

FEDERICA CONSELVAN

*Il cavaliere inghiottito.*

*Il racconto esemplare di Giona nei poemi cavallereschi di primo Cinquecento*

In

*La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),  
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,  
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,  
Roma, Adi editore, 2018  
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FEDERICA CONSELVAN

*Il cavaliere inghiottito.**Il racconto esemplare di Giona nei poemi cavallereschi di primo Cinquecento*

I 'Cinque Canti' dell'Ariosto, la 'Morte del Danese' (1521) di Cassio da Narni e i 'Triumphs di Carlo' (1535) di Francesco dei Lodovici, pur essendo opere differenti per metro e per intenzione narrativa, si scoprono affini nella volontà di ricostruire, mediante l'introduzione di un episodio – l'inghiottimento di un cavaliere da parte di una balena – scenari di penitenza e redenzione modellati sul racconto biblico del profeta Giona. Nonostante l'inghiottimento coinvolga tre personaggi diversi, Ruggiero ('Cinque Canti'), Orlando ('Morte del Danese') e Rinaldo ('Triumphs di Carlo'), i protagonisti condividono una condizione collettiva di smarrimento, di disobbedienza e di deviazione dal giusto cammino che riprende, in maniera piuttosto evidente, la vicenda biblica. La ricorsività del tema ha permesso d'inquadrare questo motivo in un sistema di derivazioni e riprese al fine di tracciare una linea evolutiva del topos. Senza, tuttavia, soffermarsi troppo su una ricognizione d'approccio positivista nel ricercare le fonti, le quali fra l'altro sono già state identificate in due diverse tradizioni (classica e biblica), si offre un'interpretazione allegorica del passo attraverso la riconsiderazione delle sue possibili allusioni profetiche.

I Cinque Canti dell'Ariosto, la Morte del Danese (1521)<sup>1</sup> di Cassio da Narni e i Triumphs di Carlo (1535)<sup>2</sup> di Francesco dei Lodovici, pur essendo opere differenti per metro e per intenzione narrativa, si

---

<sup>1</sup> La tradizione della *Morte del Danese* è unicamente a stampa, a oggi non sono pervenuti manoscritti. Le edizioni sono tre: la *princeps*, pubblicata il 6 novembre 1521 a Ferrara per i tipi di Lorenzo de' Rossi da Valenza; la seconda edizione, pubblicata per opera di Agostino da Vimercate il 5 maggio del 1522. Questa edizione presenta sostanziali differenze: al *recto* il titolo fa corpo con una lunga pubblicità editoriale; al *verso* il privilegio di papa Leone X è sostituito da quello di Girolamo Morone, vicario di Francesco Sforza; mancano le quattro ottave di dedica a Ercole II, l'epigramma latino dell'Acciaiuoli, la xilografia con i due distici latini, l'*Excusatione* e gli elenchi degli errori e il dialogo che nella *princeps* compare nel canto VIII del libro III. Le correzioni, tuttavia, devono essere state eseguite su un esemplare della prima edizione, o meglio, dipendono da quella ferrarese, poiché la stampa milanese non corregge nessuno o quasi degli errori sostanziali della *princeps*. (Cfr. A. CASADEI, *Il percorso del «Furioso» – Ricerche intorno alle redazioni del 1516 e 1521*. Bologna, il Mulino, 1993, 196-200.) La terza e ultima edizione, invece, è stampata a Venezia da Alvise de' Torti nel maggio del 1534, esemplata su quella milanese, non riporta il privilegio ducale, restano gli errori sostanziali ma vengono eliminati alcuni palesi refusi. Si concorda, nel definire questa edizione un'operazione commerciale, come afferma CASADEI, *Il percorso...*, 203: «un'iniziativa editoriale condotta da Alvise Torti per rilanciare alcuni poemi cavallereschi di successo di un passato più o meno lontano». La *Morte del Danese* è un poema dalla difficile definizione, capace, però, di colpire e stimolare continuamente l'attenzione del lettore sia sul piano narrativo, trame cavalleresche intrecciate con favole mitologiche, sia su quello metrico. Cassio, infatti, decide d'infrangere il regime ritmico dell'ottava narrativa ricorrendo a vistose infrazioni metriche. Alle 3466 ottave, difatti, si aggiunge un'ecloga pastorale, un'epistola, tre sonetti, due capitoli in terza rima e un dialogo teatrale (presente solo nella *princeps* del 1521). Su Cassio da Narni e la *Morte del Danese* si rinvia CASADEI, *Il percorso...*, 196-200; F. CONSELVAN, *Sperimentazioni cavalleresche nel primo Cinquecento. I «Triumphs di Carlo» di Francesco dei Lodovici e la «Morte del Danese» di Cassio da Narni*, tesi di dottorato discussa all'Università di Roma la Sapienza, a.a. 2015-2016, tutor prof. E. Russo, co-tutor prof. R. Bragantini, 195-267.

