola, come la turba di mostruose e stravaganti creature contro cui deve combattere Ruggero, potrebbe essere stato suggerito alla fantasia dell' Ariosto anche da alcuni quadri che ornavano gli appartamenti di Isabella D'Este. Il poeta ferrarese infatti, in occasione della lettura di alcune parti della sua opera alla sorella di Ippolito, deve aver sicuramente avuto la possibilità di ammirare i dipinti delle sue stanze. Si trattava di due quadri del Mantegna; il *Parnaso* e *Minerva caccia i Vizi dal giardino delle Virtù* e uno del Perugino *La battaglia tra Amore e Castità*.<sup>67</sup> In tali opere artistiche è riscontrabile un placido sfondo di natura caratterizzato da dolci colline e prati ombrosi ricoperti di fiori, facilmente

---

<sup>62</sup> Orl.Inn., libro II, c. IV, 23.

<sup>63</sup> Orl.Fur. c. VI.

<sup>64</sup> P.Rajna, *Le fonti dell'«Orlando Furioso»*, Sansoni, Firenze, 1975.

<sup>65</sup> Orl. Inn., Libro II, c. IV, 25.

<sup>66</sup> Orl. Fur, canto VI.

<sup>67</sup> *Lettura dell'«Orlando Furioso»*, diretta da Guido Baldassarri e Marco Praloran a cura di Gabriele Bucchi e Franco Tomasi, volume I, Firenze, Galluzzo, 2016.

riconducibili appunto alle bellezze dell'isola della maga. La battaglia poi che viene inscenata in due di esse, tra bizzarre e grottesche creature che impersonano i vizi, e leggiadre figure che stanno a simboleggiare le virtù, non può non ricordare la lotta che combatte Ruggero contro la schiera di mostri stravaganti, personificazione della parte brutta e istintuale dell'uomo, che improvvisamente gli sbarrano il cammino.

Che l'Ariosto avesse ben presente i maggiori pittori del suo tempo è dato certo, sia per il fatto che all'epoca delle corti capitava sovente di ricevere a palazzo vari artisti, quali scrittori, scultori, musicisti, pittori, e sia per la celebre ottava del canto trentatreesimo:

E quei che furo a' nostri dì, o sono ora,  
Leonardo, Andrea Mantegna, Gian Bellino,  
Duo Dossi, e quel ch'a par sculpe e colora,  
Michel, più che mortale, angel divino;  
Bastiano, Rafael, Tizian, ch'onora  
non me Cador, che quei Venezia e Urbino;  
E gli altri di cui tal l'opra si vede,  
Qual de la prisca età si legge e crede:<sup>68</sup>

E tra questi proprio il Mantegna doveva essere stato uno tra i più illustri artisti negli stessi ambienti culturali che frequentava, soprattutto durante la sua giovinezza, l'Ariosto. Egli rappresentava infatti l'emblema del pittore quattrocentesco che riprende, seppur rinnovandola, l'arte classica degli antichi. Non a caso il poeta ferrarese aggiunge questi versi nell'edizione dell'*Orlando Furioso* del 1532, datata successivamente rispetto alla celebre opera di Bembo, *Prose della volgar lingua* (1525), in cui lo scrittore cita praticamente gli stessi nomi dell'ottava ariostesca, ponendo tali artisti come il canone classicheggiante e pressoché perfetto, da prendere a esempio in tutti i campi culturali, pure nella, considerata la più sublime e nobile, arte dello scrivere.<sup>69</sup>

Si torni ora all'isola in cui l'ippogrifo ha fatto giungere Ruggero. Dopo essere stato liberato dall'ingannevole incantesimo di Alcina, il cavaliere giunge finalmente al regno delle Virtù, dove sorge un bellissimo e splendente palazzo. Le luminosissime

---

<sup>68</sup> Orl.Fur. c. XXXIII, 2.

<sup>69</sup> *Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi*, op.cit. pag. 321.

gemme di tale castello, dimora della benevola fata Logistilla, che hanno la peculiarità di riflettere l'animo di chi le ammira, provengono invece probabilmente dalla bellissima dimora descritta da Apuleio, dove Zeffiro trasporta Psiche, e il loro splendore sfavillante può essere addirittura una reminescenza medioevale, in quel periodo infatti la luminosità era creduta proprietà fisica intrinseca delle pietre.

Per tale dimora l'Ariosto inoltre può essersi lasciato ispirare dal sontuoso e bellissimo Palazzo dei Diamanti di Ferrara, luogo familiare al poeta.

I rigogliosi giardini pensili che sorgono accanto al palazzo di Logistilla derivano invece, quasi sicuramente, da quelli famosissimi di Babilonia, e la perpetua primavera che li caratterizza è un ulteriore tratto tipico di quelle regioni fantastiche che albergano nell'immaginazione collettiva.

Il castello delle immagini illusorie di Atlante resta invece una delle creazioni più originali di tutto il poema. Si potrebbe riscontrare un'affinità soltanto nella modalità di attirare i cavalieri entro quelle mura incantate, che appare praticamente la stessa con la quale il Boiardo adescia i suoi personaggi alla Riviera del Riso. Come infatti nel *Furioso* Ruggero e Orlando sono ingannati dal falso simulacro delle donne che amano, da ciò dunque che più bramano, così nell'*Innamorato* lo stesso Ruggero, cortese e nobile d'animo, lo è da una fanciulla che lo prega di un favore, e Gradasso, non incline all'amore, da un bellissimo destriero. Entrambi i poeti dunque conoscono bene i loro personaggi e i punti deboli sui quali far leva.<sup>70</sup>

Anche il Padiglione di nozze di Bradamante e Ruggero, sul quale Cassandra ricamò la vita futura del cardinale Ippolito d'Este, è evidentemente riconducibile a quello boiardesco posto da Bradimarte nella pianura sotto Biserta, decorato anch'esso con episodi non ancora avvenuti, da una sibilla cumana.

Questo era sì legiadro e sì polito,  
che un altro non fu mai tanto soprano.  
Una Sibilla...  
E questa aveva il pavaglione ordito  
E tutto lavorato di sua mano;

---

<sup>70</sup> P.Rajna, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, Sansoni, Firenze, 1975.



[...]

E questa al pavaglione avea signati  
gran fatti e degne istorie pellegrine  
e presenti e futuri e di passati;<sup>71</sup>

...un padiglione ampio e capace,  
il più ricco, il più ornato, il più giocondo  
che già mai fosse o per guerra o per pace,  
o prima o dopo, teso in tutto 'l mondo;

[...]

Una donzella de la terra d'Ilia,  
ch'avea il furor profetico congiunto,  
lo fece di sua man di tutto punto.

Cassandra fu nomata,...<sup>72</sup>

Certo è però che nemmeno il poeta dell'*Innamorato* può vantare il primato di aver scritto di un luogo o di un oggetto istoriato con avvenimenti futuri, infatti sono presenti alcuni precedenti classici di rilievo, primo fra tutti lo scudo di Enea di cui narra Virgilio nell'*Eneide*, esso era stato forgiato da Vulcano che ci aveva inciso dei momenti della storia di Roma cronologicamente posposti alle vicende narrate.

Oltre che alla letteratura, come si è già detto e analizzato in alcuni esempi sopra citati, l'*Ariosto* si lascia ispirare anche dalla realtà concreta che lo circonda; la sala della Rocca di Tristano ad esempio, interamente affrescata da eleganti pitture, (tralasciando per un momento che qui gli eventi dipinti sono futuri), non può che ricordare le bellezze artistiche dei palazzi principeschi del cinquecento, su cui, quotidianamente, il poeta posava lo sguardo. All'epoca infatti del proliferare delle signorie, molte città italiane, tra cui appunto Ferrara o la vicina Mantova, fecero della corte un ambiente raffinato e all'avanguardia dal punto di vista culturale e artistico; era dunque un vanto assai richiesto quello di avere a palazzo pittori illustri che affrescassero interamente le vaste e numerose sale di quelle dimore.

---

<sup>71</sup> *Orl.Inn.*, libro II, c.XXVII, 51-52.

<sup>72</sup> *Orl.Fur.*, c. XLVI, 77-97.

Oltre a raffinate pitture, non era certamente raro trovare nei palazzi di quel periodo vari arazzi che rappresentavano i più svariati temi; probabilmente venivano raffigurate soprattutto scene di battaglie e di scontri cruenti tra eserciti nemici, sovraffollati di cavalieri e cavalli. Questi, si potrebbe avanzare l'ipotesi che, insieme ad alcuni disegni preparatori di Leonardo sempre incentrati sul tema della guerra, abbiano potuto ispirare l'Ariosto per quanto riguarda gli innumerevoli scontri che insanguinano, tra le pagine del poema, la città di Parigi. Essa diventa luogo di morte e distruzione, descritta come un vasto campo di battaglia, per quanto sai difficile con le parole creare l'atmosfera e la visione di uno scontro armato, appare pervasa da una torma indefinita e disordinata di guerrieri, spade, scudi, destrieri come i grandi arazzi quattrocenteschi, e inoltre il poeta la tratteggia offuscata da una nebbia scura derivante dalla polvere alzata da terra, dal sudore, dall'artiglieria, che non può non ricordare appunto i disegni leonardeschi caratterizzati da un impalpabile velo di fumo che nasconde i combattenti creando un effetto sfuggente e indefinibile.<sup>73</sup>

Grande ombra d'ogn'intorno il cielo involve,  
nata dal saettar de li duo campi;  
l'alito, il fumo del sudor, la polve  
par che ne l'aria oscura nebbia stampi.<sup>74</sup>

All'interno di tale analisi generale sulle fonti a cui può essersi ispirato l'Ariosto per creare i luoghi in cui ambientare le vicende del poema, non può certo non essere menzionato il capolavoro dantesco: la *Divina Commedia*. L'opera viene ripresa dal poeta ferrarese in numerosissime occasioni, ma le più evidenti sono comprensibilmente quelle che vedono Astolfo scendere agli inferi e poi salire al paradiso terrestre. Il cavaliere inglese, inseguendo le terribili arpie, giunge all'entrata di una grotta la quale si rivelerà essere l'accesso al mondo infernale; che ogni antro nella roccia, specialmente quelli collegati a fenomeni vulcanici, fossero ricondotti alla soglia del regno dei morti, è credenza proveniente dall'antica Grecia, datata dunque assai prima del tempo del

---

<sup>73</sup> *Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi, op.cit.*

<sup>74</sup> *Orl.Fur.*, c. XVI, 57.

grandissimo poeta fiorentino, e anche il fumo, la pece e lo zolfo che caratterizzeranno il luogo, sono elementi tipici già dei primi secoli del medioevo. È da sempre credenza popolare e assai affermata infatti che il mondo degli inferi sia caratterizzato dall'oscurità, dalla mancanza di luce, e la foschia, il fumo nero che si immagina avvolga tale spazio, è l'emblema di questo buio opaco senza stelle. Appare facile qui scorgere un significato allegorico, come infatti esteriormente l'ambiente si presenta cupo e fosco, così anche le anime che vi sono punite sono interiormente senza alcun bagliore di speranza, avvolte dal fumo eterno del peccato e della morte. Ma è, come si è detto, principalmente dal poema di Dante che l'Ariosto trae ispirazione. La densa nebbia scura che impedirà ad Astolfo di proseguire il viaggio verso le profondità infernali, ricorda infatti quella che aleggia nel terzo cerchio del Purgatorio:

Buio d'inferno e di notte privata  
d'ogne pianeta, sotto pover cielo,  
quant'esser può di nuvol tenebrata,

non fece al viso mio sì grosso velo  
come quel fummo ch'ivi ci coperse,<sup>75</sup>

Non andò molto inanzi, che gli offese  
il naso e gli occhi un fumo oscuro e fello,  
[...]  
Ma quando va più inanzi, più s'ingrossa  
il fumo e la caligine, e gli pare  
ch'andare inanzi più troppo non possa;<sup>76</sup>

Anche le domande che rivolge Astolfo alle prime anime che incontra, per conoscere la loro identità, sono molto simili a quelle poste da Dante a quasi tutte le ombre degli inferi. E pure la spiegazione della tipologia di anime in cui si imbatte il

---

<sup>75</sup> D. Alighieri, *Purgatorio*, commento a cura di A. M.C. Leonardi, Milano, Mondadori, canto XVI, 1-5.

<sup>76</sup> *Orl.Fur.*, c. XXXIV, 6-7.

paladino, è da ricercare nel poema fiorentino; osserva infatti Rajna che «come l'Alighieri colloca nel primo girone infernale quanti si abbandonarono agli amori, così Lodovico pone qui nella parte suprema le donne ingrato agli amanti, cioè quelle che non avverarono in sé la sentenza, che *Amore a nullo amato amar perdona*. Ciò che è causa di dannazione per Francesca, sarebbe invece argomento di salute per queste infelici.»<sup>77</sup> Uscito poi dall'antro infernale, l'Ariosto fa compiere ad Astolfo uno sbrigativo rito di purificazione e di lavanda dalle scorie del tartaro, che non può non rimandare a quello ben più solenne e significativo che Virgilio farà a Dante nel primo canto del Purgatorio, per far sì che egli sia degno di salire al secondo regno dell'aldilà.

Anche il paesaggio ameno e bellissimo del paradiso terrestre a cui giungerà il cavaliere in groppa all'ippogrifo, ricorda evidentemente quello dantesco e pure, almeno in parte, la valletta dei principi ancora esclusi dal regno purgatoriale del settimo canto. Si tratta infatti, in tutti e tre i casi, di un ambiente caratterizzato da dolci prati verdi ricoperti di fiori profumati, ridenti ruscelli limpidissimi e una tiepida brezza:

Un'aura dolce, senza mutamento  
avere in sé, mi feria per la fronte  
non di più colpo che soave vento

per cui le fronde tremolando, pronte  
tutte quante piegavano a la parte...<sup>78</sup>

Oro e argento fine, cocco e biacca,  
indaco, legno lucido e sereno,  
fresco smeraldo in l'ora che si fiacca,

da l'erba e da li fior...<sup>79</sup>  
Sì verdi l'erbe, che possendo averle  
qua giù, ne foran gli smeraldi vinti  
[...]

---

<sup>77</sup> P.Rajna, *op.cit.*, pag. 537.

<sup>78</sup> Purg, canto XXVIII, 1.

<sup>79</sup> *Ivi*, c. VII, 73.

Una dolce aura che ti par che vaghi  
a un modo sempre e dal suo stil non falli,  
facea sì l'aria tremolar d'intorno,<sup>80</sup>

Il palazzo sfavillante che sorge nel mezzo del paradiso terrestre ariostesco, pare invece invenzione del poeta, anche se castelli del genere, dalla luminescenza così straordinaria, hanno dei precedenti nella letteratura, basti pensare alla reggia del Sole cantata da Ovidio, al palazzo di Venere del Poliziano, o addirittura alla splendente Gerusalemme celeste.

Pio Rajna, a conclusione della ricerca e dello studio svolti sulle fonti di cui si è servito il poeta ferrarese, osserva che la vera essenza del *Furioso* è da ricercare nell'arte, scrive infatti che «Di fronte a tutti i suoi modelli, l'Ariosto ha un pensiero supremo: conservarne le bellezze, accrescerle, correggere i difetti, dare ad ogni cosa una veste elegante.»<sup>81</sup> Ecco dunque che l'autore dell'*Orlando Furioso* riprende dai classici antichi la forma, quella raffinatezza e pacatezza di termini, dai romanzi della Tavola Rotonda i personaggi, i valori, l'atmosfera e dal genere della poesia cavalleresca la libertà di azione che essa permetteva all'artista: tra i suoi versi si poteva infatti combattere ed amare, sorridere e disperarsi, volare in regni sconosciuti e camminare tra le case di una città reale, essere seri e perdersi nella pazzia, senza trovare ostacoli o limiti che avrebbero frenato l'immaginazione dello scrittore.

---

<sup>80</sup> Orl.Fur., c. XXXIV, 49-50.

<sup>81</sup> P.Rajna, *op.cit.*, pag. 608.



### 3. I luoghi maggiormente significativi e simbolici del poema

#### 3.1 Il bosco

Fin dalle prime ottave del primo canto del poema, Ariosto si immerge, portando con sé personaggi e lettori, nell'atmosfera fresca, verde e misteriosa del bosco, scenario prediletto del poeta e luogo che ritornerà a più riprese lungo tutto lo svolgimento dell'opera. È proprio Angelica, la bellissima e irraggiungibile principessa, figlia di Galafrone, re del Catai che lasciandosi guidare dal cavallo, varca per prima la soglia di quel mondo silvano; la seguiranno poi a ruota molti altri cavalieri, Rinaldo, Ferrau, Sacripante. Ella fugge veloce, quello della fuga attraverso l'intrico della foresta costituisce la filigrana di tutto il poema, poiché teme di essere inseguita da Rinaldo, ma il paladino ormai è rimasto indietro e ciò che inquieta la fanciulla è solo il bosco con le sue ombre e i suoi mille sentieri che si biforcano infinite volte; ogni minimo rumore, ogni sussurro tra le fronde le sembra suggerire la presenza di nemici.

La donna il palafreno a dietro volta,  
e per la selva a tutta briglia il caccia;  
né per la rara più che per la folta,  
la più sicura e miglior via procaccia:  
ma pallida, tremando e di sé toltà,  
lascia cura al destrier che la via faccia.  
Di su di giù ne l'alta selva fiera  
Tanto girò che venne a una riviera.  
[...]  
Fugge tra selve spaventose e scure  
per lochi inabitati, ermi e selvaggi.  
Il mover de le frondi e di verzure,  
che di cerri sentia, d'olmi e di faggi,  
fatto le avea con subite paure  
trovar di qua di là strani viaggi;  
ch'ad ogni ombra veduta o in monte o in valle,

Già la prima foresta in cui si imbatte dunque è uno spazio labirintico, rischioso, che suscita timore e angoscia nell'animo di chi lo attraversa, «emblema della vita nella sua imprevedibilità, è il luogo dell'inatteso, aperto ad ogni possibilità dove ci si può perdere, fuggendo o deviando nell'errore all' inseguimento di ciò che è ingannevole ed illusorio. [...] Spazio legato all' oscurità dell'esistenza in cui l'uomo è immerso senza la certezza di essere nella verità e senza la possibilità di uscire, liberandosi dalle regole di un gioco che gli preesiste.»<sup>83</sup>

La foresta dunque, dedalo di sentieri, è simbolo dell'esistenza stessa, intricata, oscura e ricca di alternative tra le quali l'uomo deve compiere una scelta, nel poema spesso la meta si raggiunge quasi per caso, in un gioco ironico tra la fortuna, la volontà dei personaggi e la provvidenza di un Dio che ormai non sembra più avere il totale controllo sulla sorte dei suoi figli, ma che rimane comunque una presenza costante.

Riccardo Scrivano osserva che un affresco vinciano all'interno del Castello sforzesco, presenta un modello molto vicino, quasi corrispondente all'immagine dell'ariostesco labirinto boschereccio, «fuggi piangendo e con le mani ai crini / per selve e boscherecci labirinti».<sup>84</sup> Esso rappresenta un intrico di rami che si incrociano con alcuni più piccoli, tutti avvolti in un abbondante fogliame che nasconde con un manto verde e leggero, alcuni tratti di ramatura. Al di là dei minuziosi dettagli curati nei minimi particolari, in una visione d'insieme si ottiene la percezione di uno sviluppo misterioso e inestricabile.<sup>85</sup> E probabilmente è proprio questa l'idea che voleva rendere Ariosto descrivendo quei mille sentieri, inestricabili appunto, che si snodano tra gli alberi dove i suoi personaggi continuamente si perdono, si ritrovano, fuggono, si riposano. Si potrebbe avanzare l'ipotesi che il bosco forse, citando ...«sede di incontri mitici e fabulosi, paesaggio della leggenda, area popolata di elfi, satiri, maghe, streghe, innamorati perduti, fontane della gioia, della morte, della giovinezza, della dimenticanza, territorio di animali feroci e ispidi come orsi e lupi, pacifici e luminosi

---

<sup>82</sup> *Orl.Fur., XIII.*

<sup>83</sup> G.Barlusconi, *op.cit.*, pag 129.

<sup>84</sup> *Orl,Fur, XIII, 42.*

<sup>85</sup> R. Savarese, *Il modello e l'esecuzione. Studi rinascimentali e manieristici*, Napoli, Liguori, 1993.



come unicorni»<sup>86</sup> all'epoca di Ariosto in cui tutto era sotto il controllo dell'organizzazione equilibrata e formale della Corte, in una società gerarchizzata basata su un potere che tutto prevede e dispone, era il simbolo di quel caos labirintico dell'esistenza che nessuna istituzione potrà mai cancellare.

Tornando alle prime pagine del poema si potrebbe osservare che l'Angelica desiderata, sfuggente, sospirata da così tanti valorosi cavalieri, è tutta in queste prime decine di ottave, nella corsa abbandonata tra i recessi della selva. Di lei Ariosto non delinea un carattere ben preciso, del resto non sono i tratti psicologici a tracciare i lineamenti del volto interiore dei personaggi ariosteschi, poiché essi sono sempre subordinati alla funzione che svolgono nello spazio in cui si muovono. Il poeta infatti scrive che Angelica fugge «“di sé tolta”, ad indicare la coincidenza contrappuntistica del paesaggio con il personaggio che lo percorre.»<sup>87</sup> Si è di fronte dunque ad una profonda affinità tra lo spazio circostante e la figura umana che ne è immersa. La figlia del re del Catai, pare soltanto, tra il verde misterioso del bosco, ambientazione perfetta per questo personaggio, una vaga sembianza di sogno che nasce dai contorni del luogo splendente in cui agisce. Angelica è una figura che nel poema compare quasi sempre in luoghi naturali, all'aria aperta, immersa nell'atmosfera magica e irrealista della foresta, di lei Petrocchi osserva che «le sembianze della sua bellezza paiono alitare dalle fronde degli alberi e sopra lo specchio dei fiumi; “non coerenza né sostanza di vita psicologica”, ha scritto il Sapegno, “non precisione e nettezza di atteggiamenti esteriori”. La sua presenza di donna si vanifica nella irrealità, così come sovente appare all'improvviso alla stupefatta contemplazione di uno dei suoi vagheggiatori, per poi riprendere la sua corsa [...] e quasi annullarsi nel paesaggio, della cui soavità o asprezza Angelica assimila aspetti e riflette stati d'animo, con una ritrosia civettuola e una timidezza che confina con la sfida amorosa.»<sup>88</sup> La bella fanciulla fugge dunque, come si è detto, spaventata dall'oscurità intricata delle foreste, ma a ben vedere scappa a cavallo tra i mille verdi sentieri sorvolando, quasi senza toccare il terreno, più veloce dei tormenti e delle ansie, e al lettore rimane impressa non certo l'angoscia di lei ma soltanto la sua bellezza esotica e il suo incanto irraggiungibile.

---

<sup>86</sup> *La corte e lo spazio: Ferrara estense, op. cit.*, pag.707.

<sup>87</sup> A. Gareffi, *Figure dell'immaginario nell'«Orlando Furioso»*, Roma, Bulzoni, 1984, pag 35.

<sup>88</sup> Petrocchi, *op.cit.* pag. 285.

La foresta tuttavia racchiude anche un luogo quieto, uno spazio di riposo e abbandono, la radura; è qui che giunge la principessa in fuga, pallida e spaventata, il folto del bosco piano piano si dirada e le appare un prato verde smeraldo racchiuso da due limpidi ruscelli gorgoglianti. Accanto all' acqua cresce un cespuglio di rose vermiglie protetto da altissime querce, una nicchia accogliente e sicura dove Angelica si corica e rinfrancata si addormenta.

Trovossi al fine in un boschetto adorno,  
che lievemente la fresca aura muove.  
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.  
[...]  
Tra fiori smonta e lascia alla pastura  
andare il palafren senza la briglia  
[...]  
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 nascose:  
E la foglia coi rami in modo e mista  
Che 'l sol non v'entra, non con minor vista.  
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>89</sup>

Si è dunque di fronte al primo *locus amoenus* del poema, una sosta narrativa rinfrancante tra il frenetico trasvolare di selva in selva dei personaggi, è un luogo non soggetto alle leggi del tempo, dove vige un' eterna primavera, caratterizzato dal dolce

---

<sup>89</sup> *Orl. Fur.*,c.I.

mormorio di una «chiara e limpida fonte, simbolo di rispecchiamento e di vitalità»<sup>90</sup>, e da una trama armonica di luci e ombre create dalla luce del sole che filtra attraverso gli alberi.<sup>91</sup> La pace serena che aleggia nella radura, oasi immersa tra le oscure foreste, è corrispondente al placarsi della fuga disordinata e angosciata di Angelica e della ricerca frenetica dei cavalieri, quasi fosse, tra le molteplici strade e traiettorie dell'esistenza umana, un sospiro di serenità in cui la tensione dell'azione si smorza. La fanciulla, ora tranquilla e leggiadra, brilla della stessa atmosfera di sogno e dello stesso splendore molle e invitante del luogo. Come si è osservato precedentemente, ancora una volta il paesaggio rivela con una chiarezza incantevole la psicologia di coloro che lo attraversano.<sup>92</sup> Sembra quasi che la natura, il dolce cespuglio di rose, i rami che accarezzano le onde del ruscello, facciano corona, s'inclinino, alla pura bellezza pressoché divina di Angelica, intorno a lei pare aleggiare un'aura d'incanto che non può non affascinare ogni cavaliere che, nel suo vagare, si imbatte in lei.