<sup>2</sup> Il poema, stampato a Venezia nel 1535 dalla tipografia di Maffeo Pasini e Francesco Bindoni, si presenta suddiviso in due parti, ciascuna di cento canti di cinquanta terzine l'uno. Narra le vicende dei paladini di Francia in una dimensione cavalleresca preboiadesca, con espressivi sconfinamenti nel genere allegorico-didascalico. La tradizione dei *Triumphs di Carlo* a oggi, dunque, è trasmessa da soli testimoni a stampa: gli esemplari non presentano differenze compositive, diegetiche e nei principali elementi paratestuali (colophon, prefazione, errata corrige). Secondo i dati registrati dall'ICCU (Edit16) gli esemplari conservati dalle biblioteche italiane sono 18. Da una ricerca svolta sui cataloghi online (<<http://worldcat.org>>) risultano essere conservati 20 esemplari nelle biblioteche estere (Europa, Stati Uniti d'America e Canada), tra i quali uno disponibile in forma digitale, e consultabile all'indirizzo <<http://www.bsb-muenchen.de>>. Su Francesco dei Lodovici e i *Triumphs di Carlo* si rinvia A. CASADEI, *Rinsi (e rifiuti) del modello dell'Innamoramento tra il 1520 e il*

scoprono affini nella volontà di ricostruire, mediante l'introduzione di un episodio, l'inghiottimento di un cavaliere da parte di una balena, scenari sulla via del pentimento modellati sul racconto biblico del profeta Giona. Nonostante l'inghiottimento coinvolga tre personaggi diversi, Ruggiero (*Cinque Canti*), Orlando (*Morte del Danese*) e Rinaldo (*Triumph di Carlo*), i protagonisti condividono una condizione collettiva di smarrimento, di disobbedienza e di deviazione dal giusto cammino che riprende, in maniera piuttosto evidente, le vicende di Giona. Il profeta ribelle, scelto da Dio per convertire la città di Ninive, invece che obbedirgli salpa sulla prima nave disponibile e si dirige nella direzione opposta, verso la città di Giaffa. A causa di questa riluttanza è immediatamente punito: Dio invia una violenta tempesta e i marinai, riconosciuto in Giona il motivo dell'ira divina, lo gettano in mare, dove il profeta è inghiottito da un non meglio specificato grande pesce.<sup>3</sup>

La ricorsività del tema ha permesso d'inquadrare questo motivo in un sistema di derivazioni e riprese al fine di tracciare una linea evolutiva del *topos*, senza, tuttavia, soffermarsi troppo su una ricognizione d'approccio positivista nel ricercare le fonti, le quali fra l'altro sono già state identificate in due diverse tradizioni (classica e biblica), ma piuttosto su di un'interpretazione allegorica del motivo attraverso la riconsiderazione delle sue possibili allusioni profetiche. L'avventura di Giona, prima di introdursi nell'immaginario cavalleresco, ha però ispirato sia a livello iconografico sia letterario la tradizione giudaica e quella cristiana. In quest'ultima, per esempio, come osserva Anna Angelini, il tema è frequente negli atti dei martiri oppure nelle vite di molti santi:

Il santo si sostituisce infatti ad eroi e profeti nella lotta contro i draghi di svariate forme (a loro volta eredi dei mostri marini e dei serpenti del mondo classico, e legati a questi da un rapporto di stretta contiguità). Ne sono esempio le vite di Santa Margherita e San Silvestro, rese note dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze e reperibili nella loro versione più antica nel repertorio delle leggende agiografiche raccolte dal filologo Boninus Mombritius, attivo a Milano intorno alla metà del Quattrocento.<sup>4</sup>

Il tema – e il relativo simbolismo che ne deriva – non rinvia soltanto a un immaginario biblico ma, come afferma la stessa Angelini, si muove «dall'orizzonte giudaico-cristiano al mito greco, dove ritroviamo qualche caso di eroe inghiottito, rispetto al quale alcuni studi hanno voluto rilevare la presenza dei medesimi valori simbolici».<sup>5</sup> La testimonianza più antica è individuata nel frammento dello storico Ellanico che racconta di come Eracle abbia sconfitto il mostro marino, inviato a Troia,

---

1530, in *La fine degli incanti. Vicende del poema epico cavalleresco nel Rinascimento*, Milano, Franco Angelini, 1997, 25-44; F. CONSELVAN, *Sperimentazioni cavalleresche ...*, 21-194.

<sup>3</sup> *Giona* 2, 1-2: «Ma il Signore dispose che un grosso pesce inghiottisse Giona; Giona restò nel ventre del pesce tre giorni e tre notti. Dal ventre del pesce Giona pregò il Signore suo Dio»; *Matteo* 12, 40: «Come infatti Giona rimase tre giorni e tre notti nel ventre del pesce, così come il Figlio dell'uomo resterà tre giorni e tre notti nel cuore della terra».

<sup>4</sup> A. ANGELINI, *Inghiottiti e inghiottitori: di alcuni mostri nel mito antico*, in C. Franco (a cura di), *Zoomania. Animali, ibridi, mostri nelle culture umane*, Siena, Santa Maria della Scala, Protagon, 2007, 1-17: 4.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

penetrando nel ventre dell'animale attraverso la bocca e facendo a pezzi i suoi fianchi. Già il Rajna, nelle *Fonti dell'Orlando Furioso*, segnalava una simile modalità d'uccisione riferita, però, all'episodio di Orlando, Olimpia e l'orca (*Orl. Fur.* XI). Qui di seguito la menzione del Rajna:

L'espedito al quale ricorre per eseguir l'opera il nipote di Carlo, ossia quel suo entrare, nuovo Giona, nel corpo immane, né in Ovidio, né in Manlio, né in Valerio Flacco non trova riscontro. Ma se al volatore Perseo esso non può neppur convenire, così non diremo di Ercole. E in realtà da Sesto Empirico, Licofrone (chi riesca a capirlo), e da Tzetze soprattutto, risulta una versione, stando alla quale Ercole avrebbe compiuto l'impresa lasciandosi inghiottir dalla belva. Per ben tre giorni egli sarebbe stato là dentro a tagliare!<sup>6</sup>

Licofrone, inoltre, riadatta il motivo in toni quasi comici per Perseo e Andromeda: il mostro affamato balza sugli scogli per divorare la giovane, ma per sbaglio inghiotte l'eroe che gli spappola il fegato. Le due tradizioni, quella giudaica e quella classica, sono molto più vicine di quanto si pensi poiché il porto di Giaffa, come afferma Chiara Peri nel suo studio sul viaggio di Giona è:

[...] una località che, come ha dettagliatamente esposto Paul B. Harvey Jr. nello studio *in The Death of Mythology: the Case of Joppa*, era stata messa in rapporto, già dal IV secolo a. C., con il mito del combattimento di Perseo contro il mostro marino. Tale localizzazione della leggendaria impresa era largamente diffusa nel mondo antico e aveva anzi una vasta eco dal punto di vista del mercato delle curiosità per turisti. [...] Harvey sostiene che l'identificazione del sito di Giaffa con il luogo della liberazione di Andromeda da parte di Perseo sia stata condizionata dall'ambientazione del libro biblico.<sup>7</sup>

L'ipotesi della tradizione classica e di queste versioni del mito di Eracle e Perseo sono tuttavia più difficili da annoverare come fonti certe per gli episodi presenti nelle tre opere oggetto del saggio. Non si è in grado, infatti, a differenza dell'episodio di Giona più popolare e conosciuto, di stabilire se Ariosto, Cassio da Narni o il Lodovici fossero a conoscenza di queste versioni del mito. Non c'è dubbio, invece, che l'atteggiamento di eroe attivo e armato, rispetto a quello passivo di profeti e santi resuscitati, discenda da un'influenza della materia classica che rappresenta l'eroe in una dinamica di reazione contro l'alterità mostruosa nello spazio della prova qualificante. Il racconto di Giona, quindi, nella sua brevità, ispira Ariosto e Cassio da Narni, ma, al contrario del Lodovici, dove la somiglianza con l'episodio biblico si fa sempre più accesa, le narrazioni dei *Cinque Canti* e della *Morte del Danese* si allontanano dal racconto biblico per avvicinarsi a un modello della tradizione classica: la *Storia vera* di Luciano.<sup>8</sup> Il ventre della balena, infatti, come nel racconto luciano si presenta come un microcosmo: nei *Cinque Canti* i prigionieri di Alcina sono riuniti in una

<sup>6</sup> P. RAJNA, *Le fonti dell'Orlando furioso*, ristampa della seconda edizione 1900 accresciuta d'inediti, a cura F. MAZZONI, Firenze, Sansoni, 1975, 217.

<sup>7</sup> C. PERI, *Tra mare e deserto: il viaggio di Giona*, «Materia Giudaica», VII (2002), 1, 14-23: 16.