Nelle ottave del XIV canto ci si imbatte in un altro luogo di pace e serenità, un'amena valletta, una radura tranquilla e silenziosa che si apre tra l'intricato buio delle foreste. Si tratta della casa del Sonno, dove giunge l'arcangelo Michele per chiedere alla personificazione del Silenzio di intervenire in aiuto dell'esercito di Carlo. Egli, quattro quatto, dovrebbe far giungere Rinaldo e i suoi cavalieri a Parigi per arricchire di combattenti le fila dei cristiani, ma silenziosamente, senza farsi udire dall'esercito saraceno che in tal modo non avrebbe il tempo di organizzarsi per far fronte al maggior numero di nemici appena giunti quindi in forze e ben riposati. Seguendo dunque il battito d'ali del ministro di Dio, si giunge a codesta dimora e il poema cambia repentinamente tono, crea intorno a tali versi un'atmosfera di sogno e di abbandono:

Tempra il batter de l'ale, e studia e guarda  
giungere in tempo al fin del suo sentiero,  
ch'alla casa del Sonno, che ben dove  
era sapea, questo Silenzio truove.  
Giace in Arabia una valletta amena,

---

<sup>90</sup> G. Barlusconi, *op.cit.*, pag 129.

<sup>91</sup> G. Getto, *op.cit.*

<sup>92</sup> A. Momigliano, *op.cit.*

lontana da cittadi e da villaggi,  
ch'all'ombra di duo monti è tutta piena  
d'antiqui abeti e di robusti faggi.  
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.<sup>93</sup>

Subito il verbo *Giace*, che apre la descrizione, suggerisce la calma immobile del luogo, recesso idillico incorniciato da imponenti faggi e antichi abeti che con il fitto intreccio dei loro rami impediscono al sole di penetrarvi, creando così una penombra smeraldo che quasi assopisce coloro che vi giungono e perfino il lettore stesso. Non poteva che trovare sito in tale spazio la casa del Sonno, egli infatti alberga in una fresca grotta ricoperta d'edera, che si apre nella pietra, all'ombra di tale radura. All'entrata della spelonca sta l'Oblio, e intorno passeggia solenne il Silenzio con calzature di feltro per sfuggire qualsiasi rumore, e un bruno mantello. L'angelo, dopo aver ricevuto dalla figura un cenno invitante, gli si avvicina e all'orecchio gli sussurra la sua richiesta. Tale luogo, forse più marcatamente di altri, evidenzia lo stretto rapporto che nel poema intercorre tra lo spazio e la funzione che gli attribuisce lo scrittore, tra il paesaggio e i personaggi che lo popolano. Questa quieta e serafica valletta infatti non poteva che essere teatro della tranquilla esistenza del Sonno, con la sua ombra ristoratrice e silenziosa e l'intimità della grotta crea appunto il luogo perfetto per lasciarsi beatamente cullare dal riposo. Qui si è evidentemente di fonte ad un altro *locus amoenus*, paesaggio molto amato dall'Ariosto, che, non pago dei dolci recessi boschivi dove si rifugia Angelica, tratteggia anche tale sfondo leggero, che pare quasi un indolente paradiso lontano dal mondo degli umani<sup>94</sup> e distante da quell'incessante andirivieni di dame e cavalieri che caratterizzano i sentieri serpeggianti tra le foreste. Soffermandosi su questo luogo, molto saggiamente, Barlusconi osserva che «la possibilità di abbandono guida l'Ariosto come una nostalgia inappagata degli spazi, dove nel silenzio è racchiusa una ricchezza, che nessuna successione lineare può esaurire, dove è implicito un invito ad indugiare nella contemplazione interiore dello spettacolo, anziché seguire la logica

---

<sup>93</sup> *Orl.Fur*, c. XIV.

<sup>94</sup> R. Negri, *Interpretazione dell' Orlando Furioso*, Milano, Marzorati, 1971.

incalzante delle vicende. [...] Questo è il luogo della quiete suprema, il limite ideale della contemplazione, che, se attuato, annullerebbe il poema. »<sup>95</sup>

Pare che una vasta selva si stendesse per miglia e miglia anche ai confini dell'accampamento dell'esercito cristiano di Re Carlo, tale foresta è comprensibilmente evitata dalle legioni di soldati, invece è proprio tra quegli alberi ombrosi che i vari personaggi del *Furioso*, lasciandosi alle spalle i loro doveri, chi per cercare una fanciulla, chi per inseguire un nemico o un destriero, si immergono. Non si tratta naturalmente di un bosco qualunque, ma di un luogo dove dimora l'ignoto, l'imprevisto, l'avventura e dove i cavalieri erranti si incontrano, si perdono, si disperdono in un girotondo che pare non abbia fine. Legato al luogo del bosco è il tema della ricerca, la vita dei personaggi ariosteschi è intricata come una foresta, e qui essi ricercano incessantemente i loro desideri, spesso illusori e poco realistici. Essi, secondo i volubili capricci della fortuna, sfuggono sempre, e pare che riescano ad ottenerli coloro che in realtà non li stavano neppure cercando, come ad esempio accade a Medoro, l'unico paladino immune al fascino della sconosciuta principessa orientale e il solo di cui Angelica, incontratolo per caso o per destino, ferito lungo il sentiero di un fitto bosco, si innamora. L'espedito scenico della foresta è, come sentenza argutamente il Betti «proprio ciò che fa per l'errabonda fantasia dell'Ariosto. Grazie a esso si rendono possibili magici cambiamenti di scena, si possono avere una quantità di episodi diversi, si crea infine quel sentimento del meraviglioso che ci terrà avvinti per tutto il poema.»<sup>96</sup>

Un altro bosco che merita almeno una veloce menzione è quello in cui, nel canto quarantaduesimo, vaga il cavaliere Rinaldo:

Fin chè d'Ardenna alla gran selva viene.  
poi che fu dentro a molte miglia andato  
il paladin pel bosco avventuroso,  
da ville e da castella allontanato,  
ove aspro era più il luogo e periglioso,  
tutto in un tratto vide il ciel turbato,

---

<sup>95</sup> G.Barlusconi, *op.cit.*, pag. 55.

<sup>96</sup> F.Betti, *op.cit.*, pag. 335.

sparito il sol tra nuvoli nascoso,  
ed uscir fuor d'una caverna oscura  
uno strano mostro in femminil figura<sup>97</sup>

Si tratta dunque della vastissima foresta delle Ardenne, luogo selvaggio buio e inospitale, lontano da spazi abitati in cui coloro che vi si inoltrano sono immersi e avvolti in una fitta vegetazione che può celare ad ogni svolta dei verdi sentieri, una minaccia o un imprevisto. Qui il bosco, entità tipicamente misteriosa e labirintica, sembra diventare anche luogo in cui il cavaliere errante, in questo caso Rinaldo, incontra i suoi più segreti timori, egli infatti si imbatte improvvisamente, nascosta tra gli alberi, in un'apertura oscura nella roccia da cui esce uno spaventoso mostro dai tratti femminili, «tanta paura, quanta mai non scese / in altri forse, gli entra ne le vene:»<sup>98</sup> che è probabilmente la personificazione del sentimento della gelosia. La selva dunque, luogo oscuro poiché la luce riesce a penetrare tra il fitto fogliame solo in minima parte, si potrebbe avanzare l'ipotesi che in queste brevi ottave stia a simboleggiare il buio delle ansie più segrete dei personaggi, che tra quelle fronde in cui tutto sembra possibile, pare prendano vita.

Ed è proprio perdendosi tra il folto di un bosco, l'ennesimo del poema, tra le pagine del canto ventitreesimo, cercando ormai da giorni Mandricardo, che Orlando giungerà al luogo in cui smarrirà non soltanto la strada ma il suo stesso senno. «Lo strano corso che tenne il cavallo/ del Saracin pel bosco senza via,/ fece ch' Orlando andò duo giorni in fallo,»<sup>99</sup> Il bosco senza via sta ad indicare, come descrive in modo esemplare Barlusconi, l'intrico di sentieri che si interrompono, deviano, si biforcano e riconfluiscono, «facendo vagare i cavalieri nella digressione dell' errore. E' un andare o, meglio, un vagare che diventa simbolo della stessa condizione umana: smarrire la via o deviare significa perdere se stessi»<sup>100</sup> Il paladino giunge, dunque, uscendo finalmente dal bosco, per caso o per destino, ad un ruscello dalle acque cristalline, sulle cui sponde

---

<sup>97</sup> *Orl.Fur.*, c. XLII.

<sup>98</sup> *Ivi*, c. XLII.

<sup>99</sup> *Ibidem*.

<sup>100</sup> G.Barlusconi, *op. cit.*, pag. 129.

crebbe un bel praticello ornato da vari alberi che proteggono dalla calura estiva. Si tratta ancora una volta del tipico locus amoenus.

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.  
Il merigge facea grato l'orezzo  
al duro armento ed al pastore ignudo;  
sì che né Orlando sentia alcun ribrezzo,  
che la corazza avea, l'elmo e lo scudo.  
Quivi egli entrò per riposarvi in mezzo;  
e v'ebbe travaglioso albergo e crudo,  
e più che dir si possa empio soggiorno,  
quell' infelice e sfortunato giorno.<sup>101</sup>

Orlando si ferma, desideroso di riposo e per un istante dunque sembra che l'animo si plachi; ma subito Ariosto pone nella descrizione del luogo due aggettivi aspri ed emblematici che contrastano con la calma dolcezza del paesaggio: «duro» e «ignudo». Essi suonano quasi come un monito di precarietà per quel recesso idilliaco, che sotto la sua apparenza serena prefigura già il travaglio che lì patirà il paladino. Infatti il valore semantico dei due aggettivi va ben oltre il loro significato immediato e anticipa la condizione di follia distruttiva di Orlando che lo porterà a provare una dura sofferenza e a correre ignudo sradicando piante e cibandosi di animali crudi. Nei versi successivi il poeta avverte appunto che in tale luogo egli avrà un soggiorno doloroso e per nulla piacevole. Il cavaliere, appena giunto, infatti nota subito che sulla corteccia di molti alberi posti sulla riva ombrosa del ruscello, sono scritti due nomi intrecciati, Angelica e Medoro. Riconosce immediatamente la calligrafia dell'amata e in cuor suo comincia già ad intuire la verità, ma mentendo a se medesimo si convince del fatto che la principessa usi il nome di Medoro come pseudonimo per indicare in realtà se stesso.

---

<sup>101</sup> *Orl. Fur.*,c.XXIII.

Orlando continua a camminare in quel paesaggio idilliaco fino a giungere ad una grotta ricoperta di varie iscrizioni che narrano in alfabeto arabo l'amore tra Angelica e Medoro. Egli conosce bene quel complesso idioma, e con l'animo sempre più cupo e angosciato si appresta a leggere:

Liete piante, verdi erbe, limpide acque,  
spelunca opaca e di fredde ombre grata,  
dove la bella Angelica [...]   
spesso ne le mie braccia nude giacque,  
de la commodità che qui m'è data,  
io povero Medor ricompensarvi  
d'altro non posso, che d'ognior lodarvi:  
e di pregare ogni signore amante,  
[...]  
Ch'all'erbe, all'ombra, all'antro, al rio, alle piante  
dica: benigno abbiate sole e luna,  
e de le ninfe il coro, che proveggia  
che non conduca a voi pastor mai greggia.<sup>102</sup>

Quei versi sembrano un inno di gioia e di intima beatitudine che sgorga dal cuore colmo di felicità di Medoro e giungono in quello di Orlando come fossero una spada affilata e tagliente. Il fante loda la natura circostante, che pare lieta anch'essa, e diventa testimone di quel dolce amore, e la campagna, con i suoi prati, il ruscello, l'antro e gli alberi sembrano esistere soltanto per fare da leggiadro e ameno sfondo a quell'incredibile felicità. La tranquilla radura ombrosa e l'intima grotta sono quindi in piena armonia con le parole dell'innamorato che descrive i romantici momenti di beato riposo con la sua donna tra le spensierate e piacevoli pennellate di quel paesaggio idilliaco. Osserva Momigliano: «L'iscrizione è gonfia di sospiri d'ebrezza, e si chiude con una consacrazione immortale del paesaggio lieto, con un'immagine candida e classica, dove la scena di un così perfetto amore è come trasfusa nella bianchezza morbida d'un marmo. Di così alta gioia, fra le divine ombre di quello scenario da idillio,

---

<sup>102</sup> *Ivi*, c. XXIII.



ha goduto Medoro, l'oscuro fante.»<sup>103</sup> Orlando infelice rilegge più di una volta quelle incisioni arabe sperando di essersi sbagliato, di non aver decifrato in modo corretto ciò che narrano, anche se la sua mente triste e sconvolta già conosce l'aspra verità. Sempre più disperato il paladino passa la notte in una casa di pastori lì vicino, dove gli verranno confermati i suoi più oscuri presagi e le sue peggiori paure: la stupenda principessa del Catai ama, e addirittura ha sposato il fante pagano. A questo punto Orlando impazzisce. All'alba si ritrova nuovamente nel boschetto ameno, luogo d'incanto e di delizie per i due giovani amanti, divenuto per lui paesaggio doloroso e straziante.

Pel bosco errò tutta la notte il conte;  
e allo spuntar de la diurna fiamma  
lo tornò il suo destin sopra la fonte  
dove Medoro isculse l'epigramma.  
Veder l'ingiuria sua scritta nel monte  
l'accese sì, ch'in lui non restò dramma  
che non fosse odio, rabbia, ira e furore;  
né più indugiò, che trasse il brando fuore.  
Tagliò lo scritto e 'l sasso, e sin al cielo  
a volo alzar fe' le minute schegge.  
Infelice quell'antro, ed ogni stelo  
in cui Medoro e Angelica si legge!  
Così restar quel dì, ch'ombra né gielo  
a pastor mai non daran più, né a gregge<sup>104</sup>

Carico di folle ira distrugge a colpi di spada l'entrata della grotta, antro che non sarà mai più rifugio contro il freddo o le intemperie per i pastori, e sradica ogni pianta che porta il segno di quell'amore, il mondo idilliaco viene sconvolto, distrutto, fatto precipitare anch'esso, insieme al paladino, nel caos della pazzia. Egli, non potendo prendersela con chi gli ha procurato rabbia e dolore, colpisce ciò che fu caro agli amanti e ciò che ne porta traccia. Distrugge il paesaggio, sfondo ameno e dolcissimo per

---

<sup>103</sup> A. Momigliano, *op.cit.*, pag. 94.

<sup>104</sup> *Orl, Fur. c. XXIII.*

quell'amore sentito da lui così amaro e ingiusto.<sup>105</sup> La chiara fonte ad esempio, che nasce dalle profondità accoglienti della grotta, per Angelica e Medoro era chiaro simbolo amoroso, il tranquillo fluire della corrente, il loro affetto destinato a durare eternamente, per Orlando invece quelle acque trasparenti non sono che un crudele specchio della passione dei due amanti pagani.

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 si turbolle  
che non furo mai più chiare né monde.<sup>106</sup>

Le acque cristalline e pure del ruscello che rispecchiarono i dolci baci di Angelica e Medoro vengono rese dunque da Orlando torbide e scure, insozzate da brandelli di roccia, rami, foglie; lo specchio trasparente delle onde viene spezzato e con lui si dissolve anche la figura di Angelica, che si dilegua dal poema stesso. La si ritroverà infatti solamente in un'ultima occasione sulla spiaggia di Terragona pronta a partire in compagnia dell'amato verso Oriente, ormai priva della magia sensuale e affascinante del suo personaggio. La bella principessa infatti, servendosi delle parole di Momigliano, risulta «ammaliante sinchè fugge dinanzi ai guerrieri desiderosi, essa scompare dall'orizzonte della poesia ariostesca quando Medoro la stringe fra le braccia. Allora, della luce della sua poesia non rimane più che un bagliore ardente nell'anima smarrita di Orlando che l'ha perduta per sempre.»<sup>107</sup>

E' singolare che il cataclisma, prima interno, che si fa strada man mano nel cuore di Orlando, e poi esterno, nella distruzione degli elementi naturali, avvenga in un placido sfondo di natura. Che al dolore non corrisponda un orizzonte sconvolto è atipico, qui manca il rispecchiamento e la vicinanza del paesaggio con i sentimenti del personaggio,

---

<sup>105</sup> A. Gareffi, *op.cit.*

<sup>106</sup> Orl, Fur.,c. XXIII.

<sup>107</sup> A. Momigliano, *op.cit.*, pag.61.

non c'è neppure un effetto di contrasto<sup>108</sup>; la natura è totalmente indifferente, impassibile, essa semplicemente riveste la mutevolezza degli umori di coloro che vi sono immersi.

Orlando, pazzo di dolore, per tre giorni rimane afflitto e stremato disteso sul prato, sospirando verso il cielo; la quarta mattina si alza, fuori di sé si spoglia di armi e corazza gettandoli da un capo all'altro della foresta e si aggira per il bosco sradicando con una forza incredibile, quasi sovrumana, alberi e cespugli. Ancora una volta il luogo in cui si trova è una foresta, che questa volta svela il suo significato allegorico e si fa emblema della condizione esistenziale del personaggio; essa ben s'intona all'oscurità intricata che annebbia la mente di Orlando. Ora è Ariosto stesso che ne parla per dare al lettore la giusta chiave di lettura:

E quale è di pazzia segno più espresso  
che, per altri voler, perder se stesso?  
Varii gli effetti son, ma la pazzia  
è tutt'una però, che li fa uscire.  
Gli è come una gran selva, ove la via  
conviene a forza, a chi vi va, fallire:  
chi su, chi giù, chi qua, chi là travia.<sup>109</sup>

Come scrive Gareffi «la selva è la figura con la quale si rappresenta l'altrimenti irrappresentabile, astratta immagine della pazzia; le sue vie intricate, diverse, tutte possibili e parimenti sconosciute come in un labirinto, alludono a quella molteplicità tumultuosa,»<sup>110</sup>. Così i sentieri che imbocca il paladino, girando per la foresta in modo casuale, febbrile e disordinato, sono gli stessi che si incontrano, si biforcano, si avvolgono in vani contorcimenti nella sua mente confusa. Come egli smarrisce la strada, esce di via tra i recessi silvani, lontano dalle città e dai borghi civili, così “esce di testa”, perde il senno, i suoi pensieri seguono sentieri interrotti, che senza posa si

---

<sup>108</sup> G. Barlusconi, *op.cit.*

<sup>109</sup> *Orl.Fur.*, c. XXIV, 1, 2.

<sup>110</sup> A. Gareffi, *op.cit.*, pag 136.

aggirano, si intersecano, tornano indietro, in un girotondo da capogiro senza fine. Il bosco diventa dunque un inferno, dove ramingo e desolato vaga lo spirito di Orlando ormai privato di qualsiasi saggezza.

Il conte d' Anglante dunque smarrisce la sua identità, perde se stesso; il suo vero essere ormai alberga, come si vedrà successivamente, in un luogo assai lontano e apparentemente irraggiungibile. Solo il viaggio incredibile che compirà un amico paladino, forse il più bizzarro, ma non a caso l'unico non innamorato, potrà riportare ad Orlando il senno, e dunque a anche fargli riscoprire e ritrovare il suo posto nel modo.

### 3.2 La grotta di Merlino e altri luoghi profetici

Prima di analizzare tali luoghi in cui il futuro, in forma di profezia si lascia almeno in parte svelare, è opportuno spendere alcune parole sulla protagonista principale di questi spazi: Bradamante. Si tratta della figlia del duca Amone e della bella Beatrice, nonché sorella del cavaliere Rinaldo. La fanciulla è una coraggiosa e impavida paladina di Francia, che combatte senza paura e si lancia in avventure rischiose con cuore saldo e fiducioso, è riconoscibile dalle sue vesti e dal pennacchio dell'elmo che spesso sono di un bianco splendente. Ariosto, senza pur descriverla minuziosamente, come d'altro canto non fa quasi mai con nessuno dei suoi personaggi, ne dona al lettore un'immagine di donna guerriera, forte e decisa, ma sempre femminile, bellissima, aggraziata e sensibile. In certi tratti del poema la si vedrà anche fragile e addolorata, ma le passioni turbinose della fanciulla come le sue lacrime saranno sempre celate dietro alla sua argentea armatura.<sup>111</sup> Innamoratasi durante la battaglia di Montalbano, del valoroso cavaliere Ruggero, membro dell'esercito nemico, tra le innumerevoli pagine del poema, non cesserà mai di ricercare l'amato. Dalla loro unione, (che avverrà alla conclusione dell'opera) delle casate cioè di Chiaromonte e di Mongrana, discendenti entrambe per rami diversi da Astianatte, figlio di Ettore di Troia, avrà origine la casata d'Este a cui è dedicato l'*Orlando Furioso*. Ed è forse proprio per la tenacia e la fermezza di questa paladina che a lei vengono svelati, in questi luoghi che si analizzeranno successivamente, i sentieri sconosciuti del futuro in forma di profezia.

---

<sup>111</sup> G. Petrocchi, *op.cit.*

## La grotta di Merlino

Pinabello di Magonza e Bradamante, diretti verso il castello d'acciaio dove il mago Atlante tiene prigionieri varie fanciulle e cavalieri, tra i quali Ruggero, promesso sposo di quest'ultima, si trovano improvvisamente, avendo smarrito la strada, nel folto di un fitto bosco. Qui il paladino, scoperto che la fanciulla discende dal casato dei Chiaromonte, acerrimo nemico dei Magonza, progetta di tradirla e trovare il modo di abbandonarla o perfino ucciderla quanto prima. Guardandosi attorno si accorge di un pertugio nella roccia, una stretta grotta che si apre verticalmente nella pietra, che potrebbe essergli utile per il suo turpe scopo.

Ecco nel sasso truova una caverna,  
che si profonda più di trenta braccia.  
Tagliato a picchi ed a scarpelli il sasso  
scende giù al dritto, ed ha una porta al basso.  
Nel fondo avea una porta ampla e capace,  
ch'in maggior stanza largo adito dava;  
e fuor n'uscìa splendor, come di face  
ch'ardesse in mezzo alla montana cava.<sup>112</sup>

Pinabello così si affretta a raccontare a Bradamante, ingannandola, giunta nel frattempo anch'essa all'entrata della grotta, di aver intravisto al suo interno una fanciulla nobilmente vestita che chiedeva aiuto. La donna, impietosita decide di calarsi quanto prima nella fessura per liberare la sfortunata, e per fare ciò si serve di un robusto ramo di olmo che pone in mano a Pinabello. Egli, appena questa comincia a scendere nella grotta, lascia cadere il ramo che la sostiene e augurando morte a lei stessa e a tutti quelli della sua casata, con un ultimo sorriso maligno, si allontana. Ariosto qui presenta un paesaggio scarno, lucido e duro, come la pietra scheggiata che nota il traditore e la sua fredda determinazione di uccidere Bradamante. Dall'alto egli si sporge con reo piacere guardando la vittima nella penombra dell'antro roccioso, che nel suo diabolico piano sta già a significare l'ombra della morte. Ma a ben vedere Pinabello rimane uno

---

<sup>112</sup> *Orl.Fu.r.*, c. II.

spettatore, sta sulla scena soltanto dalla sua prospettiva esterna, non ha una visione globale e completa. L'abisso nella pietra ha infatti un altro volto per Bradamante, vera protagonista del luogo. La sua ottica è diversa, è interna, essa si trova nel cuore della grotta sospesa tra la luce dai contorni taglienti che vede sopra di lei, e il bagliore diffuso e ignoto che arriva dalle profondità.<sup>113</sup>

Fortunatamente l'olmo che la sosteneva si spezza solo in parte, e la fanciulla subisce una caduta meno tragica di quanto non sperasse il suo nemico, non perde la vita ma rimane priva di sensi per molto tempo. Quando si sveglia scorge una porta davanti a sé, la apre e si ritrova in uno spazio quadrato che ricorda una chiesa, con navate sostenute da colonne di alabastro, un altare e una lampada luminosissima:

La stanza, quadra e spaziosa, pare  
una devota e venerabil chiesa,  
che su colonne alabastrine e rare  
con bella architettura era sospesa.  
Surgea nel mezzo un ben locato altare,  
ch'avea dinanzi una lampada accesa;  
e quella di splendente e chiaro foco  
rende gran lume all'uno e all'altro loco.<sup>114</sup>

La somiglianza della grotta con un luogo sacro, suggerisce fin da subito l'importanza, la solennità e la soprannaturalità di ciò che accadrà a Bradamante di lì a poco nell'antro luminoso. La fanciulla devotamente subito si inginocchia e si mette a pregare. Ad un tratto da una porticina nella roccia, esce una donzella con i capelli sciolti e i piedi scalzi che saluta Bradamante chiamandola per nome. Subito le spiega che è il volere divino ad averla condotta lì e le esplica la vera natura del luogo in cui si trova:

Questa è l'antiqua e memorabil grotta  
ch'edificò Merlino, il savio mago  
che forse ricordare odi talotta,

---

<sup>113</sup> G.Barlusconi, *op. cit.*

<sup>114</sup> *Orl Fur.*, c. III.