<sup>8</sup> Sulle somiglianze con il testo luciano si rinvia a M. ACOCELLA, *Cassio da Narni tra Ariosto e Luciano*. «La storia Vera» e il Charon nella «Morte del Danese», in Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia. Atti del Convegno Scandiano-Reggio Emilia-Bologna 3-6 ottobre 2005, a cura di Andrea Canova e Paola Vecchi Galli, Novara, Interlinea, 2007, 287-324; E. REFINI, *L'isola-balena tra «Furioso» e «Cinque Canti»*, «Italianistica», XXXVIII (2008), 3, 87-101.

sorta di laboriosa comunità rovesciata, come la definisce Eugenio Refini: «dagli scuri avelli degli infelici amanti al picciol tempio fatto all'esempio di una moschea fino alla stanza che accoglie i giacigli e la cucina, l'industria e il tempo hanno permesso di trovare un qualche agio nell'infernale ventre».<sup>9</sup> Nella *Morte del Danese* la balena ospita al suo interno mille persone che volontariamente «vi stavan dentro come in forte rocca / e d'ogni arte che s'usa tra la gente / ivi si lavorava [...]» (III, V, 19, 1-3). Se tuttavia lo sviluppo diegetico dell'episodio, dopo l'inghiottimento, prende le distanze dalla statica narrazione biblica che vede Giona, imprigionato, abbandonarsi alla preghiera, le condizioni preliminari che portano all'imprigionamento dei tre eroi trovano nell'atteggiamento di riluttanza e di disobbedienza del profeta una conferma. Si vedano, ora, i tre casi in dettaglio.

### 1. I 'Cinque Canti'

Ruggiero, nei *Cinque Canti*, è inghiottito e imprigionato nel ventre della balena per volere di Alcina che desidera punirlo per essere fuggito dal suo giardino delle delizie, e averne in seguito causata la distruzione. Se, però, dal punto di vista di Alcina Ruggiero è un traditore che merita una punizione, dalla prospettiva dell'eroe l'abbandono della maga non è percepito come un errore, ma come una vittoria della ragione sulle suadenti illusioni erotiche. Il paladino, tuttavia, appena inghiottito dalla balena si sente mosso da un senso di colpevolezza, che lo induce a pensare di essere finito nel Purgatorio oppure all'Inferno. Si veda il passo:

Ruggier, che s'era abbandonato e al tutto  
messo per morto, dal timor confuso,  
non s'avvide al cader, come condotto  
fosse in quel luogo *tenebroso e chiuso;*  
*ma perché gli pareva fetido e brutto,*  
*esser spirito pensò di vita escluso,*  
*il qual fosse dal Giudice superno*  
*mandato in purgatorio o giù all'inferno.*

Stava in gran tema del foco penace,  
di che avea ne la nuova Fé già inteso.  
Era come una grotta ampia e capace  
l'oscurissimo ventre ove era sceso:  
sente che sotto i piedi arena giace,  
che cede, ovunque egli la calchi, al peso:  
brancolando le man quanto può stende  
da l'un lato e da l'altro, e nulla prende.

*Si pone a Dio, con umiltà di mente,*  
*de' suoi peccati a dimandar perdono,*  
*che non lo danni alla infelice gente*  
*di quei ch'al ciel mai per salir non sono.*  
*Mentre che in ginocchion divotamente*  
sta così orando al basso curvo e pronò,  
un picciol lumicin d'una lucerna  
vide apparir lontan per la caverna.

<sup>9</sup> REFINI, *L'isola-balena...*, 90.

*Esser Caron lo giudicò da lunge,  
che venisse a portarlo all'altra riva:  
s'avvide, poi che più vicin gli giunge,  
che senza barca a sciutto piè veniva.  
La barba alla cintura si congiunge,  
le spalle il bianco crin tutto copriva;  
ne la destra una rete avea, a costume  
di pescator; ne la sinistra un lume.  
(Cinque Canti, IV, XXXIII-XXXVI)<sup>10</sup>*

Il motivo di questa sensazione è rintracciabile nell'apostasia, e nella successiva conversione al Cristianesimo, che induce Ruggiero a sentirsi colpevole nei confronti del nuovo e unico Dio. La permanenza nel ventre della balena diventa, allora, come afferma Refini, anche se riferendosi in particolare ad Astolfo, «un'occasione per meditare sul proprio peccato e vivere quindi una svolta morale che trova riscontro nelle numerose citazioni bibliche che caratterizzano l'episodio».<sup>11</sup> Ruggiero, infatti, poco dopo la confessione di Astolfo gli propone di dedicarsi alla vera fede, e all'evangelizzazione degli altri prigionieri pagani. Il ventre della balena diventa così come nel caso di Giona il luogo del pentimento e della consapevolezza.

## 2. La 'Morte del Danese'

Nella *Morte del Danese* la prospettiva penitenziale è condivisa anche da Orlando, il quale dopo essere stato sconfitto in duello da Alcide,<sup>12</sup> perde il senno e «pien di furore» (III, v, 5, 2) inizia a commettere ogni tipo di scorribanda. Si veda il passo:

*Io dico repigliando onde lassai  
che più d'uno anno andò pien di furore,  
senza posarsi giorno e notte mai,  
per esser morto o racquistar l'honore  
ch'Alcide gli havea tolto, et morte et guai  
dette a più gente et a più d'un signore:  
il stato tolse et passò fiumi e mari  
gli qual fin hoggi hanno passati rari.*

*Molte città per la Grecia trascorse,  
qual non descrivo, et fevi gran facende  
ne mai conscientia del mal far il morse,  
anzi ogni giorno a far peggio faccende  
girsene a Roma in mente gli concorse*

<sup>10</sup> Tutte le citazioni del testo sono tratte da L. ARIOSTO, *Orlando furioso e Cinque canti*, a cura di R. Ceserani e S. Zatti, Torino, UTET, 2006.