[...]

Il sepolcro è qui giù, dove corrotta  
giace la carne sua

[...]

Col corpo morto il vivo spirito alberga,

[...]

Vive la voce; e come chiara emerge,  
udir potrai dalla marmorea tomba,  
che le passate e le future cose  
a chi gli domandò, sempre rispose.<sup>115</sup>

Bradamante si trova dunque nella grotta del celeberrimo mago Merlino, dove secondo alcune leggende bretoni, fu imprigionato dalla bellissima dama del lago, di cui era follemente innamorato. Qui giace il suo corpo morto ma aleggia tuttora il suo spirito eterno. Nella cultura folkloristica infatti era usanza credere che il teschio e le ossa avessero il potere di racchiudere l'anima ancora vitale del defunto, e l'idea cristiana dell'aldilà ancora incompleta, consentiva di credere a ciò senza alcuna restrizione o obiezione. Non c'è da meravigliarsi dunque se le reliquie che ornano tale elegante chiesa sotterranea, sono quelle di uno stregone, e se l'annuncio profetico che sarà fatto a Bradamante assume gli aspetti di una predizione astrologica pagana, nella cultura del tempo di Ariosto infatti la magia non era ancora sentita in contrapposizione con la religione ufficiale, e appunto per questo tali faccende si potevano tranquillamente fare materia di un poema dedicato a Ippolito d'Este, illustre cardinale della chiesa di Roma.<sup>116</sup> La fanciulla dai lunghi capelli racconta a Bradamante, attonita e sbalordita, che Merlino stesso aveva voluto e predetto il suo arrivo nella grotta, e la conduce al sepolcro del mago costituito da una lucida e trasparente pietra color rubino che splende come fosse fuoco e illumina l'antro roccioso. Subito la voce di Merlino riecheggia in quello spazio che vibra di magia e mistero, e narra a Bradamante il suo futuro matrimonio e la nobile illustre e gloriosa discendenza costituita da cavalieri, duchi, comandanti, imperatori, di cui lei, insieme al paladino Ruggero, sarà iniziatrice nonostante i ripetuti interventi di Atlante, tutore apprensivo del futuro sposo, affinché

---

<sup>115</sup> *Orl. Fur.*, c. III.

<sup>116</sup> *Lettura dell'Orlando Furioso*, *op.cit.*



questo non avvenga. La fanciulla sconosciuta, che si rivelerà essere la maga Melissa, condotta poi la giovane donna all'interno di un cerchio incantato e protettivo, creato da lei stessa perché quest'ultima sia al sicuro, evoca dalle pagine di un libro magico un certo numero di spiriti che assumano le sembianze di alcuni dei discendenti di Bradamante dei quali e delle loro future azioni intende tessere le lodi. Inizialmente parla di Ruggerino, loro primo figlio, fino ad arrivare al cardinale Ippolito che rispetto agli altri darà a tutta la loro stirpe (qui Ariosto introduce lo scopo encomiastico dell'opera) più lustro di quanto lo splendore che il sole dà al mondo è maggiore rispetto a quello dato dalla luna e da qualunque altra stella. A questo punto la maga interrompe l'incantesimo e gli spiriti svaniscono.

Si può osservare dunque come in questo contesto, servendosi delle parole di Giovanna Barlusconi « la caverna nel monte è la vertigine della caduta all'indietro, il rituffarsi in uno spazio oscuro ed insieme luminoso che sta alle spalle, l'immergersi nell'inconscio universale, dove tutto è contemporaneo e la parola è profezia»<sup>117</sup> Nel sepolcro del mago dunque il passato, il presente e il futuro sembrano fondersi insieme e per un attimo incontrarsi, lo spirito di un defunto comunica con una fanciulla che vive nel presente e le narra gesta e personaggi che devono ancora compiersi e nascere. Tra le viscere della terra dunque, dove la luce del sole non arriva, c'è invece una luminosità ancora più potente, quella emanata dalla tomba del mago che sta forse a simboleggiare il significato della vicenda; la voce dello spirito di Merlino "fa luce" infatti sul futuro della fanciulla illuminando e rendendo conoscibile e chiaro qualcosa che per sua natura è oscuro, incerto e nebuloso per ogni uomo. Si potrebbe avanzare l'ipotesi che Bradamante, cadendo nella profondità sconosciuta della fessura di pietra, in questo luogo nascosto e intimo, le sia stato permesso, concesso da una volontà soprannaturale, di raggiungere "il dentro" segreto delle cose, la verità ultima sulla sua vita e sul suo destino futuro, celata ai più, a coloro che, come ad esempio Pinabello, guardano e rimangono solo all'esterno, indegni di comprendere l'essenza profonda e celata dello spazio in cui si muovono.

---

<sup>117</sup> G.Barlusconi, *op.cit.*, pag. 48.

## Il sepolcro di Atlante

Si può compiere ora una breve digressione su un'altra tomba significativa del poema, quella del mago Atlante. Sebbene essa non si riveli un luogo profetico si tratta comunque di uno spazio chiarificatore per i personaggi che vi giungono. Bradamante, sopraggiunge all'accampamento dei saraceni, decisa a battersi prima con la guerriera Marfisa, creduta da lei amante del suo promesso sposo, e poi con Ruggero stesso; durante lo scontro viene convinta dal cavaliere, che in realtà è innocente e non ha potuto raggiungere la fanciulla per cause esterne non legate alla sua volontà, a seguirlo in un posto più tranquillo dove poter discutere e conversare liberamente.

Fuor de la moltitudine in reposta  
valle si trasse, ov'era un piccol piano  
ch'in mezzo avea un boschetto di cipressi  
che parean d'una stampa, tutti impressi.  
In quel boschetto era di bianchi marmi  
fatta di nuovo un'alta sepoltura.<sup>118</sup>

I due si trovano così in un'ampia valle dove cresce un ameno boschetto di cipressi, all'ombra dei quali sorge un sepolcro di marmo bianco. Questa volta non è dunque l'intima profondità di una grotta, ma il verde abbraccio di una piccola foresta che nasconde e custodisce la tomba di un altro mago fondamentale per l'intera narrazione. Il bosco, come si è analizzato precedentemente, luogo dell'imprevisto e dell'avventura, qui diventa scrigno di una verità rivelata, in questo caso non futura, ma passata. Nel luogo infatti poco dopo giunge anche Marfisa, e con Bradamante inizia un feroce combattimento. Ruggero tenta con preghiere e suppliche di separare le due guerriere, ma senza ottenere ascolto. Decide così di intervenire e incrocia la sua lama con la fanciulla saracena, durante il duello affonda un duro colpo di punta che in realtà colpisce soltanto un cipresso ma con una veemenza tale da far tremare tutto il bosco.

---

<sup>118</sup> *Orl.Fur.*, c. XXXVI.

In quel momento il monte e il piano scosse  
un gran tremuoto; e si sentì con esso  
da quell'avel ch'in mezzo il bosco siede,  
gran voce uscir, ch'ogni mortale eccede.<sup>119</sup>

La valle, gli alberi, il monte circostante, tutta la natura trema di fronte a ciò che poteva avvenire. Il paesaggio si fa, come non sempre ma spesso accade nel poema, intimo partecipe di ciò che accade, quasi sentisse “empaticamente” gli stati d’animo e le azioni di coloro che lo attraversano. Improvvisamente dalla tomba di marmo si alza una voce, si tratta dello spirito del mago Atlante, che in quel bosco ha avuto sepoltura, morto per il dolore di non essere riuscito a proteggere Ruggero dal suo glorioso ma triste destino. Egli intima al suo pupillo e a Marfisa di fermare le spade, comunicando che nelle loro vene scorre il medesimo sangue, i due sono fratelli! Il padre era stato ucciso e la madre era spirata subito dopo averli dati alla luce, così il mago aveva allevato i due bambini facendoli allattare da una leonessa, un giorno poi la fanciulla era stata rapita da un gruppo di arabi ed era poi vissuta con loro. Detto questo lo spirito del mago svanisce per raggiungere, finalmente libero, il regno degli inferi. Ruggero e Marfisa, appresa la notizia, si abbracciano fraternamente e ogni ostilità cessa sia tra loro sia con Bradamante, che evidentemente non ha più alcun motivo per temere l’infedeltà del suo amato.

Il tremore del bosco, colpito dalla spada del cavaliere e l’intervento del mago che dal sepolcro riesce a mettersi in contatto con coloro che sono ancora in vita, riescono ad evitare l’eventuale alquanto funesta uccisione di una sorella da parte del fratello. Ancora una volta dunque un luogo di sepoltura, racchiuso in un recesso naturale (grotta o bosco che sia ) diviene occasione di rivelazione per i personaggi che vi giungono per caso o forse, almeno in tale occasione, per destino. Questa volta si tratta di svelare fatti che sono già accaduti ma totalmente ignorati da coloro che li apprendono, tanto quanto essi fossero futuri. In entrambi gli episodi dunque, quello della grotta di Merlino e questo del sepolcro di Atlante, un luogo che si svela ai pochi prescelti racchiude in se delle

---

<sup>119</sup> *Orl.Fur.*, c. XXXVI.

verità che permettono ai personaggi di scoprire di più su se stessi e al poeta di sciogliere importanti nodi narrativi.

### La rocca di Tristano

A Bradamante, che attende Ruggero nella sua dimora da ormai molto tempo, giunge la notizia, che si rivelerà falsa ma alla quale lei presta fede, che egli si è innamorato della bellissima guerriera Marfisa e desidera addirittura unirsi in matrimonio con la giovane. La fanciulla disperata, indossato un manto ricamato con cipressi spezzati, simbolo del desiderio di morte, parte verso l'accampamento nemico dove sa di trovare Ruggero, per vendicarsi della rivale e morire per mano stessa del suo amato. Cavalca per un po' di tempo senza meta in preda allo sconforto, anche il paesaggio che attraversa sembra rispecchiarne, come spesso appunto si è visto accadere nel *Furioso*, lo stato d'animo, in questo caso la sua tristezza rassegnata; utilizzando le parole di Momigliano lo spazio intorno «ha una mestizia autunnale e, semplice com'è, sembra rendere più intimo il dolore di Bradamante».<sup>120</sup> Il sole sta per tramontare, l'oscurità piano piano avanza e nell'aria spira un vento freddo che sembra promettere pioggia o neve: «che soffia un vento freddo, e l'aria grieve / pioggia la notte le minaccia o nieve.»<sup>121</sup> Qui non si tratta dunque del tipico paesaggio ariostesco, solenne e irreale; in tale scena il poeta, di solito abituato a creare spazi fantasiosi e immaginativi, spesso lontani dagli aspetti concreti del mondo, descrive una fredda, piovosa e comunissima sera autunnale. Tale sensazione di vita quotidiana, di realtà comune aiuta probabilmente a dare risalto, a puntare l'attenzione sull'incredibile avventura cavalleresca che vivrà di lì a breve Bradamante. Non passa molto tempo che la fanciulla incontra per la via un contadino il quale le indica un luogo per rifugiarsi al sopraggiungere delle tenebre e del maltempo. Si tratta della rocca di Tristano, un castello di cui Ariosto non fornisce nessuna descrizione fatta eccezione per la spiegazione che procura rispetto all'usanza con la quale un cavaliere errante viene ospitato o meno:

---

<sup>120</sup> A. Momigliano, *op.cit.*, pag. 211.

<sup>121</sup> *Orl.Fur.*, canto XXXII.

Se, quando arriva un cavallier, si trova  
vota la stanza, il castellan l'accetta;  
ma vuol se sopravien poi gente nuova,  
ch'uscir fuori alla giostra gli prometta.  
Se non vien, non accade che si mova:  
se vien, forza è che l'arme si rimetta  
e con lui giostri, e chi di lor val meno  
ceda l'albergo ed esca al ciel sereno.<sup>122</sup>

Chi desidera dunque alloggiarvi deve, se le camere della rocca sono precedentemente state occupate, duellare con gli ospiti affinché cedano il posto al nuovo venuto. Bradamante giunge dunque al castello ormai a notte fonda e riesce a vincere i tre cavalieri già sistemati nella dimora; la giostra avviene sotto una pioggia battente ma la luna, che riesce in modo sorprendente a fare capolino tra le nubi scure, permette agli abitanti del castello di assistere allo scontro e scorgerli dalle finestre. La fanciulla si è perciò meritata con il suo coraggio e la sua prodezza, e pure con l'aiuto della lancia dorata e incantata di Astolfo che abbatte qualsiasi nemico (sebbene ella sia ignara di tale magia), il rifugio sicuro nella rocca per quella notte tempestosa. E' ancora una volta la sua determinazione che la porterà in un luogo, non un semplice castello qualsiasi, dove tramite lei, annoverata tra i protagonisti più saldi e impavidi del poema, Ariosto svelerà ai suoi personaggi eventi importanti che devono ancora avvenire. La fanciulla dunque vittoriosa entra nella dimora e togliendosi l'elmo scopre una cascata dorata di lunghi capelli, rivelando così la sua vera identità di donna. Fattasi narrare poi la motivazione della particolare usanza di quel maniero riguardo alla giostra cavalleresca in cui cimentarsi per alloggiarvi e dopo un lauto banchetto, viene accompagnata dal signore del castello in una grande sala affrescata. Al lume danzante di moltissime candele, qui si potrebbe avanzare l'ipotesi che, ancora una volta, ricordando l'episodio sopra citato della grotta di Merlino, la luce stia ad indicare forse anche la chiarezza che in tale luogo si avrà su accadimenti futuri, Bradamante può dunque ammirare i dipinti che decorano l'ampia stanza luminosa. Non si tratta però di affreschi comuni, Leonardo, Mantegna,

---

<sup>122</sup> *Orl.Fur*, c. XXII.

Raffaello, Tiziano, nemmeno loro con l'arte e la mano perfetta che possiedono avrebbero potuto eguagliarli.

Non però udiste antiqui, né novelli  
vedeste mai dipingere il futuro:  
e pur si sono istorie anco trovate,  
che son dipinte inanzi che sian state.<sup>123</sup>

Bradamante di trova davanti delle raffigurazioni dunque che mostrano il futuro, fatti e accadimenti che avverranno in un tempo ancora lontano. E di certo non è difficile comprendere che l'artefice di codeste decorazioni non sia un semplice pittore, ma un essere soprannaturale.

Ma di saperlo far non si dia vanto  
pittore antico né pittor moderno;  
e ceda pur quest'arte al solo incanto,  
del qual trieman gli spirti de lo 'nferno.  
La sala ch'io dicea ne l'altro canto,  
Merlin col libro, o fosse al lago Averno,  
o fosse sacro alle Nursine grotte,  
fece far dai demonii in una notte.<sup>124</sup>

Ancora una volta si tratta di Merlino, mago/profeta per eccellenza nel Furioso che dipinse questa sala in una sola notte, con l'aiuto di demoni laboriosi.

Certamente di stanze affrescate Ariosto doveva averne ammirate molte nei palazzi principeschi della sua epoca, a Ferrara a Mantova e un po' dovunque nelle città italiane sotto il dominio di una signoria. Ma qui il poeta non riprende tali particolari della propria vita a corte soltanto con l'intento di descrivere e rendere veritiero un palazzo immaginario, c'è anche la volontà infatti, tramite la prescelta Bradamante a cui è elargito il dono di vedere tali opere, di parlare ai suoi compatrioti. Gli affreschi della sala infatti raffigurano tutte le guerre che compiranno i francesi nella penisola italiana nel

---

<sup>123</sup> *Orl. Fur*, c. XXXIII.

<sup>124</sup> *Ibidem*.

corso di un millennio, si può osservare che, servendosi delle parole di Rajna, Ariosto « s'ispira al pensiero della patria, e pone sotto gli occhi ai Francesi l'esito funesto delle loro calate in Italia, ogniquale volta vennero nella penisola "per porle il giogo e farsene signori."<sup>125</sup> La morale è ben chiara; e davvero il poeta che cantava a quel modo in un'età nella quale il nostro povero paese era manomesso da un accavallarsi non più visto d'invasioni straniere, faceva opera veramente civile.»<sup>126</sup>

Il castellano illustra a Bradamante ogni dipinto soffermandosi a raccontare nei minimi dettagli le battaglie e gli scontri che raffigurano, terminato di osservare l'intera sala, la fanciulla si ritira per riposare.

### Il padiglione

Si può infine menzionare un ultimo luogo particolare in cui il futuro si lascia per un attimo intravedere ai pochi scelti dal fato. Si tratta del padiglione nuziale di Ruggero e Bradamante. Ormai il poema volge al termine, tra una profusione di fiori e gente in festa, e con la benedizione di Carlo Magno stesso, i due giovani finalmente si sono uniti nel sacro vincolo del matrimonio. Il destino è compiuto, i nodi del racconto sono stati sciolti, e Melissa dona ai due sposi un padiglione alquanto speciale:

...un padiglione ampio e capace,  
il più ricco, il più ornato, il più giocondo  
che già mai fosse o per guerra o per pace,  
o prima o dopo, teso in tutto 'l mondo;  
e tolto ella l'avea dal lito trace:  
l'avea di sopra a Costantin levato,  
ch'a diporto sul mar s'era attendato.<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> *Orl.Fur*, c. XXXIII, 12.

<sup>126</sup> P. Rajna, *op.cit.*, pp 381-382.

<sup>127</sup> *Orl.Fur*, c. XLVI.

La maga dunque pone sulla testa dei due giovani sposi questo padiglione magnifico, ornato e decorato con immagini ricche e dettagliate, fatto trasportare per magia direttamente dal luogo dove l'aveva posto l'imperatore Costantino, suo legittimo proprietario. Cassandra, profetessa troiana, capace di prevedere il futuro, aveva ricamato quel padiglione duemila anni prima e l'aveva dato poi in dono al fratello Ettore.

Una donzella de la terra d'Ilia,  
ch'avea il furor profetico congiunto,  
lo fece di sua man di tutto punto.  
Cassandra fu nomata, ed al fratello  
Inclito Ettore fece un bel don di quello.  
Il più cortese cavallier che mai  
Dovea del ceppo uscir del suo germano  
(ben che sapea, da la radice assai  
che quel per molti rami era lontano)  
Ritratto avea nei bei ricami gai  
d'oro e di varia seta, di sua mano.<sup>128</sup>

Nel tessuto si poteva ammirare dipinta tutta la vita, che ancora doveva essere vissuta, in maniera molto dettagliata, del cardinale Ippolito d'Este, discendente da Ettore stesso. Qui Ariosto, nelle ultime ottave del poema, pone nuovamente l'attenzione sul committente dell'opera, esaltandone le origini nobili e addirittura epiche.

Tutti i presenti osservano con ammirazione le immagini ritratte sull'enorme tenda decorata, sebbene nessuno le comprenda. Luogo all'apparenza semplicemente bellissimo e d'impatto per la grandezza e la raffinatezza dei disegni, nasconde in realtà un significato ulteriore, ancora una volta il futuro, dipinto in quell'antichissimo padiglione, è destinato a pochi, in primo luogo naturalmente a Bradamante stessa. La fanciulla era stata istruita dalla maga Melissa nella grotta che conteneva la tomba di Merlino affinché fosse a conoscenza della sua illustre discendenza, e ora, certa

---

<sup>128</sup> *Orl.Fur*, c. XLVI.



finalmente di essa, avvenuto il così ampiamente ostacolato matrimonio con il suo promesso, può ammirare il più grande, il più magnanimo personaggio della sua stirpe futura. Infine l'Ariosto fa approdare anche Ruggero in uno spazio dove avvenimenti che devono ancora succedere, si svelano. Egli istruito in tenera età dal mago Atlante su cosa il destino aveva in serbo per lui, ora, dopo aver superato varie prove e compiuto un percorso di maturazione, insieme alla sua sposa, può gioire di quel futuro glorioso.



### 3.3 Il castello d'acciaio

Bradamante, vagando per le foreste alla ricerca dell'amato Ruggero, si imbatte lungo la riva di un limpido ruscello, in un cavaliere che appare assai contrito. Si tratta di Pinabello che le narra subito le sue disavventure: la donna che ama, mentre essi cavalcavano insieme verso il campo di battaglia, era stata improvvisamente rapita da un paladino in sella ad uno strano animale alato. Immediatamente egli si era messo ad inseguire la creatura ed era giunto in un luogo impervio e solitario.

Qui il poeta fa levare i suoi versi leggeri nell'aria azzurra e tra le cime solitarie che dominano un paesaggio deserto e profondo:

Sei giorni me n'andai matina e sera  
per balze e per pendici orride e strane,  
dove non via, dove sentier non era,  
dove ne segno di vestigia umane;  
poi giunsi in una valle inculta e fiera,  
di ripe cinta e spaventose tane,  
che nel mezzo s'un sasso avea un castello  
forte e ben posto, a maraviglia bello.<sup>129</sup>

Pinabello arranca a terra tra boschi e montagne mentre il rapitore vola libero alto nel cielo senza ostacoli verso il castello dove porta le sue prede; l'episodio è tutto un saliscendi e il palazzo sopra la roccia verticale sta a metà via, tra il regno dei mortali e quello dell'aria.<sup>130</sup> L'Ariosto compone quest'ottava descrittiva intrecciando insieme cielo e silenzio. Nella mente del lettore il paesaggio si dilata da ogni parte fino all'orizzonte e si forma pian piano con vaghe sfumature indefinite, come descrive

---

<sup>129</sup> *Orl.Fur*, c. II.

<sup>130</sup> R. Negri, *op.cit.*

mirabilmente Momigliano « le linee del castello, tutto d'acciaio, sono appena accennate: [...] Non ci sono qui le minuzie solite dei palazzi ariosteschi, con quella ricchezza e quello splendore troppo tipici degli esemplari del Rinascimento: c'è invece la sensazione dell'incanto e della minaccia; e il castello, i monti, l'ippogrifo, tutto dà l'impressione di quello che diciamo il "nido d'aquila". La fantasia, sobria e concreta, spazia nella solitudine, fra il grigio delle cime e l'azzurro del cielo. E' questo il paesaggio più solenne e più silenzioso del poema.»<sup>131</sup>

Il cavaliere continua il suo racconto alla bella Bradamante narrandogli di come, scoperto che quel maniero tra le cime aguzze dei Pirenei, quasi staccato dal suolo, sospeso a mezz'aria, quasi fosse collocato all'inaccessibile distanza dei sogni, era il luogo dove era stata portata la sua amata, si fosse disperato di non poter raggiungerla in alcun modo. Improvvisamente aveva scorto giungere due cavalieri, si tratta di Gradasso e Ruggero, a sentire questo nome la fanciulla si fa ancora più attenta al racconto, che si erano offerti di aiutarlo nell'impresa. Era avvenuta una furiosa lotta tra i due e il signore del castello che combatteva volando in sella all'ippogrifo, infine utilizzando uno scudo fatato che abbaglia i nemici, quest'ultimo era riuscito ad avere la meglio nel conflitto e aveva rapito i due portandoli al castello inaccessibile.

Bradamante decide così di farsi scortare da Pinabello verso quei monti inospitali nel tentativo di salvare Ruggero. Lungo la strada però capiteranno diversi imprevisti e avventure, dunque bisogna attendere il canto quarto per ritrovare la giovane donna impavida finalmente giunta in vista del misterioso maniero arroccato. Ariosto aveva già preparato la visione di codesto castello attraverso la descrizione che ne aveva fatto precedentemente Pinabello ed in seguito l'oste da cui si era fermata Bradamante prima di giungere a destinazione:

Da lungi par che come fiamma lustrì,  
né sia di terra cotta, né di marmi.  
Come più m'avicino ai muri illustri,  
l'opra più bella e più mirabil parmi.  
E seppi poi, come i demoni industri,  
da suffumigi tratti e sacri carmi,

---

<sup>131</sup> A. Momigliano, *op.cit.*, pag. 11.

Tutto d'acciaio avean cinto il bel loco,  
temprato all'onda ed allo stigio foco.<sup>132</sup>

Pinabello qui racconta la visione di un muro luminoso e brillante che pare fuoco in cima ad una roccia di una inaccessibile verticalità. Viene a conoscenza del fatto che tale costruzione era stata affidata all'arte di demoni evocati da vapori e formule magiche, e che si trattava di una muraglia d'acciaio senza macchia alcuna temprato nelle acque infuocate del fiume infernale Stige. Si è di fronte dunque, se già non lo si era intuito, ad un castello soprannaturale, edificato da qualcuno che certamente è signore nelle arti magiche. Di costui ne parla appunto l'oste presso cui sosta la fanciulla. Essi vedono improvvisamente passare alto sopra le loro teste un grande destriero alato con in sella un cavaliere armato di tutto punto, lo stesso che aveva inseguito Pinabello dopo essere stato derubato del suo tesoro più prezioso, e l'uomo narra che si tratta di un negromante che rapisce le fanciulle più avvenenti di quelle contrade:

Egli sul Pireneo tiene un castello  
(narrava l'oste) fatto per incanto,  
Tutto d'acciaio, e si lucente e bello,  
ch'altro al mondo non è mirabil tanto.  
Già molti cavalier sono iti a quello,  
e nessun del ritorno si dà vanto:

Il palazzo d'acciaio appare dunque meraviglioso, non ha eguali, è una prigione bellissima e luminosa dove il mago misterioso rinchiede giovani fanciulle avvenenti e cavalieri. Tutti coloro che hanno tentato di sconfiggerlo sono stati fatti prigionieri anch'essi e non hanno mai fatto ritorno. Preoccupata per la sorte di Ruggero, Bradamante si affretta a raggiungere il castello e finalmente, alzando lo sguardo, lo scorge, lontanissimo ed impervio:

---

<sup>132</sup> *Orl. Fur.*, c. II.