<sup>11</sup> REFINI, *L'isola-balena...*, 90.

<sup>12</sup> Cassio decide di affidare un ruolo da protagonista al primogenito del Duca estense: Alcide è il nome che l'autore sceglie per onorare la grandezza del suo giovanissimo Signore, Ercole II d'Este, figlio di Alfonso I e di Lucrezia Borgia, che al momento della dedica è poco più che adolescente (nato il 4 aprile del 1504). Il futuro che il poeta immagina per il prossimo duca di Ferrara è descritto in una serie di ottave che dipingono Ercole II come il salvatore dell'Italia, dilaniata dalla guerra, e promotore di una nuova età dell'oro, nella quale la Giustizia e la Virtù saranno riportate al legittimo scanno.

*et descacciar il pontefice intende,  
et con questa intention strana et ria  
per lo Epidaur volse la sua via.  
(Morte del Danese III, v, 5-6)<sup>13</sup>*

La condizione di errore di Orlando è più che evidente; il paladino, inoltre, sembra essere convinto di riacquistare l'antico onore solo mediante la bizzarra impresa di «descacciar il pontefice» (III, v, 6, 6) da Roma. L'autore del poema, avvezzo al gusto esasperato per l'*outrance*, indirizza Orlando verso un destino folle che, tuttavia, sarà prestamente interrotto da una tempesta e dal conseguente inghiottimento, ancora una volta salvifico, da parte di una balena. Nonostante, come osserva Casadei, la relazione di Cassio con Ariosto «suo “preceptor” e “padre” (cfr. II, IV, 132, v. 5) è di fatto un rapporto contrastato»,<sup>14</sup> l'episodio di Orlando inghiottito dalla balena sembra dipendere in maniera diretta da quello ariostesco.<sup>15</sup> Il poema di Cassio, tuttavia, presenta alcune differenze: Orlando è inghiottito insieme alla sua nave, avvicinandosi così alla versione di Luciano; una volta dentro il ventre della balena, Orlando vede che è abitato da «mille persone» (*Morte del Danese* III, v, 19, 8) le quali, al contrario dei *Cinque Canti*, dove sono tutti prigionieri, vivono nel ventre volontariamente:

Ma questi mille volontariamente  
vi stavan dentro come in forte rocca,  
et d'ogni arte che s'usa fra la gente  
ivi si lavorava et con la rocca  
stavano le donne similmente,  
qual maritata et qual non anchor tocca,  
et eravi un signor tra loro eletto  
che governava tutto il popolo detto.  
(*Morte del Danese*, III, v, 20)

La descrizione della parte più profonda del ventre della balena è, in entrambi i testi, simile poiché si presenta come la scoperta di un piccolo mondo popolato da una comunità d'individui, nel caso di Cassio anche organizzata, che condividono lo stesso destino. Inoltre anche Orlando, come Ruggiero, prova, appena inghiottito, una sensazione di contrizione e di sofferenza poiché crede di essere finito all'Inferno. La presunta punizione diventa occasione di pentimento. Si veda il passo:

[...]  
paura mai non hebbe se non alhora  
onde la conscientia in lui smarrita  
in questo punto non poco il martora  
tal che la mente a Dio volse contrita

<sup>13</sup> Tutte le citazioni del testo sono tratte da Cassio da Narni, *La morte del Danese...*, Ferrara, Lorenzo de' Rossi da Valenza, 1521, denominata esemplare F da A. CASADEI, *Il percorso del «Furioso» – Ricerche intorno alle redazioni del 1516 e del 1521*, Bologna, il Mulino, 1993, 193-206: «F per la *princeps* (1521) stampata a Ferrara, M per l'edizione di Agostino da Vimercate (1522) e V per quella veneziana di Alvise Torti (1534)».

<sup>14</sup> CASADEI, *Il percorso...*, 132.

<sup>15</sup> Sulla questione della datazione, e del confronto fra i due testi, che esula dall'analisi del saggio si veda C. DIONISOTTI, *Boiardo e altri studi cavallereschi*, Novara, Interlinea, 2003, 82-84.

che voglia trarlo dal gran ventre fuora  
 facendo se ne scampa fermo voto  
 viver da christian bono e divoto.  
 (*Morte del Danese*, III, v, 15, 2-8).

[...]  
 et con lacrime a gli occhi se ne pente  
 (Ivi, III, v, 16, 3)

L'afflizione di Orlando, impaurito e pentito, si rispecchia in quella di Giona «Ma io con voce di lode offrirò a te un sacrificio / e adempirò il voto che ho fatto» (*Giona* 2, 10), che si affida alla misericordia di Dio. Una volta assolta l'obbedienza Giona è rigettato all'asciutto e messo in salvo, Orlando si rende conto di essere finito in un mondo sommerso che non promette morte ma conoscenza.