Vi sorge in mezzo un sasso che la cima  
d'un bel muro d'acciar tutta si fascia;  
[...]  
Da quattro canti era tagliato, e tale  
che pareva dritto a fil de la sinopia.  
Da nessun lato nè sentier né scale  
V'erano, che di salir facesser copia:<sup>133</sup>

La fanciulla non nota alcuna scala nella pietra, alcun passaggio che porti in cima; la rocca appare dunque realmente inaccessibile a chi la mira dal basso, come le cime aspre e aguzze tra le quali sorge, il paesaggio solingo, severo, minaccioso e alpestre si adatta bene all'idea che crea il castello nella mente di coloro che desidererebbero raggiungerlo; appare come un robusto maniero inespugnabile, un miraggio raggiungibile solo da coloro che posseggono un paio d'ali, freddo e lontano come l'acciaio che lo avvolge e che brilla tra i picchi. Il costruttore di questa prigione montana è il mago Atlante, tutore di Ruggero, che dopo essere venuto a conoscenza di un'antica profezia che prefigurava un matrimonio onorevole ma anche una morte precoce al suo protetto, decide di fare tutto ciò che è in suo potere per evitare che essa si compi, o quantomeno che si procrastini il più possibile. Popola così il suo palazzo d'acciaio di damigelle e cavalieri affinché la prigionia di Ruggero sia più lieve e meno solitaria, e per far sì che esso lentamente possa dimenticare la sua promessa sposa e il suo destino. Il mago, utilizzando uno scudo magico così luminoso da riuscire ad accecare chiunque, spera di fermare tutti coloro che avrebbero cercato di liberare i prigionieri. A suo comando vanta anche una straordinaria creatura, l'ippogrifo, un animale alato che gli permette di muoversi rapidamente e in posizione di supremazia nei duelli, e di raggiungere qualsivoglia luogo. Bradamante dunque trova davanti a sé un'ardua sfida che riuscirà a vincere servendosi anch'essa di un oggetto incantato, un anello che ha il potere di sciogliere qualunque magia. Lo scudo di Atlante così non turba minimamente la fanciulla che riesce a far cadere a terra il suo avversario, ma scopertane la vera identità e mossa a

---

<sup>133</sup> *Orl.Fur*, c. IV.

pietà, scorgendo in quegli occhi antichi una malinconica tenerezza paterna per Ruggero, gli risparmia la vita. Il mago è dunque vinto e costretto a sciogliere la propria luminosa e inespugnabile prigione che incredibilmente grazie ad un suo tocco svanisce, sfuma come un velo di nebbia mattutina allo spuntare del sole. In cima alla roccia scoscesa non c'è più nulla, né torri né mura e le damigelle e i cavalieri si ritrovano finalmente liberi. Il castello incantato, dimora protetta e bellissima, rifugio dagli scherzi capricciosi del fato, ma comunque luogo di immobilismo, segregazione e reclusione forzata, non regge di fronte al destino che, in questo caso servendosi della coraggiosa Bradamante, riporta Ruggero sulla strada già determinata che ha in serbo per lui. Tuttavia Atlante non si arrenderà con facilità, infatti come si vedrà nel corso del poema, farà giungere il suo protetto in altri luoghi- prigione, tentando instancabilmente di salvarlo dalla sua profetizzata morte giovanile. Appena liberato il cavaliere, dopo aver abbracciato la sua amata, cerca di recuperare l'ippogrifo che pare rispondere solo a lui, sale in groppa all'animale ma ben presto intuisce di non dominarlo affatto e impotente vede allontanarsi la terra mentre con ampi battiti d'ali la creatura lo porta lontano. E' ancora una volta opera del mago che lo farà giungere in un'isola incantata, un altro luogo di segregazione, ammaliante e quasi infallibile.





### 3.4 L'isola di Alcina

Ruggero, in groppa all'ippogrifo, incapace di controllarne il volo, viene portato lontano da Bradamante e dall'Europa, anche in tal caso per volere del mago Atlante che, servendosi questa volta della sua creatura alata, vuole evitare o almeno protrarre quanto più possibile al suo protetto l'appuntamento con il suo destino. Ruggero, figlio di Ruggero II di Risa e Galaciella, figlia del re Agolante, rimane orfano ancora bambino e viene allevato appunto da Atlante. Una volta cresciuto diviene un giovane cavaliere valoroso di fede mussulmana che milita nell'esercito del re d'Africa Agramante. Innamoratosi poi della bella guerriera cristiana Bradamante, dopo aver superato mille peripezie e dopo essersi convertito, sposa la fanciulla e con lei da inizio ad una gloriosa discendenza. Durante lo svolgimento del poema si può notare come molte avventure, molti fatti che accadono al paladino, sballottato di luogo in luogo, sembrano dipendere, più che dalla sua volontà, dall'azione di forze esterne a lui, oggetti magici, fate, maghi, incantesimi, e dal fato che in ultima istanza lo governa e lo guida. Eppure Ruggero è forse il personaggio intimamente più complesso, debole di fronte alle tentazioni, ma forte nell'amore per la sua donna, deciso a cambiare il suo credo per lei, ma allo stesso tempo cavaliere fedele al suo re e all'esercito dei mori. Si tratta dunque di un paladino che deve fare i conti con continui conflitti interiori, con errori e "sbandamenti" di percorso alternati a momenti di redenzione, probabilmente il più umano tra tutti i vari personaggi che popolano il mondo del Furioso.

Ariosto, tornando alla narrazione, racconta che l'ippogrifo compie un lungo itinerario nel cielo e come unico dato geograficamente reale e concreto racconta che vengono oltrepassate le colonne d'Ercole. Un riferimento che forse poteva sembrare pericoloso e simbolico per il lettore che certamente non poteva non collegarlo con il folle viaggio dell'Ulisse dantesco, tuttavia dopo la scoperta del nuovo mondo al di là dell'oceano tale confine non ha più grande ragione di essere temuto.<sup>134</sup> Finalmente

---

<sup>134</sup> *Lettura dell'Orlando Furioso*, diretta da Guido Baldassarri e Marco Praloran a cura di Gabriele Bucchi e Franco Tomasi, volume I, Firenze, Galluzzo, 2016.

giunti in prossimità di un'isola, l'animale comincia, volando in ampi cerchi, ad abbassarsi lentamente di quota. Di che isola si tratti Ariosto non ne fa menzione, secondo il Fornari si potrebbe trattare di Zimapangri,<sup>135</sup> luogo ameno e bellissimo che descrive Marco Polo nel Milione «Lo palagio del signore de l'isola è molto grande ed è coperto d'oro [...] e tutto lo spazio delle camere è coperto d'oro grosso ben due dita [...] Come sono gl'idoli di questa isola, ta'sono ch'anno capo di bue, e tal di porco, e così di molte fazioni di bestie, di porci, di montoni e altri»<sup>136</sup> Che effettivamente Ariosto abbia ricordato, nel descrivere il palazzo della maga dell'isola e i mostri che si incontreranno, le meraviglie dell'Oriente raccontate dal veneziano, non è provato; è certo tuttavia che molte altre isole letterarie sono luoghi similmente meravigliosi, magici e pericolosi, basti ricordare quella di Circe oppure Ogigia di Calipso. Ruggero dunque, durante l'elegante e circolare discesa dell'ippogrifo, può osservare dall'alto il posto dove sono diretti. Spesso nel poema è proprio il volo di questa mitologica creatura alata che crea la poesia dei luoghi, quell'estesa vastità spaziale che caratterizza molte delle ottave ariostesche.<sup>137</sup> Dapprima, a colpo d'occhio, il cavaliere nota l'isola configurarsi sotto di lui in una visione d'insieme ancora non nitida e precisa, poi, avvicinandosi, il luogo gli regala un'impressione di bellezza, spensierata serenità e grazia, con pianure verdeggianti, amene colline e chiari corsi d'acqua; infine anche tale prospettiva assume confini più chiari e marcati, e Ruggero nota boschetti profumati di allori, aranci, palme, e mirti allietati dal canto degli usignoli e abitati da lepri, daini e cervi che corrono spensierati tra rose rosse e bianchi gigli.

Non vide né 'l più bel né 'l più giocondo  
da tutta l'ari ove le penne stese  
Nè 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:

---

<sup>135</sup> S.Fornari, *La spositione sopra l'«Orlando Furioso» di M. Lodovico Ariosto*, Torrentino, Firenze, 1549.

<sup>136</sup> M.Polo, *Il Milione*, Mondadori, Milano, 1982.

<sup>137</sup> G.Getto, *op.cit.*

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,  
facen 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,<sup>138</sup>

Subito il cavaliere viene avvolto dall' atmosfera trasognata dell'isola che lentamente ammorbidisce i sensi e avvolge l'anima in un dolce oblio. La vegetazione mediterranea, l'eterna primavera e la bellezza amena del luogo ne creano una descrizione tradizionale che non può non rimembrare il giardino di Venere di Poliziano e il boiardesco Giardino di Falerina.

Dolce pianure e lieti monticelli  
con bei boschetti de pini e d'abeti,  
e sopr'a verdi rami erano ocelli,  
cantando in voce viva e versi quieti.  
Conigli e caprioli e cervi isnelli;  
piacevoli a guardare e mansueti,<sup>139</sup>

Boiardo mette in guardia di fronte a paesaggi così apparentemente perfetti e leggiadri,<sup>140</sup> invece Ariosto inizialmente non fa accorgere né il lettore né Ruggero stesso

---

<sup>138</sup> *Orl. Fur*, c. VI.

<sup>139</sup> *Orl. Inn*.

dell'insidia nascosta in quell' accogliente serenità. Il paladino infatti, appena l'ippogrifo plana sulle rive dell'isola, si abbandona alle delizie del luogo; si leva le armi, quasi non fossero adatte a quello sfondo dolce e molle, si rinfresca alla chiara fonte che serpeggia nel boschetto e gode del leggero venticello che sussurra tra le fronde dei faggi e degli abeti. Come osserva Momigliano «il paesaggio gli s'insinua nei sensi, con una seduzione inavvertita, che anticipa quella della donna che ne è regina, la natura, luminosa e dolce, prepara l'opera affascinante della maga. [...] Pochi gruppi di versi bastano a diffondere intorno un'aura insidiosa di voluttà e di inerzia, che noi avvertiamo soltanto quando essa è già penetrata nelle vene di Ruggero e lo ha vinto: gli endecasillabi, molli e sintetici, si allacciano tra di loro come in una catena di rose, dove s'addormenta il guerriero stanco del lungo volo.»<sup>141</sup> Ormai dunque Ruggero è immerso in un luogo di delizie senza pensieri, privo di ricordi e di preoccupazioni per quello che verrà; lontano dalla realtà, in una dimensione di sogno. «L'arte dell'Ariosto è nel tono fugace col quale egli sfuma, dietro le figure e i luoghi, questo stato d'animo, questo dissolversi lento, inavvertito, della coscienza nelle luci tenui e invitanti della gioia.»<sup>142</sup> La magia dell'isola e della sua affascinante maga di cui si serve Atlante per “salvare” il paladino, è subdola ma potente, non abbatte le forze fisiche dell'uomo, ma ne avvolge lentamente l'anima, trasforma «la violenza della reclusione nel seduttivo incantamento dell'autoreclusione.»<sup>143</sup>

Neppure l'incontro con Astolfo tramutato in mirto lo scuote, egli infatti, seppur non può non ricordare Pier delle Vigne nella spaventosa e scura selva dei suicidi, a differenza di quest'ultimo mormora la sua storia a Ruggero in maniera melodiosa, quasi di una dolcezza elegiaca che non stona con la soffusa bellezza del paesaggio circostante. Il racconto del paladino inglese dovrebbe mettere in guardia il nuovo arrivato dalle insidie della maga Alcina, signora dell'isola, che con Morgana ha usurpato il territorio alla terza sorella, la fata Logistilla; invece narrandone la sensualità di cui è stato vittima non fa che accrescere in Ruggero la curiosità e il fascino per quella donna fatale. Il cavaliere viene a conoscenza del fatto che quel paesaggio stupendo in realtà è frutto

---

<sup>140</sup> *Lettura dell'«Orlando Furioso»*, diretta da Guido Baldassarri e Marco Praloran a cura di Gabriele Bucchi e Franco Tomasi, volume I, Firenze, Galluzzo, 2016.

<sup>141</sup> A. Momigliano, *Saggio su l'Orlando Furioso*, Bari, Laterza, 1946, pp 21-22.

<sup>142</sup> *Ivi*, pag 26.

<sup>143</sup> P. Orvieto, *Labirinti, castelli, giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*, Roma, Salerno, 2004, pag. 151.

delle metamorfosi degli amanti di Alcina, che una volta rifiutati da essa, vengono appunto trasformati in alberi, fonti, animali, pietre. Astolfo, prima di ritornare all'abituale silenzio, prerogativa del mirto nel quale è imprigionato, illustra a Ruggero il bivio che troverà sul suo cammino; per evitare il regno della fata Alcina ed arrivare in quello di Logistilla, l'unica sorella buona e virtuosa, dovrà scegliere il sentiero in salita pieno di aspre pietre che si snoda verso destra. Si tratta di un bivio evidentemente allegorico, l'allegoria non a caso sarà chiave di lettura per l'intero episodio dell'isola, che simboleggia la scelta tra la virtù e il vizio, e il passaggio più faticoso e meno piacevole porta al regno del bene, alla misura razionale del vivere come forse può suggerire il nome allusivo Logistilla che contiene la parola *logos*.<sup>144</sup> Portando seco l'ippogrifo per le redini, Ruggero dunque parte a piedi, ironicamente epitetato da Ariosto, grande conoscitore delle debolezze umane, ormai «dotto ed istruito» deciso a tenersi lontano dal fascino fatale di Alcina. Cammina per circa due miglia quando improvvisamente da lontano scorge la bellissima città della maga, cinta da un'altissima e imponente muraglia che brilla splendidamente e pare fatta d'oro.

Non fu duo miglia lungi alla marina,  
che la bella città vide d'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;  
ed anco forse meglio di me intende:  
a me par oro, poi che si risplende.<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> A. Gareffi, *op.cit.*

<sup>145</sup> *Orl. Fur*, c. VI.

Questa parvenza dorata e luminosa sembra già contenere un inganno, e come forse il muro non è realmente d'oro ma frutto di qualche incantesimo alchemico, così anche la fata che dimora alla sua ombra avrà una parvenza meravigliosa e attraente ma di natura falsa e ingannevole. Il paladino cerca comunque di proseguire sulla retta via ma improvvisamente si trova la strada sbarrata da una turba di mostri sguinzagliati dalla maga, contro cui combatte valorosamente. Essi sono strani e dalle mille forme, con visi felini o di scimmie e piedi di capra, alcuni vecchi e altri giovani cavalcano vari animali e la loro bizzarria ben si armonizza con l'atmosfera e l'ambiente soprannaturale dell'intero episodio; si avverte in quella bestiale e stravagante schiera un'ambiguità che disorienta e spaurisce.<sup>146</sup> Non è difficile intuire che essi rappresentano la parte brutta, animalesca, gli istinti e le passioni meno nobili dell'uomo, in una parola, i vizi. D'un tratto, mentre il cavaliere con la spada sguainata combatte contro di loro, dalle mura dorate escono due fanciulle bellissime e riccamente vestite, entrambe a cavallo di un bianco unicorno, così dolci, splendenti e aggraziate da sembrare quasi la personificazione di Beltà e Leggiadria. Si avvicinano a Ruggero e come per incanto la turba mostruosa si fa da parte, esse gli porgono la mano e lo conducono alla porta d'oro. Così il paladino che aveva saputo con grande onore e senza l'aiuto dello scudo magico che portava con sé, difendersi contro i nemici scoperti, cade ingenuamente senza alcun sospetto nei lacci delle nemiche occulte. Giunti all'entrata della muraglia dorata, l'atmosfera si fa di nuovo beata e fantastica e «Ariosto non si lascia scappare l'occasione di ripetere: “o ver o falso ch'all'occhio risponda, / non è cosa più bella o più gioconda.” di modo che non possa sfuggire anche al lettore distratto, che da qui in poi si entra nel mondo della illusorietà più segreta. Nel mondo dove l'ingannevolezza, purché sia bella, è già vera.»<sup>147</sup> Ruggero si ritrova dunque sulla soglia della città di Alcina tra gemme preziosissime, forse qui il poeta prende ispirazione dal meraviglioso palazzo dei diamanti di Ferrara, e colonne che paiono intagliate nel diamante. Lascive donzelle vestite di verde e coronate di fiori si rincorrono scherzosamente, giovani e donne giocano, cantano, danzano con diletto, e tra le cime verdeggianti di pini allori e faggi, in una perpetua primavera, svolazzano dolci Amorini.

---

<sup>146</sup> A. Momigliano, *Saggio su l'«Orlando Furioso»*, Bari, Laterza, 1946.

<sup>147</sup> A. Gareffi, *op.cit.* pp. 207, 208.

La bella porta e 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,  
 che, se i rispetti debiti alle donne  
 servisser più, sarian forse più belle.  
 Tutte vestite eran di verdi gonne,  
 e coronate di frondi novelle.  
 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.  
 [...]

Par ch'ognor rida il grazioso aprile,  
 gioveni e donne son: qual presso a fonte  
 canta con dolce e diletto stile;  
 o giuoca o danza o fa cosa non vile;  
 Per le cime dei pini e degli allori,  
 degli alti faggi e degl'irsuti abeti,  
 volan scherzando i pargoletti Amori:<sup>148</sup>

Il luogo descritto pare avvicinare la poesia alla pittura dell'epoca, si ritrovano infatti le stesse proporzioni tra personaggi e paesaggio, la stessa ampiezza e profondità prospettica, Ariosto in questi versi scrive, o meglio sembra quasi dipingere nella mente del lettore, danze e giochi in uno sfondo primaverile, monti, sorgenti, alberi e primi piani, ricordando così l'arte di Bellini, del Giorgione, di Mantegna e dei ferraresi.<sup>149</sup> Ritorna dunque l'incanto dell'amenò boschetto dove Ruggero era disceso con l'ippogrifo. Ritornano suoni dolci e estatici che creano un'atmosfera soprannaturale e all'apparenza perfetta, senza alcun turbamento, in cui il cavaliere quasi scompare

---

<sup>148</sup> *Orl.Fur.*

<sup>149</sup> Savarese, *op. cit.*

assorbito da quell'eden delizioso, «egli non è più che lo specchio sereno in cui si riflette quella grande scena di sogno, la beata preda di quel regno di delizie.»<sup>150</sup> Le due fanciulle che avevano accompagnato Ruggero al muro d'oro ora chiedono il suo aiuto per combattere la gigantessa Efrilla, una figura enorme con un'armatura di gemme preziose e colorate che cavalca un lupo famelico e sta a guardia di un ponte occupando parte del territorio di Alcina. Il cavaliere completamente sottomesso, di buon grado e con una galanteria quasi servile, accetta lo scontro e riesce a sconfiggere Efrilla, figura che probabilmente simboleggia l'avarizia. Dopodiché, sempre scortato dalle due giovani, Ruggiero prende un sentiero sassoso e malagevole in mezzo ad un bosco, che conduce ad una vasta pianura erbosa dove si erge il più ricco e bel palazzo che si possa immaginare. Egli viene accolto dalla corte gentile e raffinata che vive nel maniero e dalla stessa Alcina, in modo lusinghiero, onorevole ed entusiastico quasi si trattasse di un dio.

Non tanto il bel palazzo era eccellente,  
perché vincesse ogn'altro di ricchezza,  
quanto ch'avea la più piacevol gente  
che fosse al mondo e di più gentilezza.  
Poco era l'un da l'altro differente  
E di fiorita etade e di bellezza:  
sola di tutti Alcina era più bella,  
si come è bello il sol più d'ogni stella.<sup>151</sup>

Finalmente il paladino ha di fronte la potente fata di cui tanto ha sentito parlare, è giunto nel cuore pulsante del regno della lussuria, della sensualità, del vizio più subdolo e segreto, che appare esternamente splendido e accogliente, senza macchia alcuna. Un vero e proprio paradiso terrestre in cui abbandonarsi e bearsi della serena piacevolezza delle sensazioni terrene. E' Ariosto stesso a giustificare con il suo racconto tale interpretazione del regno dei vizi, che certamente occorre vincere e superare ma di cui non appare danno si gravoso attraversarlo e goderne i piaceri. Per il poeta è lecito infatti

---

<sup>150</sup> A. Momigliano, *op.cit.*, pag. 32.

<sup>151</sup> Orl.Fur., c.VII.



cedere un momento a tale splendente illusione, a patto che la ragione e le più nobili virtù (rappresentate dal regno di Logistilla, meta finale a cui tendere) rendano coscienti dell'instabilità, della precarietà e della vanità di quella bellezza.<sup>152</sup>

Alcina appare affascinante e magnifica, con una cascata di capelli d'oro, guance rosate, labbra vermiglie e due occhi neri luminosi nel cui sguardo pare che scherzi e voli lo spirito stesso dell'amore:

Di persona era tanto ben formata,  
quanto me' finger san pittori industri,  
con bionda chioma lunga ed annodata:  
oro non è che più risplenda e lustri.  
Spargersi per la guancia delicata  
Misto color di rose e di ligustri;  
[...]  
Sotto due negri e sottilissimi archi  
Son duo negri occhi, anzi duo chiari soli,  
pietosi a riguardare, a mover parchi;  
intorno a cui par ch' Amor scherzi e voli,  
E ch'indi tutta la faretra scarchi  
e che visibilmente i cori involi:<sup>153</sup>

La descrizione della maga viene elaborata dal poeta prendendo spunto dalle figurazioni femminili della tradizione letteraria come ad esempio il ritratto di Sofonisba nell'*Africa* di Petrarca, quello di Fiammetta nel *Decameron* di Boccaccio o ancora quello di Antea nel *Morgante* di Pulci, tuttavia la donna in questione del *Furioso*, rimane probabilmente la più ammaliante e la più "ipnotizzante" tra tutte. Ruggero è definitivamente vinto da lei e dal luogo stesso pervaso dall'insidiosa voluttà della maga, che vive in lei e coglie da lei il medesimo fascino; poiché come sapientemente osserva Barlusconi, al suo sguardo estasiato «il palazzo di Alcina manifesta la stessa seducente bellezza della

---

<sup>152</sup> I. Gallinaro, *I castelli dell'anima. Architetture della ragione e del cuore nella letteratura italiana*, Città di Castello, Tibergraph, 1999.

<sup>153</sup> Orl, Fur.,c. VII.

maga, la cui immagine sensuale non è che il punto di massima concentrazione di un intero spazio, dove il suo corpo si dilata fino ad assumere le dimensioni di un'aura avvolgente. L'anima di Alcina è sotto i piedi, nella sabbia della sua isola e nello smeraldo dei suoi prati, è sopra ed intorno, nei soffitti e nelle pareti splendenti del suo palazzo, è dovunque, nel sorriso seducente della piacevole gente che la circonda, è un'essenza sottile ed invisibile che penetra nelle cose e nelle persone,»<sup>154</sup> Il cavaliere entra nel castello con Alcina e la sua corte, accompagnato dal suono dolce di arpe e lire, consuma un lauto banchetto, viene condotto per riposare in una sontuosa camera profumata e qui si unisce carnalmente alla maga. Dimentico del suo ruolo di cavaliere e della sua Bradamante, Ruggero passa le giornate a sollazzarsi in quell'eden sensuale, in quel delicatamente accennato vasto sfondo luminoso perdendo pian piano la sua stessa identità. Alcina gli fa indossare vesti di foggia orientale riccamente decorate, bracciali, orecchini e profumi pregiati.

Nel frattempo Bradamante, preoccupata per la scomparsa del suo promesso sposo, chiede aiuto alla maga Melissa, sua amica e protettrice, che portando con sé l'anello magico che annulla ogni incantesimo, e assumendo le sembianze del mago Atlante, si reca velocissima all'isola di Alcina. Finalmente cade il velo dell'incanto, e la maga insieme a tutto il regno è costretta a mostrare la sua vera natura; il palazzo divenuto ormai lascivo e molle, quasi disgustoso, si affloscia, come la pelle sul viso di colei che ne è padrona. Ruggero vede finalmente oltre la magia falsa e ingannevole della seduzione, e grazie all'anello fatato coglie la vera essenza del regno dei vizi, all'apparenza splendido e incorrotto, ma nella sostanza laido e putrido. Esso comunque deve sgretolarsi non tanto per una riduttiva legge morale, ma come sostiene Gareffi, perché « è troppo bello, troppo assoluto: è unilaterale anch'esso: vi mancano le ombre. Questo è l'imbroglio, l'illusione: aver creduto possibile un sogno, [...] essere incorsi nell'esaltazione dell'ozio, della fuga.»<sup>155</sup> Il cavaliere infatti si era di buon grado abbandonato in quel luogo di sogno, ma sognare non è vivere, e come gli ricorda la maga Melissa, lui è chiamato ad un nobile destino, fondare e dare inizio ad un'illustre e virtuosa discendenza, quella da cui nascerà Ippolito D'Este.

---

<sup>154</sup> G. Barlusconi, *op.cit.*, pag. 114.

<sup>155</sup> A. Gareffi, *op.cit.*, pag. 218.

Ruggero dunque, tornato in sé e riprese le armi, scappa dal palazzo della fata in groppa a Rabicano, il velocissimo destriero di Astolfo che leggerissimo corre più veloce del vento senza lasciare traccia sul sentiero. Nato dall'incontro tra una fiamma con sembianze di cavalla e un soffio di vento, il magico animale si nutre soltanto d'aria. Il paladino imbocca finalmente la via per il regno delle virtù, che come accennato precedentemente, appare aspra e difficoltosa;

Tra duri sassi e folte spine già  
Ruggiero intanto inver la fata saggia,  
di balzo in balzo, e d'una in altra via  
aspra, solinga, inospitata e selvaggia;  
tanto ch'a gran fatica riuscia  
su la fervida nona in una spiaggia  
tra 'i mare e i' monte, al mezzodi scoperta,  
arsiccia, nuda, sterile e deserta.<sup>156</sup>

Non è certo impresa facile giungere da Logistilla e scegliere l'insospitale virtù rispetto all'allettante vizio;<sup>157</sup> si tratta di un sentiero ostico, l'aria intorno è torrida e toglie le forze; la decisione più comoda sarebbe quella di abbandonarsi eternamente alle tranquille e dolcissime delizie del regno dei vizi. Ma Ruggero ormai è a conoscenza della falsità di tali piaceri, e sa di dover faticare per giungere alla vera meta, al regno delle virtù, dove lo attendono una bellezza eterna e "onesta" che mai sfiorisce e una grazia autentica che dona la pace vera del cuore. Il cavaliere è conscio di essere inseguito da Alcina che ha scoperto la sua fuga, e pone sul suo cammino ostacoli e insidie, incontra infatti tre donne che con diverse lusinghe cercano di indurlo a sostare in un luogo ombroso in loro compagnia. Il cavaliere resiste a queste ultime tentazioni e finalmente, dopo altre peripezie, lasciandosi il mare alle spalle, giunge nel regno delle virtù. La rocca della fata appare magnifica e lucente:

---

<sup>156</sup> *Orl.Fur*, c. X.

<sup>157</sup> N. Borsellino, *Lettura dell'Orlando Furioso*, Roma, Bulzoni, 1972.

Ed affrettando per l'asciutto il piede,  
Alla rocca ne va che quivi siede.  
Né la più forte ancor né la più bella  
mai vide occhio mortal prima né dopo.  
Son di più prezzo le mura di quella,  
che se diamante fossino o piropo.  
Di tai gemme quaggiù non si favella  
Ed a chi vuol notizia averne, è d'uopo  
che vada quivi; che non credo altrove,  
se non forse su in ciel, se ne ritruove.<sup>158</sup>

Momigliano nota che davanti a questo virtuoso castello vestito di bellissime gemme luminose, il lettore probabilmente, dopo aver incontrato nelle pagine precedenti, il lussureggiante paesaggio e il ricchissimo palazzo di Alcina, non si meraviglia alquanto e non prova nessuna forte emozione.<sup>159</sup> L'impressione di trovarsi davanti alla costruzione più bella della terra infatti si era già avuta all'apparire delle mura e del castello dei vizi, come le pietre trasparenti e luminose che ricordano il diamante, si erano già viste adornare il portone d'oro della muraglia della maga ingannatrice. Si potrebbe avanzare l'ipotesi che la vera differenza tra i due palazzi si nasconda in due parole: *forte* e *ciel*.

La forza infatti, utilizzata qui come attributo per indicare la rocca di Logistilla, è prerogativa della virtù, di un insieme di valori solido, di qualcosa che dura nel tempo; la sua è una bellezza veritiera, trasparente, che diventa luogo sicuro, "robusto" a cui approdare dopo aver smarrito la strada. La contrapposizione con il fascino precario e ingannevole che ammalia e stordisce i sensi, caratteristico della dimora di Alcina, viene naturale, tutt'al più che essa è descritta con l'aggettivo *molle* che a ben vedere, in tale contesto si potrebbe intendere come il contrario di forte.

Anche il termine cielo è una prerogativa del palazzo di Logistilla, quasi a volerne indicare la natura spirituale, il valore elevato, nobile e celestiale che sprigiona dalle sue mura, differente dalle bellezze del regno dei vizi, splendide e magnifiche, ma

---

<sup>158</sup> *Orl.Fur.* c. XI.

<sup>159</sup> A. Momigliano, *op.cit.*

terrene e materiali. Le gemme che ornano il castello delle virtù infatti sono luminose e bellissime ma posseggono un'ulteriore qualità molto particolare, tutti coloro che si riflettono nella loro opalescente trasparenza, scorgono la vera essenza della propria anima:

Quel che più fa che lor si inchina e cede  
Ogn'altra gemma, è che, mirando in esse,  
l'uom sin in mezzo all'anima si vede;  
vede suoi vizi e sue virtù esprese,  
si che a lusinghe poi di sé non crede  
né a chi dar biasmo a torto gli volesse:  
fassi, mirando allo specchio lucente  
se stesso, conoscendosi, prudente.<sup>160</sup>

Ruggero è giunto dunque al regno della verità, le gemme del palazzo leggono nei cuori e specchiandosi in esse, vengono alla luce i vizi e le virtù di ognuno, questo fa in modo che si possa realmente conoscere se stessi in ogni aspetto, dal più nobile al più meschino. E forse scoprire ogni sfaccettatura della propria anima, riconoscerla ed accettarla, è la vera virtù. Il meraviglioso palazzo di Logistilla è impreziosito inoltre da dei lussureggianti giardini pensili dove crescono alberi carichi di fiori e frutti e dove l'aria è profumata da rose, viole, gigli e gelsomini.

Questa volta si tratta di piante reali che grazie alle cure della fata mantengono perennemente i fiori e le foglie, in una magica primavera imperitura. L'amenissimo boschetto che cresceva sulle sponde dell'isola, frutto invece delle metamorfosi compiute da Alcina, ora è svanito, e Ruggero ritrova alla corte di Logistilla tutti gli amanti della maga finalmente liberi dall'incantesimo. Anche Astolfo è tra questi, e come il paladino finalmente "redento" dopo l'allegorico passaggio dal regno dei vizi per approdare in quello delle virtù, è ora desideroso di tornare in occidente. La fata buona dunque lo istruisce sulle tecniche per riuscire a controllare e gestire l'ippogrifo, in modo tale che volando sul suo dorso Ruggero possa decidere la traiettoria del viaggio. Riguardo a tale

---

<sup>160</sup> *Orl. Fur.*, c. X.

insegnamento alcuni studiosi avanzano l'ipotesi che si possa trattare di un'allegoria: l'animale alato può rappresentare gli istinti e Logistilla la ragione virtuosa che insegna come dominarli. Ruggero lascia così l'isola dopo aver appreso l'importanza di non cedere alle tentazioni viziose, anche se, come il proseguo del racconto esplicherà, per questo personaggio la meta della vera "redenzione" sarà ancora lontana.

### 3.5 L'isola di Ebuda

Occorre citare, tra i luoghi significativi di questo vasto e articolato poema, anche la tenebrosa isola di Ebuda, situata al largo delle coste irlandesi: «Nel mar di tramontana inver l'ocaso, / oltre l'Irlanda una isola si corca, / Ebuda nominata».<sup>161</sup> Ariosto ne fa menzione per la prima volta nel canto ottavo, narrando al lettore la misteriosa e sanguinosa leggenda che la avvolge. Si raccontava che in tempi lontani il re dell'isola avesse avuto una figlia dalla bellezza così straordinaria che perfino Proteo, divinità marina, scortala sola sulla spiaggia, se ne innamorò a tal punto da possederla e lasciarla incinta. Il padre, indignato e ferito, senza alcuna pietà decapitò la fanciulla e di conseguenza uccise anche il nipotino che ella portava in grembo. Infiammato d'ira, il dio dell'oceano diede l'ordine a tutti gli animali e i mostri marini di assediare la terraferma e distruggere ogni cosa. A quel punto gli abitanti disperati chiesero consiglio all'oracolo e questi suggerì loro di tentare di placare l'animo di Proteo offrendo ad esso una ragazza di egual bellezza rispetto a colei che era stata uccisa. Se il dio avesse accettato il dono, sarebbe terminata l'ostilità, altrimenti sarebbe stato necessario presentare sulla spiaggia un'altra fanciulla.

Da allora ogni giorno una donna dal piacevole aspetto viene portata sulla spiaggia, legata ad uno scoglio lambito dalle fredde onde del mare, e divorata da un'enorme orca famelica. Gli abitanti di Ebuda così cominciarono a rapire le fanciulle dei luoghi limitrofi, per non dover sacrificare le proprie mogli o le proprie figlie. È qui che la triste e sinistra vicenda di Ebuda incrocia le avventure dei personaggi ariosteschi. Una nave dell'isola, cercando appunto giovani avvenenti, scorge lungo un litorale roccioso e inospitale, la fuggitiva Angelica (che tenta con ogni mezzo e in tutti i modi di tornare in Oriente) dormiente tra le braccia di un vecchio eremita, che dopo averle somministrato una sostanza che intorpidiva le membra e la mente, aveva tentato di approfittare di lei. Subito, colpiti dalla sua abbagliante bellezza, seppur a malincuore

---

<sup>161</sup> *Orl.Fur.*, c. VIII.

decidono di rapirla per offrirla in sacrificio al dio del mare. Sarà dunque, sola, nuda e spaventata, legata ad uno scoglio, che la vedrà Ruggero sorvolando l'Irlanda in groppa all'ippogrifo:

Quindi poi sopra il mare il destrier muove  
là dove la minor Bretagna lava:  
e nel passar vide, mirando a basso,  
Angelica legata al nudo sasso.  
Al nudo sasso, all'isola del pianto;  
che l'isola del pianto era nomata  
quella che da crudele e fiera tanto  
ed inumana gente era abitata<sup>162</sup>

Ariosto dunque non fornisce una descrizione della terribile isola, ma narrandone la triste leggenda e menzionando il freddo scoglio dove giace legata la bella principessa, così perfetta e aggraziata da parere una statua di marmo se non fosse per le lacrime trasparenti che le solcano il viso, al lettore pare comunque di scorgerla tra i flutti profondi e scuri; nella sua immaginazione l'isola appare come luogo aspro e inospitale, con litorali scoscesi e rocciosi che bene si addicono alla tenebrosa fama che avvolge quel lembo di terra in mezzo al mare e a quel maledetto scoglio grigio e severo. Si potrebbe, quindi, avanzare l'ipotesi che qui, ancora una volta, il paesaggio è in armonia con le vicende che vi accadono, quasi che i luoghi attraversati dai personaggi del Furioso siano un tutt'uno con essi, intonati, non sempre ma spesso, alle loro azioni ed emozioni.

Si torni alla narrazione delle gesta di Ruggero, giunto all'isola volando. Angelica, singhiozzante e rossa in volto per la vergogna di mostrarsi completamente svestita, comincia in un sussurro a raccontare al cavaliere le sue disavventure, quando ad un tratto dal mare si sente provenire un rumore assordante e appare tra le onde, avanzando minacciosa sul pelo dell'acqua, l'immensa e affamata orca: «quel smisurato mostro, orca marina, che di aborrevole esca si nutriva».<sup>163</sup> Il mostro acquatico, osserva

---

<sup>162</sup> *Orl.Fur*, c. X.

<sup>163</sup> *Ibidem*.



Barlusconi, «si identifica con le acque da cui affiora, forza che vive immersa nello spazio indefinito del mare, luogo dell'informe e del caos primario.»<sup>164</sup> La vasta distesa di acqua dunque simboleggia l'ignoto, ciò che l'uomo non può controllare e non può conoscere: sotto la superficie schiumosa e ondeggiante del mare infatti si ignora esattamente cosa ci sia e in che forma si presenti.

Ruggero, protetto dalla distanza rassicurante della groppa dell'ippogrifo sulla quale si trova, combatte con l'orca cercando di ferirla dall'alto utilizzando la sua lunga lancia. Durante il combattimento, confuso dai colpi subiti, il mostro marino tenta disperatamente di seguire l'ombra in movimento che il cavaliere e l'animale alato proiettano sull'acqua, distogliendo per un attimo l'attenzione dallo scoglio a cui è legata la principessa. Tuttavia il paladino, per quanto continui a percuotere l'orca sul capo, non riesce a penetrare la spessa pelle dell'animale e sconfiggerlo. All'eroe non rimane che una sola arma da utilizzare. Servendosi del magico scudo di Atlante, Ruggero abbaglia l'orca che rimane, almeno per un momento, stordita e innocua; così facendo, il cavaliere può sfrecciare verso Angelica, sciogliere le corde e volare via insieme alla ragazza, lontano da quel terribile luogo.

Poco tempo dopo, un secondo valido, coraggioso, temerario cavaliere, giunge all'isola maledetta nella disperata ricerca della sua donna amata: si tratta di Orlando, il cui arrivo è così descritto da Ariosto nel suo poema.

Ma seguitiamo il cavallier ch'in fretta  
brama trovarsi all'isola di Ebuda,  
dove le belle donne e delicate  
son per vivanda ad un marin mostro date.<sup>165</sup>

Venuto a conoscenza dell'usanza del luogo di offrire in sacrificio al dio del mare una fanciulla quanto più possibile avvenente, Orlando immediatamente contempla la gravosa possibilità che una di esse potesse essere la sua prediletta Angelica. Il cavaliere

---

<sup>164</sup> G.Barlusconi, *op.cit.*, pag. 66.

<sup>165</sup> Orl.Fur. c. XI.

si dirige così, solo, al timone di una piccola barca, il più velocemente possibile verso lo scoglio presso cui nota appunto una bellissima donna completamente senza abiti. La ragazza offerta in sacrificio non è la desiderata Angelica, ma un'altra fanciulla: la bella Olimpia.

Improvvisamente dai flutti si sente provenire un potente frastuono, lo stesso udito in precedenza da Ruggero, che pare faccia rimbombare le profondità marine. Ed ecco spuntare la famelica orca che avanza verso la fanciulla. Orlando, con eccezionale coraggio e fermezza, si pone tra la bocca del mostro, spalancata e ornata di una fila di denti affilatissimi, e lo scoglio dove si trova Olimpia. Il cavaliere entra dunque con la scialuppa nella gola dell'animale ponendogli l'ancora dell'imbarcazione tra le mascelle per far sì che non possa richiudere le fauci, e inizia a ferirlo internamente dove è più vulnerabile. Il cavaliere abbandona infine quell'oscuro e maleodorante meandro impugnando la robusta fune che aveva legato all'ancora e nuotando fino a riva trascina, servendosi della sua smisurata forza, l'orca con sé lasciandola ormai morta sul litorale. Può dunque, facendosi largo con facilità tra la popolazione dell'isola irata con lui per la paura che, uccidendo il mostro, abbia scatenato la rabbia degli dei marini, liberare la povera ragazza dal suo triste destino.

L'isola di Ebuda, spazio circondato dal mondo misterioso, sconosciuto e pericoloso del mare, si caratterizza dunque come un luogo di prova per due tra i personaggi più significativi di tutto il poema. L'orca con cui si sono confrontati i paladini è quasi totalmente immersa nei flutti: essa appartiene all'informe massa di creature che vivono sotto il pelo dell'acqua, secondo Barlusconi «è l'emblema delle pulsioni primitive, delle forze occulte dell'essere, una fonte di energia, che per quanto l'uomo neghi, lo costituisce intimamente, mettendolo in relazione con l'universo».<sup>166</sup> Ruggero e Orlando si pongono di fronte al mostro e a ciò che rappresenta in due modalità molto diverse. Il cavaliere pagano lo rifugge, mantenendosi sempre al di sopra di esso combattendo in groppa all'ippogrifo, creatura leggera e libera che non ha alcun rapporto con il suolo, e rifiutando un reale confronto diretto con quell'istintività del desiderio che simboleggia e di cui alla fine sarà vittima dopo aver liberato la sensuale Angelica. Ruggero dunque tenta di colpire l'orca dall'esterno, ma le sue robuste scaglie

---

<sup>166</sup> G.Barlusconi, *op.cit.* pag. 67.

sono inattaccabili per questo eroe “solare” che vorrebbe sconfiggere le pulsioni istintive con l’intelletto, restando alla luce, senza avvicinarsi troppo al buio sconosciuto dell’inconscio.<sup>167</sup>

Sarà invece Orlando, il cavaliere oscuro, assimilabile ai simboli della notte (il suo manto è del colore delle tenebre, e la sua pazzia inizia nel silenzio notturno) e della luna, che riuscirà a sconfiggere realmente il mostro marino. Egli comprende che per essere realmente vincitore, è necessario con coraggio accogliere il rischio di entrarvi dentro, lasciarsi, a bordo di una fragile scialuppa, inghiottire da quell’oscurità misteriosa. Per il paladino che attraverserà la dolorosa perdita del senno e visiterà le ignote e spaventose contrade della pazzia, l’orca, con la simbologia che le assimila Barlusconi di pulsione istintiva e forza occulta dell’essere, è una parte di sé, un nemico che non può permettersi di non considerare. Dunque sarà lui che infine trarrà la bestia, ormai vinta e agonizzante, a riva.

Lambito dalle fredde acque oceaniche, è presente un altro tratto paesaggistico che merita menzione, una, si potrebbe dire citando Barlusconi, «parola tematica»<sup>168</sup> che ritornerà a ripresa nelle pagine del Furioso e creerà una connessione tra episodi: lo scoglio. Qui visto come freddo e duro strumento di morte, poiché su di esso sono incatenate le bellissime fanciulle destinate a divenire preda dell’orca, diverrà invece per Ruggero, sul finire dell’intero poema, luogo dove egli approderà finalmente alla piena redenzione e salvezza. Il cavaliere sarà costretto infatti da un terribile naufragio a compiere l’immersione purificatoria tra le onde marine, quella che in questo episodio ha eluso mantenendosi, come si è visto, ben lontano dall’acqua. Mentre sarà dunque in grave pericolo, solo e stanco, sballottato tra i flutti, prometterà a Dio che se mai riuscirà a porre nuovamente i piedi sulla terraferma, si farà finalmente battezzare e abbraccerà la fede cristiana. Ruggero infine, ormai stremato, troverà rifugio presso uno scoglio appunto, in tale episodio connotato come luogo provvidenziale e salvifico, dove, in seguito, per intercessione di un pio eremita, sarà battezzato.

Fra tutti gli altri che nel mar si diero,

---

<sup>167</sup> Barlusconi, *op. cit.*

<sup>168</sup> *Ivi*, pag 70.

vinti da l'onde, e al fin restar ne l'acque.  
Nel solitario scoglio uscì Ruggiero,  
come all'alta Bontà divina piacque.<sup>169</sup>

Il duello di Orlando e Ruggiero avviene dunque in tempi diversi ma nel medesimo luogo. Si può scorgere, in tali episodi, il metodo compositivo ariostesco che sottolinea l'importanza e la centralità dello spazio, come occasione di convergenza narrativa e centro generativo della poesia. La vicenda di Orlando e Olimpia infatti, introdotta soltanto nella terza edizione del poema, è l'emblema di come i vari episodi nel Furioso non si generano l'uno dall'altro in successione lineare e rettilinea, ma proliferano da alcuni nuclei tematici e simbolici: i luoghi. Così, servendosi ancora una volta delle parole della studiosa Barlusconi, si può osservare che «l'orca che emerge dal mare, connaturata con l'isola di Ebuda, è il centro di correlazione di due vicende convergenti, a partire dal quale è possibile, per l'Ariosto, far rivivere il duello tra un guerriero ed il mostro da due diverse prospettive.»<sup>170</sup>

---

<sup>169</sup> *Orl. Fur.*, c. XLI.

<sup>170</sup> G.Barlusconi, op.cit. pag. 66.

### 3.6 Parigi

Le città di certo non sono i luoghi privilegiati dall'Ariosto, che nel suo poema preferisce vagare tra foreste sconfinite, castelli incantati e isole in mezzo al mare, tuttavia Parigi, capitale del mondo franco-cristiano, occupa, tra le pagine del Furioso, un posto di rilievo e non si può non menzionarla a pieno titolo tra gli spazi significativi del mondo ariostesco. La maggior parte dei centri urbani è soltanto nominata, e la loro funzione si limita ad essere quella di creare, nella mente del lettore, una generica e approssimativa geografia degli eventi e degli spostamenti dei personaggi. Le città dunque contribuiscono a creare un'idea più concreta dei fittissimi itinerari ariosteschi e anche se tra le pagine del poema ne compare a volte solo il nome, «questa varietà di luoghi, questo mutare continuo di prospettive, contribuiscono a creare quell'impressione di vasti orizzonti e di distanze illimitate che è uno degli aspetti più suggestivi del poema.»<sup>171</sup>

Solo due città vengono descritte ampiamente: Damasco e appunto Parigi. Damasco viene presentata come la tipica città orientale, bellissima, profumata ed esotica, e forse nel poema ferrarese sta a simboleggiare tutto il vasto Oriente, o meglio l'idea che i popoli occidentali avevano di quelle eleganti terre lontane. A tale urbe arride un clima dolce e propizio sia d'inverno che d'estate e la attraversano due fiumi cristallini che con le loro acque dissetano gli innumerevoli giardini profumatissimi, ricchi di varie specie di fiori, presenti nella città:

De le più ricche terre di Levante,  
de le più popolose e meglio ornate  
si dice esser Damasco, che distante  
siede a Ierusalem sette giornate,  
in un piano fruttifero e abbondante,

---

<sup>171</sup> L. Caretti, *Ludovico Ariosto*, nel vol. Garzanti Storia della letteratura italiana, vol. III, pag. 888.

non men giocondo il verno che l'estate.  
[...]  
Per la città duo fiumi cristallini  
vanno inaffiando per diversi rivi  
un numero infinito di giardini,  
non mai di fior, non mai di fronde privi.<sup>172</sup>

Ma si torni ora a Parigi, centro urbano che nel *Furioso* è teatro dell'aspro scontro tra l'esercito cristiano guidato da Carlo Magno e quello saraceno capeggiato da re Agramante. La città dunque, assediata dai mori, «oggettivazione spaziale delle strutture sociali, è il luogo della guerra»<sup>173</sup>, luogo di morte e distruzione, che viene a simboleggiare il conflitto tra due culture diverse, tra due mondi che nella pagine del poema continuamente si mescolano, si scontrano, si incontrano, quasi vengono a coincidere negli stessi impeti e desideri dei cuori dei paladini delle due opposte schiere, ma che qui, sotto le mura e tra le strade della città francese, si combattono aspramente fino alla morte, macchiando la città del sangue vermiglio dei soldati. Non desta stupore che proprio Parigi sia stata scelta dall'Ariosto come principale campo di battaglia per quella guerra che costituisce la sottile filigrana che unisce tutti gli eventi del poema. Essa infatti è il cuore palpitante della Francia, centro di quel territorio che è culla della cultura cavalleresca, innesto delle innumerevoli e meravigliose avventure di cui sono protagonisti i personaggi ariosteschi. È proprio da tale città che scappa Angelica nell'*overture* dell'opera, è alle sue porte che tornano, ripartono, sostano, lungo tutto l'asse temporale degli avvenimenti, i vari cavalieri, ed è nell'oscuro bosco, esteso alle sue spalle, che i protagonisti del *Furioso* si inoltrano inseguendo i loro più profondi desideri.

Ariosto dunque fornisce una prima descrizione di Parigi, in tono realistico e concreto, nel quattordicesimo canto:

---

<sup>172</sup> *Orl.Fur.* c. XVII, 18-19.

<sup>173</sup> G.Barlusconi, *op.cit.*, pag. 128.