### 3. I 'Triomphi di Carlo'

Nei *Triomphi di Carlo* la tempesta (I, XLIII-XLIV) che distrugge l'imbarcazione («Che la portò a urtar nel duro sasso» I, XLIV, 36) su cui viaggia Rinaldo è lo snodo focale dell'intero racconto del paladino: segna la sua uscita dalla scena epica e coincide con il suo ingresso nella dimensione allegorica del poema. Rinaldo, dopo aver perso il duello contro Orlando nei primi canti dell'opera, è bandito dalla Corte di Carlo Magno e costretto a vagare senza meta per il mondo. Il ribelle paladino, preso dalla collera e dall'ira, decide di partire alla volta del re Cleante, il quale sta per muovere guerra contro Carlo Magno, per arruolarsi contro la sua patria e realizzare la propria vendetta. I crudeli propositi di Rinaldo, tuttavia, vengono sconvolti e l'intrapreso cammino di rivalsa si trasforma in un simbolico *iter cognoscentiae ac salvationis*. Il narratore stesso avverte il lettore del cambiamento direzionale del racconto: dopo il naufragio si scorge per Rinaldo una nuova prospettiva: «Ma perché 'l fine suo fu buono assai / Quantunque perigliosa la maniera / Aventurato il chiameremo homai». (I, XLIV, 94-96). Il Signore di Montalbano si trova in mare, dunque, «tutto armato» (I, XLIV, 89)<sup>16</sup> e nella sua nuova condizione di uomo fortunato è trangugiato da una balena: «Quanto nel mar fu presta una balena / A trangugiar Rinaldo paladino, / Dal naufragio in quel giunto a gran pena» (I, XLIV, 118-120). Subito dopo aver descritto la scena del paladino inghiottito dal «superbo pesce» (I, XLIV, 125), il narratore interviene nel testo e interpreta l'episodio come un intervento divino finalizzato a deviare il cammino di vendetta di Rinaldo verso quello della redenzione e del pentimento:

Volve ancho forse tor la via a costui  
 D'andar contra la patria ch'è pur male,

---

<sup>16</sup> Anche Ariosto nei *Cinque Canti* riporta la stessa immagine di Ruggiero, il quale dopo lo scontro navale con Ricardo, e prima di essere inghiottito dalla balena, si trova in mare con tutta l'armatura addosso: «così spicca un gran salto da la nave / in mezzo al mar, e di tutte l'armi grave» (IV, XXXI, 7-8).

Et però fe' ch'un pesce inghiotti lui,

Ma perché a sua bontà sovente cale  
Mandar flagelli a l'huom perch'ei si penta  
Nanzi che Morte aventi in lui lo strale.  
(*Triumphs di Carlo*, I, XLIV, 127-132)<sup>17</sup>

Dio risparmia la vita a Rinaldo perché il destino che attende l'eroe non può essere compromesso «Da morte sì importuna et violenta» (I, XLIV, 147), poiché «La fede sua ch'anchor non era molta» (I, XLIV, 149). La condizione di peccatore è, dunque, necessaria per attivare il nuovo nucleo narrativo del racconto di Rinaldo il quale, tuttavia, si realizza in un *itinerarium* che prevede per il paladino il superamento di «[...] quel loco Hercul già pose / Per far le genti al navicar più dotte» (I, XLV, 139-140), per seguire le orme del «vago Ulisse» (I, XVII, 35) al duplice scopo di ottenere salvezza e conoscenza. Le premesse del viaggio di Rinaldo, l'allontanamento dalla Corte, il naufragio e il successivo inghiottimento da parte della balena anticipano per il franco paladino una nuova figurazione che si riflette in «due sagome oscure»,<sup>18</sup> per usare la definizione di Boitani, Ulisse e Giona. Tralasciando in questa sede la somiglianza con il viaggiatore greco, il Lodovici consolida il legame fra il suo personaggio in cerca di redenzione con la vicenda del profeta allontanandosi dalla tradizione luciana, e di fatto da Ariosto e da Cassio, per ricalcare ancora una volta le tappe del viaggio di Giona. In questo episodio le somiglianze fra Rinaldo e il profeta si fanno ancora più vivide. Si osserva, in primo luogo, che il ventre della balena non si rivela essere abitabile, ma piuttosto un luogo oscuro e impervio dal quale Rinaldo cerca subito di scappare, infatti, ferisce il ventre più volte dall'interno finché la balena, stanca e spossata dal dolore, scaglia il paladino «per l'aere a la marina» (I, XLV, 89).

Ma 'l paladin che portò sempre il vanto  
Di magnanimitade et cor virile  
Non si perse unque d'animo in quel tanto,

Anzi là dentro fe' tal signorile  
Prova, che rihebbe ei la cara vita  
Forse contra 'l voler del pesce hostile,

Ei con la spada sua tanto gradita  
Che puote pur sfodrar quando Dio volse  
Com'huom viril che fino al fin s'aita,

Più volte per quel ventre si rivolse  
Pungendo tuttavia gli interiori  
Dell'animal ch'assai spesso si dolse.  
(*Triumphs di Carlo* I, XLV, 28-39)

<sup>17</sup> Tutte le citazioni del testo sono tratte da Francesco dei Lodovici, *Triumphs di Carlo*, Venezia, Francesco Bindoni e Maffeo Pasini, 1535, esemplare a stampa conservato presso la Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara (segnato Magnoni LI 29), non differisce dagli altri esaminati. Cfr. nota 2.

<sup>18</sup> P. BOITANI, *L'ombra di Ulisse*, Bologna, il Mulino, 1992, 23.

La correlazione fra Giona e Rinaldo intrappolato, inoltre, s'intensifica se si considera la decisione del Lodovici d'immettere nel testo il paragone («Come fe' di quell'altro gran profeta / Che fu resurrection di Christo pio» I, XLV, 52-53) con la vicenda del profeta, mediante l'uso una citazione che passa in linea diretta dalla tradizione giudaica a quella cristiana, grazie a un famoso riferimento presente nel *Vangelo* di Matteo, in cui si dichiara esplicitamente che l'avventura del profeta, divorato e tornato illeso alla vita, prefigura la morte e la risurrezione di Cristo: ne è *semeion*, segno e figura.

Così il pesce crudel tiranno et fello  
Sentendosi nel ventre un huom armato  
Et tutto punto da quel gran cortello,

Si fu più volte et molto ben sforzato  
Di rivocare il pasto ch'egli havea  
A sì mal grado su già trangugiato,

Il che per far pur si contorcea  
Come la donna fa per parturire  
O l'huom, quando in lui colico si crea,

Et tanto al fin puote ei col suo schermire  
(*O che pur fosse volontà di Iddio*)  
Che Rinaldo si fe' del ventre uscire,

Il qual fore di quel già non uscio  
*Come fe' di quell'altro gran profeta*  
*Che fu resurrection di Christo pio,*

*Perché quando egli uscì fuori dal ceta*  
*Come piacque al Signor non sentì doglia*  
*Perché si fe' la bestia mansueta.*  
(*Triumpho di Carlo I*, XLV, 39-56)

L'uso di «ceta» (I, XLV, 54), volutamente distinta da balena per contraddistinguere l'animale inghiottitore, può essere considerato un altro riferimento diretto alla tradizione evangelica. Il termine *cetus*, infatti, è adoperato dall'Evangelista («Sicut fuit Jonas in ventri ceti», *Matteo* 12, 40) per identificare il pesce di Giona. A tal proposito è interessante osservare un'altra peculiarità del rimaneggiamento che il Lodovici realizza del tema, poiché sottopone Rinaldo a due inghiottimenti: il primo, come si è visto, indirizzato a correggere il cammino, ordinato da Dio, inaugura la catabasi *suis generis* di Rinaldo: al posto di visitare l'Inferno si trova a visitare il luogo sotterraneo (le pendici del Monte Atlante), dove la Natura plasma ogni essere vivente;<sup>19</sup> il secondo, ordinato dalla stessa Natura, la quale ordina a un «Phisiter»<sup>20</sup> (I, LXI, v. 44) di trangugiare Rinaldo. Si veda il brano:

<sup>19</sup> Nei *Triumpho di Carlo I*, L-LVI Rinaldo è protagonista di un viaggio allegorico durante il quale incontrerà diverse personificazioni: la Natura, la Fortuna, la Virtù, l'Amore ecc. Il paladino intratterrà con ognuna di loro un dialogo, o conversazione, dal registro filosofico, a tratti teologico, con evidenti intenzioni pedagogico-didascaliche che spinge a considerare Lodovici un autore che ha tentato, nella sua opera, di unire l'eco epico virgiliano, il pretesto simbolico dantesco e la tradizionale narrazione cavalleresca.