Siede Parigi in una gran pianura,  
ne l'ombilico a Francia, anzi nel core;  
gli passa la riviera entro le mura,  
e corre, et esce in altra parte fuore.  
Ma fa un'isola prima, e v'assicura  
de la città una parte, e la migliore;  
l'altre due ( ch'in tre parti è la gran terra)  
di fuor la fossa, e dentro il fiume serra.<sup>174</sup>

Il poeta ne tratteggia una topografia nitida e precisa, creando inizialmente una visione d'insieme, quasi aerea, attraverso la quale al lettore pare realmente di ammirare la città nell'ampia vastità della pianura in seno alla quale si colloca. E poi, servendosi delle parole di Getto: «come fosse piegato su una carta militare, egli prende in esame le tre parti della città determinate dal fiume e ne considera la loro possibilità di difesa, comprese come esse sono in mezzo al fiume o tra il fiume e le mura. Ne deriva l'immagine di una città strategicamente forte, vera capitale di un impero di guerra.»<sup>175</sup>

Parigi viene invece presentata nel diciottesimo canto sotto una luce e una prospettiva diversa. Ariosto canta di una giornata di battaglia in cui i cristiani compiono una strage tra le fila dell'esercito nemico, che, solo ritirandosi, evita il suo completo annientamento. Re Agramante, supportato da altri capitani dell'armata, è costretto a richiamare all'ordine i suoi cavalieri ormai in fuga, alcuni dei quali, terrorizzati, si gettano nella Senna. Infine si salverà, anche grazie al così agognato arrivo della notte che porta con sé la cessazione degli scontri, soltanto un terzo di tutto l'esercito saraceno. Nella malinconica oscurità dell'accampamento, tra i mori che piangono e lamentano la scomparsa di amici e parenti morti combattendo, ci sono anche due fanti, Cloridano e Medoro. Quest'ultimo, ancora molto giovane, tormentato dall'idea che il loro signore Dardinello, caduto per mano dei cristiani, giaccia senza degna sepoltura sull'insanguinato campo di battaglia, confida all'amico la sua intenzione di recuperare la spoglia del cavaliere approfittando del buio notturno che avvolge il luogo.

---

<sup>174</sup> Or.l.fur, XIV, 104.

<sup>175</sup> G.Getto, *op.cit.*, pag.114.

I due, dunque, silenziosamente, attraversano l'accampamento nemico uccidendo nel sonno diversi cavalieri che erano caduti profondamente addormentati dopo aver brindato alla vittoria appena ottenuta, e si dirigono al campo dove era avvenuta la battaglia. Lo spettacolo che appare agli occhi dei due saraceni è terrificante: in un lago di sangue vermiglio giacciono abbandonate spade, archi, lance e disordinatamente accatastati stanno migliaia di corpi senza vita di re, vassalli, fanti e cavalli:

Vengon nel campo ove fra spade et archi  
e scudi e lance in un vermiglio stagno  
giaccion poveri e ricchi, e re e vassalli,  
e sozzopra con gli uomini i cavalli.<sup>176</sup>

È la morte dunque a fare da padrona in quello sterminato silenzio orribile e oscuro, e la battaglia ormai spenta sembra venire revocata in tutta la sua caotica drammaticità. Il manto nero della notte però, seppur lascia scorgere ai due il paesaggio che li circonda, non permette certo di vedere nitidamente e di riconoscere nei moltissimi cavalieri caduti, la salma di Dardinello. Medoro dunque, con gli occhi rivolti al cielo, prega la luna affinché con la sua fulgida luce possa servire al loro nobile scopo.

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>177</sup>

---

<sup>176</sup> *Orl.Fur*, XVIII, 182.

<sup>177</sup> *Ivi*. XVIII, 183.



Il giovane fante riesce quindi, Ariosto per un attimo si domanda se sia solo una mera coincidenza, ma che così non è appare quasi ovvio, a ottenere dall'astro argenteo l'aiuto desiderato. Forse non è un caso che proprio a Medoro, soldato semplice pagano, venga qui riconosciuto il merito di una tale fede e devozione. Il poeta infatti, qualche ottava precedente, presentando codesto personaggio dice:

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>178</sup>

La comparazione con un angelo sembra già suggerire e preannunciare quel gesto di preghiera, quella familiarità con il cielo che permetterà al lettore di guardare attraverso gli occhi del cavaliere il triste e mesto paesaggio in una nuova luce rivelatrice. Inoltre la Luna certo non avrebbe dissipato le nubi per un viso meno dolce e magnanimo, per un cuore meno nobile, per un'impresa meno solenne e cavalleresca di quella che, non senza rischi, si accingono a intraprendere i due amici. Ed ecco dunque, che inondata d'argento, appare un'ampia veduta di Parigi:

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 Leri all'altra mano.<sup>179</sup>

---

<sup>178</sup> *Ivi*, XVIII, 166.

<sup>179</sup> *Ivi*, XVIII, 185.

È una prospettiva suggestiva, quella che l'Ariosto crea qui, della città francese, circondata dai due accampamenti nemici e addormentata nell'ampio respiro della piana dove sorge. Lo sguardo spazia lontano fino ai due colli di Montmartre e Montlhéry in un gioco pittorico di primi piani e lontananze, luci e ombre. Riferendosi a queste ottave Momigliano osserva che: «Le note salgono verso la lirica: la luna, come vinta dalla preghiera di Medoro, rompe le nubi, illumina Parigi, i due campi, il monte, il piano, il quartiere bianco e vermiglio di Dardinello. Il miracolo cinge di un'aureola la figura gentilissima di Medoro, e quella gran pennellata d'argento sul paesaggio vicino e lontano è degna cornice pittoresca e sentimentale alla scena delicata e solenne del fedele che prega»<sup>180</sup>

Grazie dunque al bianco astro tanto caro al poeta, Medoro riesce a riconoscere tra gli innumerevoli corpi senza vita, quello dell'amato re, e dopo aver versato calde e copiose lacrime sulla sua spoglia ormai fredda, si appresta, con l'aiuto dell'amico Cloridano, a trasportarlo in un posto atto ad una degna e nobile sepoltura.

Anche in tale commovente vicenda il paesaggio investe un ruolo da protagonista. Parigi infatti, descritta inizialmente, nell'oscurità della notte, come campo vermiglio disseminato di cadaveri e armi abbandonate, intriso della tristezza e dell'orrore della battaglia appena compiuta, diviene poi, conformandosi al nobile gesto di Medoro, luogo più dolce e solenne. La luna infatti, sbucata dalle nere nubi grazie ad una preghiera, con la sua iridescenza pallida e delicata dona alla scena, seppur senza togliere la drammaticità del silenzio della notte che aleggia tra i corpi dei caduti, una nuova mesta dolcezza. Il buon cuore del fante pagano, il suo sguardo implorante rivolto al firmamento, il suo affetto per Dardinello illuminano il buio della morte, e fanno guardare al lettore la città, intrisa dell'orrore della battaglia, con occhi nuovi. Nell'argento lunare tutto sembra placarsi, e il quadro che qui l'Ariosto compone presenta una Parigi non più capitale della guerra, ma pianura malinconica che strappa una lacrima di commozione per quel fanciullo così semplice ma dall'animo così nobile.

---

<sup>180</sup> A. Momigliano, *op.cit.*, pag.183.

### 3.7 Il castello dei desideri

Nel canto XII sorge un altro luogo fondamentale del poema: il palazzo dei desideri di Atlante. Orlando, mentre erra in un bosco alla ricerca di Angelica, si imbatte in un cavaliere che porta in sella una fanciulla piangente la quale invoca aiuto e si dibatte, subito l'impavido paladino rincorre il rapitore anche a causa del fatto che gli sembra di aver riconosciuto nella povera donzella il volto della sua amata. Galoppando di selva in selva giungono infine in una radura dove tra l'erba verde smeraldo sorge un palazzo di marmo meraviglioso, lussuoso e riccamente rifinito in ogni dettaglio. Il cavaliere vi entra oltrepassando l'elegante porta d'oro e Orlando lo segue a breve distanza.

Correndo usciro in un gran prato; e quello  
avea nel mezzo un grande e ricco ostello.  
Di vari marmi con suttill lavoro  
edificato era il palazzo altiero.  
Corse dentro alla porta messa d'oro  
con la donzella in braccio il cavalliero.  
Dopo non molto giunse Briegliadoro,  
che porta Orlando disdegnoso e fiero.<sup>181</sup>

A prima vista dunque appare un palazzo magnifico e sfarzoso ma reale, solido, comune, come quelli che probabilmente poteva aver ammirato Ariosto nella Ferrara quattrocentesca, rinnovata dal grande architetto Rossetti.<sup>182</sup> Ma ben presto il luogo svela il suo incanto segreto. Orlando, cercando disperatamente il ladro con la fanciulla che pare Angelica, fruga in ogni stanza, in ogni camera del castello, lungo le varie scalinate,

---

<sup>181</sup> *Orl. Fur* c. XII.

<sup>182</sup> B.Zevi, *Biagio Rossetti architetto ferrarese; il primo urbanista moderno europeo*, Torino 1960.

sotto i sontuosi tappeti e dietro alle tende che ornano pavimenti e pareti, senza però trovare nulla, essi sembrano essere svaniti.

Corre di qua, corre di là, né lassa  
che non vegga ogni camera, ogni loggia.  
Poi che i segreti d'ogni stanza bassa  
ha cerco invan, su per le scale poggia;  
[...]  
Di su di giù va il conte Orlando e riede;  
Né per questo può far gli occhi mai lieti  
che riveggiano Angelica o quel ladro  
che n'ha portato il bel viso leggiadro.<sup>183</sup>

Il paladino incontra invece molti altri cavalieri, Ferrau, Sacripante, Bradimarte, Gradasso, che come lui vagano invano nel palazzo cercando qualcosa.

E si ramaricavan del malvagio  
invisibil signor di quel palagio.  
Tutti cercando il van, tutti gli danno  
Colpa di furto alcun che lor fatt'abbia:  
del destrier che gli ha tolto, altri è in affanno;  
ch'abbia perduta altri la donna, arrabbia;  
altri d'altro l'accusa: e così stanno,  
che non si san partir di quella gabbia;<sup>184</sup>

Dunque qui si tratta di luogo magico, irreal e vago ma allo stesso tempo concreto e preciso, avvolto da un misterioso incantesimo che legge nel cuore delle sue vittime. Momigliano osserva che «la storia di questo palazzo è il più bello fra i prodigi del

---

<sup>183</sup> *Orl. Fur*, c. XII.

<sup>184</sup> *Ibidem*.

poema: qui l'arte dell'Ariosto raggiunge l'incorporeo del sogno, pur conservando una relativa definitezza di linee e colori. [...] E insieme sentite intorno a voi la rete d'oro della magia: vi invade l'anima la perplessità degli incanti, la divina ambiguità del fantasticare. Nella parola dell'Ariosto echeggia la musica di quello che diciamo "sognare ad occhi aperti"»<sup>185</sup> Ad ogni cavaliere infatti sembra di scorgere nelle sale del castello, spaventosamente labirintiche e vuote, l'immagine di ciò che cercano, di ciò che maggiormente desiderano in quel momento; ma più si affannano in tale ricerca più essa appare vana e senza risultato. Così Orlando dopo aver controllato varie volte ogni angolo più recondito del palazzo, decide di uscire nel prato che lo circonda, convinto che il ladro misterioso con la bella fanciulla sia ormai lontano, ma mentre cerca qualche traccia, qualche impronta da seguire, si sente chiamare da una voce familiare che proviene da una finestra dell'incantata dimora. Nuovamente la magia del castello lo rapisce; pare infatti davvero la voce della sospirata Angelica che gemendo chiede il suo aiuto, e addirittura gli raccomanda la sua verginità; il paladino si precipita nuovamente all'interno e con una fretta febbrile sgrana gli occhi mentre corre in ogni dove, sperando di scorgere l'amata, ma invano.

Al castello di marmo sopraggiunge anche Ruggero, che nel canto precedente Ariosto aveva lasciato privo di Angelica e dell'ippogrifo, giunto in un bosco fittissimo aveva assistito ad una battaglia tra un guerriero e un gigante, quest'ultimo atterrato il nemico gli aveva slacciato l'elmo, così Ruggero aveva potuto riconoscere la sua Bradamante. La fanciulla era stata portata via dal gigante e il cavaliere, inseguendoli, era appunto giunto anch'esso al maniero incantato. Come Orlando anche lui vaga disperatamente tra quelle sale misteriose senza riuscire a trovare coloro che cerca con animo travagliato, e anch'esso sente la voce dell'amata che desidererebbe ardentemente ritrovare, la quale lo porta a errare senza sosta in quel labirinto marmoreo di scale e stanze.

E gli occhi indarno or quinci or  
quindi aggira.  
[...]  
Di su di giù camere e logge e sale,

---

<sup>185</sup> A. Momigliano, *op.cit.*, pag. 19.

pur di nuovo ritorna, e non relinque  
che non ne cerchi fin sotto le scale.  
[...]  
Una voce medesima, una persona  
che paruta era Angelica ad Orlando,  
parve a Ruggier la donna di Dordona,<sup>186</sup>

Tale luogo incantato è ancora una volta opera del mago Atlante che come ormai è risaputo dal lettore, cerca in vari modi di salvare il suo pupillo Ruggero. Vuole dunque condurre al palazzo oltre che Ruggero stesso, anche tutti i valorosi cavalieri che avrebbero potuto ucciderlo. Questo castello si presenta forse come la prigione, lo spazio di reclusione più terribile e più invincibile di tutto il poema. Una volta entrati infatti è impossibile uscire, sebbene non sia presente alcuna interdizione reale che renda impraticabile la fuga, ciascuno vi rimane intrappolato dal proprio desiderio insoddisfatto, incapace di abbandonarne l'inseguimento; l'immagine di ciò che più si brama dunque tanto più si allontana, senza mai però dissolversi totalmente, quanto più è cercata, «appare e scompare in una continua altalena di illusione e di delusione, alimentando ad ogni istante la speranza risorgente con la possibilità del successo, per impedire che l'impulso alla ricerca venga meno.»<sup>187</sup> Anche Angelica, che erra per le immense foreste in cerca di qualche cavaliere che possa farle da guida per poter tornare in Oriente, si imbatte nel castello di Atlante. Con l'anello magico in bocca, quindi invisibile a tutti, vi entra e incontra tre paladini che disperati vagano per le ricche sale del maniero ingannati da un incantesimo che mostra loro finte immagini di lei stessa. Si tratta di Orlando, Ferraù e Sacripante; la fanciulla decide di chiedere aiuto a quest'ultimo per avere un accompagnatore fino in patria, cavaliere di cui le pare facile liberarsi una volta ottenuto il favore di cui ha bisogno. Si toglie quindi l'anello di bocca e lo infila al dito per rendersi nuovamente visibile, ma così facendo, poiché si tratta dell'anello incantato che annulla qualsiasi magia, vanifica i giochi di illusione di Atlante, e i tre cavalieri finalmente possono ammirare Angelica in carne ed ossa e non il pallido fantasma del loro desiderio. Accortasi di essere stata vista da tutti loro, la

---

<sup>186</sup> *Orl.Fur*, c. XII.

<sup>187</sup> G.Barlusconi, *op.cit.*

fanciulla decide di scappare e si precipita fuori dal castello; prontamente essi, presi i loro cavalli, le vanno dietro. La principessa del Catai si infila nuovamente l'anello in bocca e ritorna invisibile lasciando così gli inseguitori straniti e stupiti. Essi, seppur continuando a ricercare l'oggetto del loro desiderio immergendosi nel fitto del bosco, sono riusciti a sfuggire, grazie ad Angelica, ( sebbene ella non aveva certo l'intento di salvarli dal castello-prigione) alle maglie incantate della trappola del mago.

Ariosto non aspetta che lo spazio di un canto per far giungere un altro importante personaggio alla dimora dei desideri illusori. Si tratta di Bradamante, che percorrendo un sentiero nel folto del bosco, si imbatte in due giganti che combattono contro un cavaliere, la fanciulla riconosce l'amato Ruggero, che in realtà è Atlante sotto false spoglie; egli chiedendo aiuto alla nuova venuta fugge tra gli alberi inseguito dai giganti e da Bradamante stessa. Non possono che giungere all'ormai nota radura nella quale sorge il castello incantato che ancora una volta ammalia e stordisce chi ne varca la soglia. Come infatti molti altri cavalieri prima di lei, anche la promessa sposa di Ruggero fruga in ogni recesso, in ogni angolo delle sterminate stanze del maniero senza trovare ciò che il suo cuore brama, e ogni qual volta sembra essere stanca di cercare, ecco che le appare l'immagine dell'amato che la sprona a continuare con rinvigorito ardore la sua ricerca. Nel palazzo non si deve scordare che si trova lo stesso Ruggero, che disperatamente desidera ritrovare Bradamante stessa, ma nel momento in cui essi incrociano realmente l'altro e non il simulacro che lo rappresenta, nei loro vani percorsi labirintici, a causa dell'incantesimo non si riconoscono.

Lo cercò tutto per vie dritte e torte  
invan di su e di giù, dentro e di fuore;  
né cessa notte o dì, tanto era forte  
l'incanto: e fatto avea l'incantatore,  
che Ruggier vede sempre e gli favella,  
né Ruggier lei, né lui riconosce ella.

Si può dunque osservare che tale luogo misterioso sia uno dei punti focali di tutto il racconto, anche solo per il fatto che per ben cinque volte il castello emerge nel suo splendore d'oro e di marmi dalle pagine del poema; insieme a sempre diversi personaggi il lettore è condotto nel medesimo spazio che cresce così di importanza e

centralità, si può perciò parlare di modello “a ripresa”: il palazzo di Atlante è sempre identico ma viene recuperato in modo sempre nuovo. Il poeta sembra infatti tornare sui propri passi e far riapparire la dimora incantata che diventa una presenza fuori dal tempo a cui ogni avventura si riconduce.<sup>188</sup> La convergenza delle varie vicende e dei vari personaggi nello stesso luogo comporta una ripetizione delle azioni e di un unico schema narrativo. Così sia Orlando, sia Ruggero, sia Bradamante, e come si vedrà poi, anche Astolfo, vagando per una qualsivoglia selva che circonda il castello, si imbattono nell’immagine dell’oggetto del loro più ardente desiderio, lo scorgono in una situazione di pericolo e lo inseguono fino a giungere al palazzo. Qui poi ricercano continuamente il miraggio che hanno visto oltrepassare il portone dorato della dimora, ma esso sembra svanito, ricompare ad una finestra o dietro a una tenda damascata ma ogni volta si rivela inafferrabile, invisibile, come un sogno notturno che scivola tra le dita all’arrivo dell’alba. Si tratta dunque di un medesimo procedimento narrativo, per cui le singole azioni ripetute in ugual modo, non sono che «variazioni di un’unica costante, diffratta in un gioco di specchi. La ripetizione dell’azione è dunque una tecnica che mette in parallelo e sintonizza più trame, stabilendo tra di loro simmetrie, richiami e corrispondenze. Ma questo non sarebbe possibile senza l’identità di uno spazio comune di convergenza, di cui le singole vicende costituiscono l’esplicazione orizzontale.»<sup>189</sup> Inoltre il castello dei desideri è luogo fondamentale poiché si potrebbe definire l’epicentro dell’inchiesta ariostesca, dell’errare dei cavalieri tra gli infiniti labirinti in cui agiscono e si muovono. Ancora più degli intricati sentieri dei boschi e delle foreste che ricoprono le pagine del poema, il maniero incantato è emblema e fulcro forse di tutta la vicenda stessa, di quei percorsi tortuosi e complessi che compiono i personaggi del Furioso, o meglio dire di ciò che fa muovere i loro passi lungo quelle vie, del desiderio che infiamma i loro cuori, della sete di ritrovare qualcuno o qualcosa. Il poeta utilizza infatti spessissimo nelle vicende legate a questo castello-prigione, il verbo cercare e gli avverbi di luogo di qua, di là, di su, di giù che esprimono il brancolamento vano dei tentativi di ricerca da parte dei vari prigionieri.<sup>190</sup> Si tratta però appunto di un errare vano, circolare e concentrico, senza una meta, questi desideri rincorsi e agognati

---

<sup>188</sup> G.Barlusconi, *op.cit.*

<sup>189</sup> *Ivi*, pag. 57.

<sup>190</sup> *Lettura dell’«Orlando Furioso»*, diretta da Guido Baldassarri e Marco Praloran a cura di Gabriele Bucchi e Franco Tomasi, volume I, Firenze, Galluzzo, 2016.



tra quelle mura marmoree, sono illusori, non sono altro che fantasmi, ombre, immagini incorporate, che causano ai cavalieri che le inseguono la perdita di sé, quasi fossero immersi in una nebbia incantata che offusca e annienta la ragione.<sup>191</sup>

Si potrebbe osservare che il castello di Atlante sia la materializzazione del dramma dell'illusione, dell'errore stesso, che come esplica bene Zatti «lo contiene, lo promuove e lo rilancia di continuo con il suo gioco di specchi così da diventare l'equivalente del libro e senz'altro la più memorabile *mise en abîme* del racconto ariostesco.»<sup>192</sup> Tra le stanze del maniero il tempo sembra fermarsi nei labirintici e ripetitivi andirivieni di coloro che ne sono vittime, che riassumono la vita stessa, o meglio il poema stesso, tutte le sue digressioni, le sue devianze dovute alla corsa inarrestabile dietro alle eterne mete del desiderio. La vanità di tale ricerca raggiunge il suo apice nel momento in cui ci si accorge che tra le sale del palazzo, i cavalieri non inseguono altro se non il desiderio assoluto, senza nemmeno il supporto dell'oggetto reale. E' proprio tra queste mura incantate che il cammino futuro di due personaggi fondamentali del Furioso, Orlando e Ruggero, comincia a delinearsi.

Il conte d'Anglante lentamente si avvicina all'appuntamento con la pazzia che gli annerirà la mente qualche canto più avanti, lo dice bene Momigliano: « al centro di questa creazione sta, immagine labile e profonda del faticoso destino che deve metter capo alla pazzia, il castello dei fallaci sentieri, il malinconico miraggio del palazzo di Atlante, dove si rispecchiano con una tinta magica gli errori di Orlando sulle tracce della donzella amata e il presentimento fatale di inseguirla sempre invano.»<sup>193</sup> Avendo già cercato in lungo e in largo per tutta la Francia l'amata, abbandonato l'esercito del suo re e gli altri cavalieri, il paladino comincia infatti già ora nel castello incantato a disegnare febbrilmente e angosciosamente percorsi concentrici, senza meta, fatui, alla ricerca della bella e sfuggente principessa d'Oriente; gli stessi che percorrerà tra oscuri boschi solitari, ormai allucinato, disperato e fuori di sé, la notte angosciata della scoperta dell'amore di Angelica per Medoro.

---

<sup>191</sup> P. Orvieto, *Labirinti, castelli, giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*, Roma, Salerno, 2004.

<sup>192</sup> *Lettura dell'«Orlando Furioso»*, diretta da Guido Baldassarri e Marco Praloran a cura di Gabriele Bucchi e Franco Tomasi, volume I, Firenze, Galluzzo, 2016.

<sup>193</sup> A. Momigliano, *Saggio su l'Orlando Furioso*, Bari, Laterza, 1946, pag 119.

Ruggero invece al castello insegue l'immagine della promessa sposa Bradamante, si comincia dunque ad abbozzare il compiersi del suo futuro matrimonio e destino, che i ripetuti luoghi magici e magnifici di reclusione creati da Atlante, non sono riusciti a evitare. Quando infatti, per mano di Astolfo, come si vedrà in seguito, il palazzo del mago svanirà, il paladino potrà riabbracciare la sua amata e incamminarsi verso la dimora di lei, dove farsi battezzare e chiederla in sposa al padre; anche se, come in ogni narrazione che si rispetti, di peripezie ce ne saranno altre, e molteplici, che terranno ancora divisi i due giovani, prima di riuscire a celebrare la loro unione ed essere l'inizio di una gloriosa e nobile discendenza già da tempo profetizzata. Si possono forse svolgere ancora due osservazioni su codesto avviluppante castello dei desideri, prima di vederlo dissolvere nel nulla nel XXII canto. Dunque come si era già detto in precedenza, e come osserva lo studioso Sergio Zatti, il palazzo di Atlante è metafora del vano andirivieni dei cavalieri del poema che tra le pagine ariostesche sono instancabili cercatori; tale metafora ricollega questo luogo particolarmente significativo, evidentemente con i sentieri che serpeggiano nei boschi e nelle foreste, ma anche con il pallido astro lunare. Il castello incantato appunto potrebbe essere in un certo senso considerato il rovescio speculare della luna, tra le sue mura infatti esistono soltanto cercatori, sul satellite soltanto oggetti perduti. Non a caso Ariosto li pone all'interno dell'opera in perfetta simmetria: il palazzo del mago divide a metà la prima parte dell'*Orlando Furioso*, la luna divide a metà la seconda.<sup>194</sup>

Inoltre forse non è del tutto accidentale che sia proprio Astolfo a compiere e il viaggio selenico per recuperare il senno di Orlando, e l'atto magico che vincerà gli inganni del castello incantato.

Si potrebbe inoltre osservare che la magia più potente del maniero è quella di riuscire a fermare il tempo. E così come Atlante blocca i cavalieri tra le sue mura per evitare, o almeno prostrarre, il momento in cui si avvererà la profezia sul suo amato Ruggero, Ariosto arresta il racconto, ferma, fa sostare per un attimo, le avventure di molti dei suoi personaggi, quasi a voler rimandare il tempo in cui i nodi della narrazione dovranno pian piano essere sciolti e avviare quindi il poema alla sua conclusione. Così anche il lettore che sfogliando le pagine dell'opera, entra tra quelle sale di marmo dove volteggiano i miraggi dei desideri di tanti paladini, ha l'impressione che ad un tratto il

---

<sup>194</sup> *Lettura dell'Orlando Furioso, op.cit.*

tempo abbia smesso di scorrere, che quel palazzo duri eternamente e gli andirivieni concentrici di coloro che vi sono entrati, non abbiano mai fine. Quasi che questo luogo fosse la fantasia imperitura e immortale per eccellenza tra le fantasie del poema che le eheggia e le rispecchia tutte.<sup>195</sup>

Ma nonostante gli sforzi del mago il destino deve compiersi per il paladino Ruggero, e per il racconto stesso che dovrà porre sull'ultima pagina la parola fine. Così nel XXII canto entra in scena Astolfo: dopo aver compiuto un lunghissimo viaggio dall'Armenia, all'Inghilterra, alla Francia, il cavaliere giunge infine in una foresta e si ferma presso una chiara fonte per riposare. Mentre si china per dissetarsi, giunge un contadino che gli trafuga il destriero Rubicano e salitoci in groppa, lo sprona al galoppo sparendo tra il folto del bosco. Prontamente il cavaliere si getta correndo all'inseguimento del ladro e seguendo le tracce degli zoccoli del suo velocissimo cavallo, giunge all'ormai celeberrima radura nel cui centro sorge il castello di Atlante. Astolfo vi oltrepassa la soglia desideroso di ritrovare ciò che gli è stato tolto, e come molti altri prima di lui viene avvolto dall'incantesimo di quel luogo di perdizione; cerca incessantemente in ogni dove il contadino e il suo destriero, senza tuttavia trovare nulla:

Affretta il piede e va cercando invano  
E le logge e le camere e le sale;  
[...]  
Non sa dove abbia ascoso Rabicano,  
quel suo veloce sopra ogni animale;  
e senza frutto alcun tutto quel giorno  
cercò di su di giù, dentro e d'intorno.  
Confuso e lasso d'aggirarsi tanto,  
s'avvide che quel loco era incantato<sup>196</sup>

Ma la differenza sostanziale tra Astolfo e tutti gli altri cavalieri prigionieri tra quelle mura fatate, sta nel fatto che il paladino inglese si è accorto di essere vittima di un incantesimo e si trova in possesso degli strumenti magici ( nel poema pare che un

---

<sup>195</sup> A. Momigliano, *op.cit.*

<sup>196</sup> *Orl.Fur*, c. XXII.

sortilegio possa essere vinto solamente da un altro sortilegio) necessari per spezzarlo, possiede insomma l'antidoto adeguato.<sup>197</sup> Si tratta di un libro che Astolfo porta sempre con sé, dono della fata Logistilla, il volume magico contiene tutte le informazioni necessarie per dileguare qualsiasi incantesimo. Così sfogliandolo velocemente il cavaliere apprende che per rendere vana tale magia è necessario liberare uno spirito rinchiuso sotto la soglia del castello. Ma Atlante, accortosi del tentativo messo in atto da Astolfo, ricorre ad un ulteriore incantesimo e fa apparire il paladino inglese agli occhi degli altri suoi prigionieri, nella forma (da gigante, da cavaliere) con la quale il mago stesso era apparso loro nel bosco. Dunque tutte le vittime del palazzo avanzano minacciose verso Astolfo, confusi da questo nuovo sortilegio, convinti di avere a che fare con il nemico che ha tolto loro ciò che più bramano. Il cavaliere riesce a salvarsi soffiando nel suo corno magico che produce un suono talmente agghiacciante e orrendo da far fuggire chiunque lo ascolti. Nemmeno un prigioniero infatti rimane imperterrito e pure Atlante stesso è costretto a scappare. Astolfo finalmente può procedere alla distruzione del castello:

Astolfo, poi ch'ebbe cacciato il mago,  
levò di su la soglia il grave sasso,  
e vi ritrovò sotto alcuna imago,  
ed altre cose che di scriver lasso:  
e di distrugger quello incanto vago,  
di ciò che vi trovò, fece fracasso,  
come gli mostra il libro che far debbia;  
e si sciolse il palazzo in fumo e in nebbia.<sup>198</sup>

E così il castello che intrappolò tanti cavalieri valorosi, svanisce, si dissolve nel nulla, rivelatosi infine illusorio, fatuo e incorporeo come le immagini che volteggiavano tra le sue mura; e il tempo nel poema ricomincia a scorrere.

---

<sup>197</sup> P. Orvieto, *Labirinti, castelli, giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*, Roma, Salerno, 2004.

<sup>198</sup> *Orl.Fur.*, c. XXII.

Bradamante finalmente riabbraccia l'amato Ruggero e Astolfo oltre a ritrovare il suo Rubicano, scorge anche l'ippogrifo, creatura alata della quale si approprierà inizialmente solo per il desiderio di esplorare e raggiungere, volando sul suo dorso, paesi e orizzonti lontani, ma che poi, come il lettore non tarderà a scoprire, diventerà cavalcatura assai più importante per lo svolgimento e la risoluzione di uno degli intrecci narrativi principali del poema.



### 3.8 La Luna

Per penetrarne i segreti e trattare adeguatamente la luna ariostesca, uno dei più significativi luoghi simbolici di tutto il poema, occorre per prima cosa focalizzare l'attenzione su Astolfo, il paladino che avrà l'onore e il compito di compiere l'avventura selenica.

Egli è figlio del re d'Inghilterra Ottone, migliore amico di Orlando e suo compagno d'armi. Si potrebbe definire un personaggio "leggero" e semplice che quasi per caso si ritrova tra le pagine del poema in luoghi e momenti fondamentali, chiamato così a compiere senza neppure volerlo, imprese ardue e risoltrici per l'intera vicenda narrativa.

Ariosto introduce questo personaggio, valente cavaliere di Carlo Magno, nel canto VI, quando Ruggero planando in groppa all'ippogrifo, mette piede sulle sponde dell'isola di Alcina, adornate da un ombroso bosco profumato. Il paladino pagano lega la sua cavalcatura ad un mirto, che scosso dall'animale alato, sorprendentemente inizia a parlare; si tratta proprio di Astolfo trasformato in vegetale dalla fata dell'isola. E qui Ariosto fa riecheggiare, quasi citando, le parole di Dante dell'episodio di Pier delle Vigne nella selva dei suicidi:

Come d'un stizzo verde ch'arso sia  
Da l'un de' capi, che da l'altro geme  
e cigola per vento che va via,  
si de la scheggia rotta usciva insieme  
parole e sangue [...] <sup>199</sup>

Come ceppo talor, che le medolle  
rare vote abbia, e posto al fuoco sia  
poi che per gran calor quell'aria molle

---

<sup>199</sup>D. Alighieri. *Inferno*, commento a cura di A.M.C. Leonardi, Milano, Mondadori, 2016 XIII, vv. 40-44.

resta consunta ch'in mezzo l'empia,  
dentro risuona , e con strepito bolle  
tanto che quel furor truovi la via,  
così mormura e stride e si coruccia  
quel mirto offeso, e al fine apre la buccia.<sup>200</sup>

Tale allusione dantesca (percepibile ad esempio nello stesso *come* iniziale e nella ripresa delle rime *sia:via*) ha lo scopo di nobilitare la figura di Astolfo, quasi fosse una profezia del suo futuro destino, della funzione alta e salvifica per l'intero poema, che sarà chiamato a svolgere.<sup>201</sup>

Di lui il Negri compone questa felice analisi «[...] personaggio disinteressato che gira il mondo per curiosità di vedere e di sapere. Astolfo, felice innesto sul tronco dell'epica carolingia, viene nel *Furioso* a incarnare fedelmente la volontà liberatoria di orizzonti interminati che corre nelle vene al Rinascimento degli scopritori e dei poeti. – mai che ci riveli nulla di sé –osserva Calvino- di cosa pensa e cosa sente, eppure, anzi forse proprio per questo, l'anima ariostesca è riconoscibile soprattutto in lui, esploratore lunare che non si meraviglia mai di nulla, che viene circondato dal meraviglioso e si vale di oggetti fatati, libri magici, metamorfosi e cavalli alati con la leggerezza d'una farfalla ma sempre per raggiungere fini di pratica utilità e del tutto razionali – A nessun altro avrebbe potuto l'Ariosto affidare, se non fu appunto il personaggio a suggerirlo, con la sua totale disponibilità, l'impresa di un viaggio sempre vagheggiata e solo ai di nostri compiuta, di posare i piedi sulla luna.»<sup>202</sup>

Liberato poi dall'incantesimo dell'isola, il paladino inglese lo si ritrova nel canto XXXIII che sorvola, in groppa all'ippogrifo, l'Oriente fiabesco. Giunto in Etiopia trova il re Senapo vittima delle terribili arpie, sue tormentatrici ogni volta che allestisce un banchetto. Esse, mostri con pallido volto di donna e corpo di uccello rapace, infestavano e insozzavano le tavole del sovrano. Astolfo, con l'aiuto del corno magico avuto in dono dalla maga Melissa, riesce a scacciare le mostruose creature e inseguendole penetra nella grotta nelle cui profondità nascono le sorgenti del Nilo e che

---

<sup>200</sup> *Orl. Fur.*, VI, 27.

<sup>201</sup> *Lettura dell'«Orlando Furioso»*, diretta da Guido Baldassarri e Marco Praloran, a cura di Gabriele Bucchi e Franco Tomasi, Volume I, Firenze, Galluzzo, 2016.

<sup>202</sup> R. Negri, *Interpretazione dell'«Orlando Furioso»*, Milano, Marzorati, 1971.



porta fino agli abissi dell'inferno. Qui avvolto da un fumo denso, nero e sgradevole e costretto a non proseguire oltre, incontra le anime delle donne ingrato verso coloro che le amano, la stessa ingratitudine che nutre Angelica per il sommo campione della cristianità, Orlando, il quale a causa sua impazzisce e rende dunque necessario il viaggio di Astolfo, viaggio che evidentemente si rifà a quello dantesco nei tre regni oltremondani, la cui prima tappa è proprio la soglia infernale.

Uscito poi di nuovo sotto il cielo, chiusa con massi e tronchi l'apertura della caverna per impedire alle arpie di scappare nuovamente e dopo essersi lavato con l'acqua di una fonte, il cavaliere sale in groppa all'ippogrifo, dirigendolo verso la cima della montagna soprastante, le cui balze costituiscono il regno purgatorio. Questo volo rappresenta l'ultimo slancio verso l'alto, l'ultima impennata nello spazio che innalza Astolfo verso il solenne compito, di cui è ancora ignaro, che gli spetterà sul suolo lunare, «tanto è il desir che di veder lo 'ncalza / Ch' al cielo aspira e la terra non stima.»<sup>203</sup> dopodiché il cavallo alato perderà man mano la sua carica poetica e si spoglierà di ogni virtù fantastica.<sup>204</sup>

Il paladino giunge dunque al paradiso terrestre, la seconda tappa del viaggio, luogo dolce e ameno adornato di fiori che paiono pietre preziose, ruscelli limpidissimi e alberi ricchi di frutti profumati, ma a ben vedere, come nota il Negri «tale panoramica dell'Eden non è che un esanime ripetizione dei giardini di Alcina, fatta di splendori immotivati»<sup>205</sup> Qui, sulla soglia di un castello luminosissimo che pare emanare luce propria, di uno splendore fiabesco e soprannaturale,

Surgea un palazzo in mezzo alla pianura,  
ch'acceso esser pareva di fiamma viva:  
tanto splendore intorno e tanto lume  
raggiava, fuor d'ogni mortal costume.<sup>206</sup>

---

<sup>203</sup> *Orl. Fur.*, c. XXXIV.

<sup>204</sup> G. Getto, *Tempo e spazio nella letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1983.

<sup>205</sup> R. Negri, *Interpretazione dell' «Orlando Furiso»*, Milano, Marzorati, 1971.

<sup>206</sup> *Ivi*, c. XXXIV.

Astolfo incontra S. Giovanni Evangelista, il quale lo mette a conoscenza del nobile scopo del suo vagare, recuperare sulla luna il senno di Orlando impazzito per amore, così da poter restituire a re Carlo il suo più valente cavaliere e al paladino il suo stesso onorevole compito e posto nel mondo.

Così Astolfo, accompagnato dallo scrittore dell'Apocalisse, sul carro di Elia trainato da quattro cavalli rosso vivo, oltrepassa la sfera del fuoco e finalmente mette piede sul suolo lunare. «Tutta la sfera varcano del fuoco,/et indi vanno al regno de la luna.»<sup>207</sup> Il passaggio, il viaggio in volo dal paradiso terrestre alla luna avviene molto rapidamente, sembra quasi che la distanza tra i due corpi celesti sia irrisoria e come osserva Savarese, davvero nel cosmo ariostesco la luna è vicinissima alla terra, e quasi vi si può giungere attenendosi alla cartografia terrestre di Tolomeo. Ariosto infatti si serve degli studi geografici di quest'ultimo anche nel descrivere le varie tappe che compie il paladino inglese prima di giungere sulla Luna: narrando l'inseguimento delle arpie (i mostri che tormentavano il re Senapo) fino alle sorgenti del Nilo, il poeta profila all'orizzonte il monte del purgatorio, non a caso chiamato Monte della Luna, sulla cui cima si favoleggiava l'esistenza del paradiso terrestre, e da lì il passo appare breve per giungere al cerchio della luna, non certo situato, secondo la cosmografia del tempo, in uno spazio siderale lontano e remoto, si tratta infatti del primo e più attiguo tra le gerarchie celesti.<sup>208</sup> E forse il fascino del satellite sta in gran parte proprio nell'essere tanto vicino alla terra da poter in qualche modo interloquire con essa, ma abbastanza distante e lontano per rivelarsi immune dalla contaminazione e dalla corruzione terrena.

Astolfo, come si diceva dunque, giunto ormai sul satellite, con stupore si accorge che ha una superficie lucida e omogenea e ha quasi le stesse dimensioni della terra, che da lassù appare come un minuscolo puntino. Scorge anche valli, montagne, città, case, castelli, selve simili a quelle terrestri.

---

<sup>207</sup> *Orl. Fur.*

<sup>208</sup> Savarese. *op.cit.*

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  
[...]

Quivi ebbe Astolfo doppia meraviglia:  
che quel paese appresso era sì grande ,  
il quale a picciol tondo rassimiglia  
a noi che lo miriam da queste bande;  
e ch'aguzzar conviengli ambe le ciglia,  
s'indi la terra e l'mar ch'intorno spande  
discerner vuol; che non avendo luce,  
l'imagin lor poco alta si conduce.

Altri fiumi, altri laghi, altre campagne  
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 nè poi:  
e vi son ample e solitarie selve,  
ove le ninfe ognor cacciano belve.<sup>209</sup>

Già da questa prima descrizione si coglie la simbologia ariostesca che arricchisce molti luoghi nel poema, in questo caso il mondo selenico, di significati ulteriori: il lucido acciaio di cui è composta la luna ricorda la superficie di uno specchio.

Occorre subito qui chiarificare che il poeta, giunto sulla luna, luogo inesplorato e misterioso per l'uomo del cinquecento, non lavora soltanto di fantasia anzi, si potrebbe dire che tiene sotto il controllo della cultura, addirittura scientifica, la propria immaginazione. Infatti l'ipotesi dell'astro lunare come di un enorme specchio sospeso nel cielo sopra la terra era già stata citata nell'*Icaromenippo* luciano e ripreso nelle aggiunte di Curione agli *Hieroglyphica* di Valeriano, con l'idea che le macchie lunari

---

<sup>209</sup> *Orl.Fur*, c. XXXIV, 70-72.

non fossero altro che i continenti della terra riflessi nel satellite. Certo è che Ariosto non si cimenta in tale sede ad una trattazione scientifica del luogo, opta infatti per un immaginario favoloso, e la specularità della luna, come si vedrà più avanti, verrà inventata e trattata in chiave platonica e fantasiosa, è probabile tuttavia che appunto si sia fatto influenzare pure dall'idea di una specularità anche fisica, materiale, come ad esempio quella citata sopra, teorizzata da Curione.<sup>210</sup>

Terra e luna appaiono dunque diverse ma speculari; stesse dimensioni, stessi elementi paesaggistici, e come dal pianeta dei mortali, il satellite appare piccolo e lontano, così ad Astolfo, giunto lassù, la terra sembra insignificante e minuscola tanto che deve aguzzare la vista per scorgerla. Così facendo Ariosto, con il suo tono abituale di sorniona e misurata ironia, relativizza, analizzandola da un altro mondo, la prospettiva umana che sente il proprio pianeta solido, importante, tormentoso, ardente, ne toglie linee e peso e «disperde in un sorriso indefinito le sue necessità, le sue leggi, la sua apparente sapienza.»<sup>211</sup>

Il paladino non esplora il nuovo mondo che gli si spalanca dinnanzi, come forse la sua curiosità gli avrebbe suggerito, (è ben diverso lo scopo della sua ascesa), e forse anche il poeta stesso simula disinteresse per non doversi troppo addentrare nelle teorie astrofisiche e cosmografiche che circolavano nella cultura umanistica del suo tempo, ma segue S. Giovanni che lo conduce in una valle stretta tra due montagne dove è raccolto tutto ciò che gli uomini perdono sulla terra o per propria colpa, o a causa del tempo che passa, o per i capricci volubili della dea bendata.

Astolfo vi trova le lacrime e i sospiri di amanti non corrisposti, il tempo perso oziando, gonfie vesciche che la sua guida spiega essere gli antichi regni ormai dimenticati, ami d'oro e d'argento che simboleggiano i doni fatti con speranza di ricompensa, i versi dei poeti cortigiani rappresentati da cicale scoppiate, catene di gemme e nodi d'oro che sono gli amori sfortunati; e ancora artigli d'aquila, metafora del potere che i signori delegano e viene amministrato male, gli onori dei principi affidati ai loro favoriti solo nella giovinezza rappresentati da mantici, rovine di castelli e città che S. Giovanni spiega al paladino essere trattati violati e congiure, serpi con viso di fanciulla che sono le azioni di ladri e falsari, minestre versate, metafora delle elemosine postume, un monte

---

<sup>210</sup> Savarese, *op.cit.*

<sup>211</sup> A. Momigliano, *op.cit.*

di fiori putrefatti e maleodoranti che simboleggia la donazione di Costantino, e infine la bellezza delle donne rappresentata da trappole vischiose.

Tramite questo lungo elenco di rispondenze allegoriche che riempiono la valle, immenso luogo di scarico, Ariosto sembra comporre la sua disincantata immagine del mondo, sembra chiedersi il senso dell'affaticarsi, dello sperare, perfino del vivere stesso dell'uomo.<sup>212</sup> «Qui è la terra che è diventata il mondo della luna; e il pallido astro che illumina le nostre notti di illusi, è lo specchio nel quale si riflettono le nostre vanità di terrigeni. In quel vallone si raccolgono con le loro vere sembianze tutte le cose ingannevoli e inconsistenti della vita: e la pazzia che le genera senza tregua, rimane sempre in terra a tessere la sua perpetua tela»<sup>213</sup>

e vi son tutte l'occurrenze nostre:  
sol la pazzia non v'è poca né assai;  
che sta qua giù, né se ne parte mai<sup>214</sup>

La terra dunque appare come il regno della pazzia, infatti Astolfo, sempre accompagnato dallo scrittore dell'apocalisse, procedendo lungo la valle lunare, si imbatte in un monte di notevoli dimensioni, formato da varie ampolle contrassegnate ognuna con un nome, contenenti uno speciale liquore leggero e allo stato gassoso: il senno.

All'epoca di Ariosto varie discipline, astrologia, medicina, astronomia erano concordi sull'attribuire nel macrocosmo al sole il simbolo del cuore e alla luna il cervello, così immaginavano tali parti del corpo umano sottoposte agli influssi dei corrispondenti corpi celesti; si potrebbe avanzare l'ipotesi che sia anche questa la ragione per cui il rimedio per la pazzia di Orlando si sia dovuto ricercare proprio sul suolo lunare.

Il Paladino inglese nota subito quella di maggiore dimensione e sopra vi legge che contiene proprio il senno di Orlando. Guardandosi intorno stupefatto si imbatte in ampolle colme di molti che egli riteneva pieni di saggezza, che la persero per amore, per

---

<sup>212</sup> R. Negri, *op.cit.*

<sup>213</sup> A. Momigliano, *op.cit.*

<sup>214</sup> *Orl. Fur. c. XXXIV.*

gli onori, per le ricchezze, per la magia, per la poesia. Astolfo scorge perfino parte del suo stesso senno e su concessione della sua guida lo inala dalle narici.

Poi giunse a quel che par si averlo a nui,  
che mai per esso a Dio voti non ferse;  
io dico il senno: e n'era quivi un monte,  
solo assai più che l'altre cose conte.

Era come un liquor sottile e molle,  
atto a esalar, se non si tien ben chiuso;  
e si vedea raccolto in varie ampolle,  
qual più, qual men capace, atte a quell'uso.  
Quella è maggior di tutte, in che del folle  
signor d' Anglante era il gran senno infuso;  
e fu da l'altre conosciuta, quando  
avea scritto di fuor: <Senno d'Orlando>.

E così tutte l'altre avean scritto anco  
il nome di color di chi fu il senno.  
Del suo gran parte vide il duca franco  
ma molto più maravigliar lo fenno  
molti c'egli credea che dramma manco  
non dovessero averne, e quivi denno  
chiara notizia che ne tenean poco;  
che molta quantità n'era in quel loco.<sup>215</sup>

Dunque ciò che per eccellenza si perde sulla terra e quindi si raduna sulla luna, è la saggezza; i due pianeti diventano complementari e al mondo dei mortali, visto ormai con disincanto, lieve e vano quasi fosse una precaria bolla di sapone, non resta che pazzia, o poco più; «la perdita del senno, come osserva Cesare Segre, è la perdita primaria». Questo episodio, che non ha nulla di aereo se non quel tono sospeso tra realtà e sogno, nota tipica dell'opera, racchiude in sé parte del senso generale del poema, folle

---

<sup>215</sup> *Orl. Fur.*, c. XXXIV, 82-84.

e vano è infatti l'inseguimento dei desideri illusori che muove i personaggi del Furioso, i loro infiniti percorsi tra i castelli e i boschi della fantasia ariostesca, l'avvicinarsi mai casuale ma complesso e labirintico delle fila narrative.

Così, perché il poema si possa veramente compiere e concludere, accanto e insieme al movimento rettilineo e orizzontale di tutto ciò che accade sulla terra, ci vuole un movimento verticale che lo incroci, ci vuole Astolfo che scenda agli inferi e soprattutto che salga sulla luna per ritrovare il senno<sup>216</sup> «indentificato con la capacità di regolare e condurre a buon fine le cose umane»<sup>217</sup> (teoria che Ariosto riprende dall'Alberti).

Ma prima che il paladino lasci definitivamente il mondo lunare, dopo aver adempito all'onere di recuperare la pensante ampolla contenente il senno di Orlando, S. Giovanni lo accompagna in un particolare palazzo che sorge accanto ad un ruscello. In ogni stanza Astolfo vi trova dei batuffoli di vari materiali, lana, seta, cotone, lino e tre vecchie donne intente a filarli, creando drappi ora bellissimi e pregiati, ora brutti e consunti. Si tratta delle tre Parche, che tessono la vita degli uomini, i filati più preziosi saranno per le anime che andranno ad adornare il paradiso, quelli più sciatti per coloro che per l'eternità abiteranno le tenebre infernali. Astolfo nota un drappo di particolare ricchezza, che pare fatto d'oro, è la vita esemplare e senza macchia di Ippolito d'Este, principale committente del poema. Al palazzo è presente anche un uomo molto vecchio che con gran fretta e senza tregua trasporta delle targhette dorate, argentate e di ferro nel ruscello che lambisce l'edificio; S. Giovanni spiega al cavaliere che si tratta del Tempo che incessantemente getta i nomi dei mortali nel Lete, il fiume dell'oblio. Solo alcuni di questi vengono salvati dalle onde, una parte di loro presi nel becco da corvi e avvoltoi, passato un momento, vengono fatti sprofondare nuovamente nei flutti, gli altri nomi, recuperati da candidi cigni sono portati verso un colle vicino sulla cui sommità sorge il tempio dell'immortalità, dove una ninfa dispone le targhette su di una colonna di marmo donando loro la gloria e il ricordo eterni. Si tratta degli scrittori, che grazie ai loro versi rendono imperituri se stessi e coloro per cui o di cui cantano le gesta.

In quest'ultimo episodio selenico, forse meno immaginativo e originale, che allegoricamente descrive il palazzo delle Parche e il Lete di chiara derivazione dantesca,

---

<sup>216</sup> A. Gareffi, *op.cit.*

<sup>217</sup> C. Segre, *Fuori del mondo*, Torino, Einaudi, 1990.