<sup>20</sup> La descrizione del lungo pesce, inoltre, riprende in maniera puntuale quella di Plinio il Vecchio, *Naturalis historia*, IX, 8: «Maximum animal in Indico mari pristis et ballaena est, in Gallico oceano *physeter*,

Nel Cantabrico *mare un lungo pesce*  
*Phisiter da le genti nominato*  
*Col capo alcuna volta fuor d'acqua esce,*

*E in forma di colonna alto elevato*  
*Va più ch'alber di nave, acqua abondante*  
*Versa di bocca ne i navigi a lato.*

Natura alhor che 'l paladin le piante  
 Volve voltar da lei, come havea detto,  
 Per uscir fuori di sotto 'l monte Athlante,

Ne fè un di questi et poi nell'intelletto  
 Subito mise a lui, ch'egli facesse  
 Quel (che lettor vedrai leggendo) effetto

Onde la bestia (et par pur ch'intendesse)  
 Trangugiò presta il sir di Mont'Albano  
 Ch'ei non s'accorse pur ch'ella 'l prendesse

Et per lo for ch'uscì nel'oceano  
 Descritto avanti, uscì nel'alto mare  
 Ch'atlantico si chiama, o gaditano.  
 (*Triumpho di Carlo I, LXI, 43-60*)

La scelta d'inserire un doppio inghiottimento, sempre veicolato da una forza sovranaturale e misericordiosa, si può anche interpretare come l'occasione di ripetere a breve distanza, ma con una nuova consapevolezza da parte del paladino, la rinnovata fiducia in Dio.

Dove lo trangugiò senza suo male

Per l'acqua ne guizzò si presto avante  
 Ch'egli andò miglia ariscia cinquecento  
 Poscia fermò l'andar ch'era volante

Et quindi il capo suo fuor trasse al vento  
 Et vomitando un gran diluvio d'acque  
 Vomitò 'l paladin sano et contento<sup>21</sup>

Il qual alhor cadde come a Dio piacque  
 In un deserto et rovinoso scoglio

---

*ingentis columnae modo se attollens altiorque navium velis diluuiem quandam eructans, in Gaditano oceano arbor, in tantum vastis dispansa ramis, ut ex ea causa fretum numquam intrasse credatur. apparent et rotae appellatae a similitudine, quaternis distinctae hae radiis, modiolos earum oculis duobus utrimque claudentibus». L'importanza della fonte pliniana nell'opera del Lodovici è evidente; può essere sempre riferita al gusto, e alla volontà, del poeta di seguire la regola della *variatio*, nonché alla preoccupazione di riprodurre un testo verosimile attraverso l'inserimento di elementi realistici.*

<sup>21</sup> L'uso del verbo vomitare potrebbe essere un indizio lessicale che ancora il racconto di Rinaldo a quello di Giona poiché nel testo biblico si riferisce che «E disse Iod al pesce: e vomitò Ionà all'asciutto» (Giona 2, 11). Nella traduzione dall'ebraico di Erri de Luca al termine vomitò si aggiunge una nota che precisa il dettaglio: «di primo impatto appare una precauzione contro i blasfemi: Ionà sta nelle viscere di un animale e ha perciò due possibilità d'uscita orale e l'altra. Rivede la luce dalla bocca e questo pone fine alla maldicenza» (E. DE LUCA, *Ionà/Giona*, Milano, Feltrinelli, 1995, 32, n. 51).

Ch'ivi tra l'onde antiquamente nacque  
 (*Triumphs di Carlo I*, LXXI, 14-17)

In conclusione la ricorsività del tema permette di segnare un punto di convergenza fra i *Cinque Canti*, la *Morte del Danese* e i *Triumphs di Carlo*, ma pur essendoci delle affinità, soprattutto nella lettura penitenziale dell'episodio, la proposta del Lodovici è indubbiamente più segnata dal racconto di Giona, tanto da renderla strettamente dipendente dalla fonte biblica. Basti ricordare il passaggio che descrive la reazione di Rinaldo, dopo essere stato rigettato all'asciutto, di seguito il passo:

Dove giunto ei da la crudel pregione  
 Deliberato, in cui stat'era chiuso  
 Tosto di mise in terra ginochione,

Et dal periglio grande anchor confuso  
 A ringratiare Iddio del bene havuto  
 Le braccia aperse et levò 'l volto in suso

*Poscia quando hebbe 'l bebito renduto  
 A quel Signor ch'a lui com'ancho a Iona  
 Havea prestato il suo divino aiuto.  
 (Triumphs di Carlo I, XLV, 37-39)*

La presenza ingombrante della narrazione esemplare di Giona, infine, conferma quell'ipotesi che Villorosi, nel confronto fra la fantastica costruzione dell'*Orlando furioso* e il cupo moralismo dei *Cinque Canti*, considerava questi ultimi quasi una premonizione che avrebbe anticipato la tetra piega pedagogica e austera che sempre più distingue molte opere cavalleresche del primo Cinquecento,<sup>22</sup> tra le quali spiccano il Lodovici e Cassio da Narni, ma anche «il rifacimento dell'*Inamoramento de Orlando* di Francesco Berni, laddove la correzione linguistica va di pari passo con le sottolineature allegorizzanti e le velenose apostrofi contro la generalizzata degenerazione morale».<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Cfr. M. VILLORESI, *La letteratura cavalleresca. Dai cicli medievali all'Ariosto*, Roma, Carocci, 2000, 213.

<sup>23</sup> *Ibidem*.