Ariosto vede il mondo della luna, ispirandosi a Platone, come una specie di mondo degli archetipi,

Tu dei saper che non si muove fronda  
La giù che segno qui non se ne faccia.  
Ogni effetto convien che corrisponda  
in terra e in ciel, ma con diversa faccia.

qui si trovano infatti, usando le parole di Segre « prestabiliti e determinati i fatti umani: i fili avvolti sul fuso delle Parche, la rinomanza dispersa nel Lete, i pochi nomi salvati dai cigni prefigurano ciò che deve accadere sulla terra: significati di cui i fatti umani non sono che significanti.»<sup>218</sup> Si potrebbe avanzare l'ipotesi che quindi sia presente una corrispondenza basata su un rapporto tra il succedersi caotico, confuso, casuale e occasionale degli eventi terreni e una sorta di loro archetipo che riappare sul suolo lunare. Dunque se nella valle delle cose perdute era presente una specularità di tipo terra-luna, cioè tutto ciò che gli uomini non sanno conservare sul loro pianeta, che lo renderebbe pressoché perfetto, evapora sul suolo lunare, nel palazzo dove si filano i destini e nel ruscello dell'oblio, è presente una specularità opposta di tipo luna-terra, poiché è sul satellite che si prefigura il destino dei mortali, l'ora della loro dipartita e coloro che passeranno alla storia. Prima di tornare ad occuparsi dei personaggi che vagano e si affaticano laggiù sulla terra, Ariosto dunque indugia ancora un momento nel lontano mondo lunare e dallo spazio elogia la potenza "eternatrice" della scrittura. Fa dire a S. Giovanni, non a caso anch'esso arguto e abile scrittore, che i poeti, celebrando i loro signori e committenti, li gratificano di una fama immortale spesso immeritata, e che giungono a creare una realtà diversa, nuova, consacrata dai loro versi e consegnata al futuro. Il poeta qui scopre le carte: la poesia, si potrebbe sentenziare servendosi delle parole di Borsellino «non è verità, perché i poeti possono far diventare santo e benigno Augusto nonostante le crudeli prescrizioni, lasciare nella fama d'ingiusto Nerone che non seppe tenerseli amici, far parere vili ed inerti i Troiani, vittoriosi i Greci, pudica Penelope, bagascia Didone, quando invece, avverte

---

<sup>218</sup> C. Segre, *Fuori del mondo*, Torino, Einaudi, 1990.



l'evangelista, la vera storia è tutta al contrario. Il lettore è avvertito: ora sa come suona non solo la tuba di Virgilio poeta augusteo, ma anche quella dell'Ariosto poeta estense.»<sup>219</sup>

Il più ammirato, affascinate, e misterioso dei corpi celesti, quello che farà sognare scienziati e poeti di tutte le epoche, viene dunque assunto tra le pagine del Furioso come, prendendo in prestito le argute parole di Savarese « vivente metafora della terra, deposito e custodia di valori e camera di comando per le contingenze terrene. Tra "l'alto regno" di Dio, un convenzionale Empireo dove "il sempiterno Amante", circondato da angeli e santi, segue con "serena fronte" le vicende degli uomini, e "questo ultimo globo de la terra", la luna viene quasi a costituire la zona di confine tra eterno e contingente, provvidenza e storia. L'idea, poi, che essa ospiti il laboratorio delle Parche, del Tempo, di Natura e Morte, ha un poderoso effetto di contrazione delle distanze solitamente abissali tra cause prime e mondo naturale: la sala comando è ormai al primo piano, quello sopra la terra, la trascendenza è divenuta un'immanenza. La fantasia ariostesca si muove, a suo modo, all'unisono con la filosofia naturale del Rinascimento. Il Dio dell'Empireo, con i suoi Micheli e Gabrieli, è personaggio ufficiale, d'autorità, i cui ordini e decreti possono anche determinare le sorti umane, ma senza esulare da un piano piattamente narrativo: il vero senso di regno [...] di armonia e "simpatia" tra alto e basso, celeste e terreno, ci viene comunicato da questa seconda parte del mondo della luna. Qui lavora il fatal molino delle Parche, preparando con le future vite ornamento del paradiso e aspri legami per i dannati ; sulla luna si gioca, fra Treppe, Lete, Poesia ed Immortalità, la sopravvivenza della fama terrena all'oblio, "più che morte empio".»<sup>220</sup>

Il viaggio di Astolfo dunque si connota come un' avventura fantastica e intellettuale, non di certo morale; il primo cerchio del cielo dove giunge non è un luogo di beatitudine e santità e colui che compie l'itinerario selenico non ha il compito di redimere eticamente il mondo o se stesso.<sup>221</sup> Al paladino inglese spetta semplicemente la missione concreta, terrigena, di salvare un eroe dalla follia d'amore, di permettere al

---

<sup>219</sup> N.Borsellino, *Lettura dell'«Orlando Furioso». Una guida dall'interno del poema*, Roma, Bulzoni, 1972.

<sup>220</sup> Savarese, *op.cit.*

<sup>221</sup> N.Borsellino, *op.cit.*

racconto di evolversi positivamente e volgere al termine. Certo non a caso per fare ciò è necessario salire, (Ariosto crede ancora, almeno in parte al bisogno per l'umanità di uno sguardo dall'alto che possa fare ordine tra i caotici avvenimenti terreni) elevarsi dalla prospettiva orizzontale, anche se, come si è analizzato, tale pallido astro ariostesco non è immaginato lontano, a distanze siderali o così diverso dal pianeta dei mortali, perfino la luna dunque si potrebbe dire che in questo poema rientra nelle misure umane. Perciò nonostante i vari mezzi del meraviglioso e del fantastico che lo solcano, basti pensare all'ippogrifo, creatura alata, leggendaria e ibrida metà cavallo e metà grifone, o al carro velocissimo di Giovanni Evangelista trainato da destrieri che paiono fuoco, il mondo lunare in cui si muove Astolfo è certamente più reale e credibile rispetto ad esempio a come si immaginava il pallido astro nella cultura biblica e medioevale, e questo soprattutto perché, come si è visto precedentemente, il percorso compiuto per giungervi è almeno in parte riconducibile a mappe di viaggio.

Tornando alle pagine del poema, terminato il discorso sulla scrittura e sul suo potere di eternare chi scrive e di chi si scrive, prende spazio l'elogio di Ippolito, posto tra due serie di ottave (XXXIV,77-79 e XXXV, 13-14) che trattano dell'adulazione in modo di certo non del tutto positivo, tale collocazione fa emergere una tecnica che Ariosto utilizza spesso nel Furioso, quella di porre accanto ad affermazioni di un certo tipo, altre di segno addirittura opposto.<sup>222</sup>

Si tratta forse di quel sorriso indulgente, simile a una sottile falce di luna che guarda la terra, di quello sguardo sulla realtà, sulla storia e su se stesso che caratterizza questo poeta, e che sembra di scorgere anche qui, esemplificato dall'importanza data a questa ascesa lunare, uno dei punti nevralgici di tutta l'opera, dove è raccolta la saggezza umana, che alla fine dell'episodio pare venga banalizzata e quasi rovesciata dai versi in cui parla Ariosto in prima persona, dove spiega di essere molto scettico sul fatto che il suo senno si trovi a cotali altezze paradisiache, suggerisce invece che lo coglierà galantemente dai begli occhi e dal sereno viso della sua donna.<sup>223</sup>

---

<sup>222</sup> C. Segre, *Fuori del mondo*, Torino, Einaudi, 1990.

<sup>223</sup> R. Negri, *op.cit.*

Per riaver l'ingegno mio m'è aviso  
che non bisogna che per l'aria io poggi  
nel cerchio della luna o in paradiso;  
che il mio non credo che tanto alto alloggi.  
Ne' bei vostri occhi e nel sereno viso,  
nel sen d'avorio e alabastrini poggi  
se ne va errando; ed io con queste labbia  
lo corrò, se vi par ch'io lo riabbia.<sup>224</sup>

---

<sup>224</sup> Or.l.Fur, c. XXXV, 2.



### 3.9 Il castello di Rinaldo

Rinaldo, cugino di Orlando, nonché fratello di Bradamante, cavaliere valoroso e anch'esso innamorato dell'affascinate Angelica, cerca l'amata per molto tempo in lungo e in largo ma senza riuscire a trovarla. Ariosto, tra le pagine del quarantaduesimo canto lo fa giungere finalmente, vagando tra immense foreste, alla fonte del disamore, alle cui fresche e cristalline acque si disseta il paladino, liberandosi così da quel febbrile e potentissimo sentimento. Ormai è scesa la sera, in cielo si accendono le prime stelle, e Rinaldo si appresta a cercare un luogo dove poter passare la notte. Improvvisamente scorge venirgli incontro un cavaliere dall'aspetto cortese e raffinato che dopo avergli rivolto una domanda per quel contesto assai bizzarra, se il paladino avesse o meno moglie, e ricevuta risposta affermativa, conduce Rinaldo al suo palazzo:

E inanzi un gran palazzo si trovaro  
[...]  
Entrò Rinaldo, e voltò gli occhi in giro,  
e vide loco il qual si vede raro,  
di gran fabrica e bella e bene intesa;  
[...]  
L'alte colonne e i capitelli d'oro,  
da che i gemmati palchi eran suffulti,  
i peregrini marmi che vi foro  
da dotta mano in varie forme sculti,  
mostran che non bastaro a tanta mole  
di duo re insieme le ricchezze sole.<sup>225</sup>

---

<sup>225</sup> *Orl.Fur*, c. XLII.

Molti servitori accorrono con torce fiammeggianti, così al cavaliere è concesso di ammirare la ricchezza e la magnificenza lussuosa della dimora. La porta è abbellita con moltissime pietre preziose, e varie colonne di bronzo e di marmo con capitelli d'oro sostengono archi eleganti e sontuosi che si aprono su di un circolare giardino interno.

Di serpentin, di porfido le dure  
pietre fan de la porta il ricco volto.  
Quel che chiude è di bronzo, con figure  
che sembrano spirar, muovere il volto.  
Sotto un carco poi s'entra, ove misture  
di bel mosaico ingannan l'occhio molto.  
Quindi si va in un quadro ch'ogni faccia  
de le sue loggie ha lunga cento braccia.<sup>226</sup>

Al centro Rinaldo osserva un'imponente fontana protetta da una volta dorata sostenuta da otto statue candide di donna, ognuna con sembianze e tratti differenti, ma tutte ugualmente belle e aggraziate. Ogni fanciulla scolpita nella pietra poggia su due statue di paladini, ognuna delle quali reca in mano un rotolo di pergamena su cui sono tessute le lodi della donna sostenuta. Tra queste Rinaldo legge i nomi ad esempio di Lucrezia Borgia e Isabella d'Este. Il signore del castello, dopo un lauto banchetto offerto all'ospite, gli porge una coppa d'oro tempestata di gemme colma di vino e gli svela che bevendone il contenuto scoprirà se la sua sposa gli è fedele o meno. Rinaldo è sul punto di tentare la sfida, ha già in mano il calice ma infine decide di non voler cercare ciò che di certo non avrebbe voluto trovare. A quel punto l'altro cavaliere scoppia in pianto e racconta la sua triste storia. Nel suo stesso paese era vissuto un uomo molto saggio che in età avanzata aveva convinto, sotto compenso di denaro, una donna a concedersi a lui, da tale unione era nata una bellissima bambina che egli non voleva assomigliasse alla madre, così fece costruire un bellissimo castello in un luogo isolato, dove farla crescere:

---

<sup>226</sup> *Orl.Fur*, c. XLIII.

Ed ove più solingo il luogo vede,  
questo ampio e bel palagio e ricco tanto  
fece fare a demoni per incanto.

[...]

E perch'avesse esempio da seguire,  
ogni pudica donna che mai tenne  
contra illicito amor chiuse le sbarre,  
ci fe' d'intaglio o di color ritrarre :  
Non quelle sol che di virtude amiche  
hanno sì il mondo all'età prisca adorno;  
di quai la fama per l'istorie antiche  
non è per veder mai l'ultimo giorno:  
ma nel futuro ancora altre pudiche  
che faran bella Italia d'ogn'intorno,  
ci fe' ritrarre in lor fattezze conte,  
come otto che ne vedi a questa fonte.<sup>227</sup>

Si tratta dunque di quello stesso castello, in cui si trovano i due cavalieri, Rinaldo e colui che sta narrando le sue vicende passate. Ci si accorge subito che nessuna delle altre dimore del poema viene descritta in una modalità così particolareggiata e precisa. Ariosto infatti utilizza non meno di dieci ottave per tale operazione, e altre quattordici le dedica all'esaminazione delle singole statue che compongono l'imponente fontana. A differenza degli altri castelli inoltre qui il poeta pone l'attenzione principalmente sugli interni, mentre la facciata è appena abbozzata. Ci si sofferma poi con altrettanta minuzia sulle colonne, le scale, la fonte, gli archi, i marmi. Rispetto a tale singolare descrizione Getto osserva che: «L'attenzione minuta eccezionalmente dedicata a questo palazzo non determina soltanto una differenza esterna di misure nei confronti dell'attenzione rivolta agli altri palazzi, ma segna una diversità intima di contegno da parte dell'autore, quasi egli volesse qui entrare puntigliosamente in gara con architetti e con scultori.»<sup>228</sup>

---

<sup>227</sup> OrI.Fur., c. XLIII.

<sup>228</sup> G.Getto, *op.cit.* pag.110.

Come quasi tutti i castelli del *Furioso*, anche tale dimora così elegante e lussuosa è frutto non di ingegno umano, ma di un intervento soprannaturale; sono infatti dei demoni che grazie ad un incantesimo erigono quella meraviglia architettonica. Si è quindi di fronte ad un luogo intriso di magia, e non è certo il primo palazzo di questo genere che si incontra lungo il tortuoso percorso di tale narrazione; pare dunque che quasi tutte le opere d'architettura che si incontrano tra le pagine del poema abbiano la caratteristica di mettere in risalto l'inadeguatezza di mezzi dei semplici mortali e che esse sembrino reggersi soltanto grazie a formule magiche e sortilegi. A ben vedere però i palazzi ariosteschi non si discostano, anzi quasi coincidono con la reale architettura tipica del tempo di Ariosto, spettatore probabilmente estatico e ammirato, che dalla sua posizione di letterato sapeva sì che quegli imponenti e magnifici edifici erano retti da precise regole geometriche e formule matematiche, ma che nella sua fantasia confondeva e avvicinava a formule magiche e incantesimi.<sup>229</sup> Anche la fonte che adorna il cortile interno del castello non è una fonte qualsiasi, custodisce e porta in sé un particolare significato; le statue che la caratterizzano, costruite appunto per essere da esempio alla giovane fanciulla che lì dimorava, simboleggiano la virtù di varie donne che si sono opposte ad amori peccaminosi. Pure questo castello dunque, come tanti altri del *Furioso*, si potrebbe avanzare l'ipotesi che si tratti di un luogo di reclusione, esso infatti sorge in uno spazio lontano da borghi e città, solitario e sconosciuto, e seppur stupendo nella sua ricchezza e perfezione architettonica, rimane per la bambina che vi è posta ad abitare unica possibile dimora chiusa verso l'esterno. Anche se certamente qui non si tratta di vera e propria prigionia, i meravigliosi palazzi in cui il mago Atlante fa giungere Ruggero per rinchiuderlo e così facendo sperare di proteggerlo dal suo destino, non si discostano molto da codesto luogo. La differenza forse sta nel fatto che tale castello si caratterizza anche come un sito adibito alla formazione e alla crescita della fanciulla, dove ella possa ispirarsi ad esempi positivi per condurre una vita onesta e virtuosa. Le donne della fonte, scolpite nel marmo, inoltre non sono soltanto figure ineccepibili del passato, ma si tratta anche di personaggi del futuro che daranno lustro all'Italia nei secoli che verranno. Anche in questo caso dunque la matrice magica dell'edificio permette di oltrepassare le leggi del tempo e svelare degli aspetti, in questo

---

<sup>229</sup> Savarese, *op.cit.*



caso delle persone, ancora sconosciute, che appartengono ad una dimensione lontana, soltanto già prestabilita ma non ancora avvenuta.

Tornando al racconto che sta ascoltando Rinaldo, si scopre che il narratore, il signore appunto di quel castello, era stato ritenuto degno, soprattutto grazie alla sua bellezza, di diventare lo sposo della fanciulla che aveva vissuto tra quelle lussuose mura. Dopo cinque anni di felice matrimonio una maga che viveva non lontano dal palazzo si era invaghita di lui e per conquistarlo aveva cercato di far venir meno la fiducia che lui riponeva sulla fedeltà della sua sposa. Gli aveva donato una coppa d'oro, quella che aveva appena rifiutato Rinaldo, per scoprire un eventuale tradimento e l'aveva convinto del fatto che ella non lo tradisse semplicemente per mancanza di occasioni; così era riuscita a persuaderlo a prendere le sembianze del giovane governante di Ferrara, ammiratore della fanciulla e già più volte respinto da quest'ultima. Dopo vari tentativi la vide dunque, con suo grande rammarico, cedere alle lusinghe dell'uomo (sebbene in realtà non si trattasse che di se stesso). La moglie inizialmente ebbe il cuore colmo di vergogna e si dispiacque molto per l'accaduto, ma in seguito, indignata per il comportamento del marito, abbandonò il castello e raggiunse il governatore a Ferrara. Da quel giorno il signore di quel palazzo non trova altra consolazione se non quella di constatare che moltissimi uomini sposati, arrivando alla dimora e accettando la prova del calice incantato, avevano scoperto con grande rammarico, di essere stati traditi. Castello dunque nato e fatto erigere per essere luogo protetto ed educativo, dove la fanciulla posta a dimorarvi potesse capire il vero valore dell'amore virtuoso, diventa invece palazzo da cui ella fugge e dove rimane soltanto il marito che lo trasforma in uno spazio in cui l'affetto coniugale è continuamente messo alla prova con il desiderio di assistere alla sua continua inconsistenza e disfatta.

L'arrivo di Rinaldo riesce a cambiare almeno per un momento, Ariosto poi non narra cosa accadrà in seguito alla partenza, che avverrà la sera stessa, del cugino di Orlando, tale luogo, grazie alla rinuncia del cavaliere di bere alla coppa della verità sulla fedeltà. Questa scelta sofferta, si potrebbe avanzare l'ipotesi che esplica forse la modalità più virtuosa per stare di fronte al dilemma di un'eventuale infedeltà. Rinaldo infatti sentenzia di non avere alcun motivo per andare a ricercare un fatto che in qualsiasi caso non avrebbe voluto trovare. Il signore del castello non può che invidiare la fermezza, seppur appunto molto faticosa, del paladino poiché invece la sua diversa

posizione e scelta di mettere alla prova la moglie, non gli portò altro se non la perdita irreversibile della donna stessa che tanto amava. Ci si potrebbe forse azzardare a dire che la novità della scelta di Rinaldo restituisca almeno in parte al meraviglioso castello la sua antica funzione di esemplificazione dell'amore virtuoso che tanto stava a cuore a quell'uomo che aveva fatto costruire tale dimora per la figlia. Certamente non si tratta di un collegamento lineare, infatti l'intento di quel padre anziano e premuroso era di dare alla figlia esempi di rinuncia all'amore peccaminoso e non consigli su come trattare il tema della fedeltà, ma da un certo punto di vista il gesto di Rinaldo comunque mette in luce una modalità di guardare la questione amorosa che si rivelerà infine vincente e virtuosa. Così anche tra le mura di questo magnifico castello, come in quasi tutti i luoghi attraversati dai personaggi ariosteschi, lo spazio in cui si snoda la narrazione è fondamentale per la vicenda, e i cavalieri che lo attraversano spesso ne sono in sintonia o comunque lasciano il segno del loro passaggio.



## Bibliografia

### Edizioni delle opere di Ludovico Ariosto

- L. Ariosto, «*Orlando Furioso*» a cura di Cesare Segre, Milano, Mondadori, 1976.
- L. Ariosto, «*Opere minori*» a cura di Cesare Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954
- L. Ariosto, «*Satire*» a cura di Guido Davico Bonino, Milano, Rizzoli, 1990.
- L. Ariosto, «*Orlando Furioso*» *raccontato da Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 2010  
[I ed. Milano, Mondadori, 1995].

### Altre edizioni

- D. Alighieri, *Inferno*, commento a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2016 [ I ed. Milano, Mondadori, 1991].
- D. Alighieri, *Purgatorio*, commento a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2016 [ I ed. Milano, Mondadori, 1994].
- M. M. Boiardo, *Orlando Innamorato, L'innamoramento de Orlando* a cura di Andrea Canova, Milano, Rizzoli, 2012.
- M. Polo, *Il Milione*, Mondadori, Milano, 1982.
- A. Poliziano, *Stanze per la giostra del magnifico Giuliano di Pietro de Medici*, Bookclassic, 2015.

## Saggi critici

- S. Fornari, *La spositione sopra l'«Orlando Furioso» di M. Lodovico Ariosto*, Firenze, Torrentino, 1549.
- A. De Gubernatis, *Ludovico Ariosto*, Roma, Ermanno Loescher & C., 1906.
- L. Ambrosini, *Teocrito, Ariosto, Minori e Minimi*, Milano, Corbaccio, 1926.
- A. Momigliano, *Saggio su l' "Orlando Furioso"*, Bari, Laterza, 1946.
- B. Zevi, *Biagio Rossetti architetto ferrarese; il primo urbanista moderno europeo*, Torino, Einaudi, 1960.
- C. Segre, *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966.
- F. Betti, *Annotazioni sul paesaggio*, in *Italica*, vol. 45(3), 1968.
- L. Blasucci, *Studi su Dante e Ariosto*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969.
- R. Negri, *Interpretazione dell' "Orlando Furioso"*, Milano, Marzorati, 1971.
- G. Petrocchi, *I fantasmi di Tancredi*, Roma, Salvatore Sciascia, 1972.
- V. Melchiorre, *L'immaginazione simbolica*, Bologna, il Mulino, 1972.
- N. Borsellino, *Lettura dell'«Orlando Furioso»*, Roma, Bulzoni, 1972.
- D. Delcorno Branca, *«L'Orlando Furioso» e il romanzo cavalleresco medioevale*, Firenze, Leo S. Olschki, 1973.
- G. Contini, *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei: con un'appendice sui testi non contemporanei*, Firenze, Einaudi, 1974.
- C. Gnudi, *Ludovico Ariosto e le arti figurative* in *Atti del Convegno Internazionale su Ludovico Ariosto*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1974.
- P. Rajna, *Le fonti dell'«Orlando Furioso»*. *Ristampa della seconda edizione 1900. accresciuta d'inediti* a cura e con presentazione di Francesco Mazzoni, Firenze, Sansoni, 1975.
- G. Barlusconi, *L'«Orlando furioso» poema dello spazio*, in A. Vari, *Studi sull'Ariosto*, Milano, Vita e Pensiero, 1977.
- La corte e lo spazio: Ferrara estense* a cura di Giuseppe Papagno e Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1982.

- A. Graf, *Il mito del paradiso terrestre*, Roma, Del Graal Anno, 1982.
- G. Getto, *Tempo e spazio nella letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1983.
- G. Savarese, *Il Furioso e la cultura del Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1984.
- A. Gareffi, *Figure dell'immaginazione nell'«Orlando Furioso»*, Roma, Bulzoni, 1984.
- R. Scrivano, *Il modello e l'esecuzione. Studi rinascimentali e manieristici*, Roma, Liguori, 2000 [I edizione Roma, Liguori, 1993].
- C. Segre, *Fuori del mondo*, Torino, Einaudi, 1990.
- L. Caretti, *Ludovico Ariosto*, in *Storia della letteratura Italiana*, vol. III, Milano, Garzanti, 1990.
- P. Pieri, *La storia di Merlino* a cura di Mauro Cursietti, Roma, Zauli, 1997.
- I. Gallinaro, *I castelli dell'anima. Architetture della ragione e del cuore nella letteratura italiana*, Città di Castello, Tibergraph, 1999.
- M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, introduzione di Rossana Platone, Torino, Einaudi, 2001.
- P. Orvieto, *Labirinti, castelli, giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*, Roma, Salerno, 2004.
- U. Motta, *Spazi e luoghi nelle scritture letterarie del primo Rinascimento*, in *Lettere italiane*, vol. 64, Leo S. Olschki, 2012.
- Lettura dell'«Orlando Furioso»* diretta da Guido Baldassarri e Marco Praloran, a cura di Gabriele Bucchi e Franco Tomasi, Volume I, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2016.
- «Orlando Furioso» 500 anni, Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi* a cura di Guido Beltramini e Adolfo Tura, Ferrara, Fondazione Ferrara Arte, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, 2016.

## Ringraziamenti:

Al termine di tale lavoro desidero ringraziare innanzitutto l'Università di Padova, in particolar modo la Facoltà di Lettere Moderne, per avermi dato la possibilità di compiere questo stimolante percorso di studio.

Ringrazio poi la mia famiglia, per essermi sempre stata accanto e per avermi costantemente sostenuto in questi anni universitari.

Ringrazio l'imperfetta ma essenziale compagnia di amici che sono sempre stati punto di riferimento a cui poter tornare.

Ringrazio tutti i poeti e gli scrittori che durante tale percorso universitario ho avuto modo di incontrare e conoscere attraverso le loro opere immortali.

Ringrazio infine la città di Padova, per essere divenuta per me, studentessa fuori sede, luogo amato e familiare.

