

PAOLA COSENTINO

Battaglie reali e guerre immaginarie nell' Orlando Furioso

Indagando le differenti modalità di rappresentazione della guerra inventata e della guerra reale cui lo stesso Ariosto aveva talvolta assistito, il saggio si propone non solo di compiere un'esaustiva ricognizione bibliografica relativa ai contributi che via via si sono occupati di questo tema, ma anche di chiarire il rapporto esistente, all'interno del Furioso, fra storia antica e storia contemporanea, fra duello immaginato sulla carta e scontro realmente avvenuto, fra finzione letteraria e drammatiche vicende belliche coeve.

La guerra, nel *Furioso*, è presente fin dal primo verso: le «armi» (insieme agli «amori») costituiscono il tema principale da cui prende avvio la storia, che è appunto quella del conflitto, connotato in senso religioso, fra cristiani ed infedeli. Da un lato Carlo Magno, dall'altro Agramante, giunto in terra di Francia con il suo esercito di Mori per vendicare, dice Ariosto sulla scorta di Boiardo, la morte del padre Troiano. Emergono, e fin dall'inizio, le motivazioni private dello scontro:¹ se i paladini francesi si ergono a difesa della Cristianità occidentale, è vero pure che, come i loro omologhi pagani, si lasciano guidare da furore, da ira, da gelosia, e, appunto, da amore. I «cavallieri antiqui» sono l'uno contro l'altro armato, nel poema: e tuttavia sono spesso capaci di gesti di solidarietà, di magnanimità, finanche di cortesia, come, del resto, è naturale aspettarsi in un mondo tutto volto a celebrare i protagonisti di nobili imprese individuali e dove il “nemico” condivide i valori della cavalleria.² Ariosto, continuatore a suo modo dell'*Innamoramento di Orlando*, è capace di narrarci delle virtù e dei desideri dei singoli campioni, pagani o cristiani che siano, anche se, come sottolinea Stefano Jossa nella sua analisi dei temi del poema,³ l'universo cavalleresco è destinato a soccombere di fronte alle necessità dell'*epos*, progressivamente sempre più presente all'interno del *Furioso* fino allo scontro finale fra Ruggiero e Rodomonte. Al di là della progressiva trasformazione ideologica che caratterizza la seconda parte della narrazione ariostesca, sono molti gli scontri bellici descritti dal poeta, il quale, talvolta, si rifà pure ai conflitti contemporanei, recuperati in posizione strategica all'interno dei proemi ai singoli canti. Come appunto vedremo nel prosieguo di questa breve indagine sul poema di Orlando.⁴

¹ Lo sostiene, in un lungo e articolato saggio sulla rappresentazione dell'esperienza bellica nel poema, L. PAMPALONI (cfr. *La guerra nel «Furioso»*, «Belfagor», XXVI, 6, novembre 1971, 627-652): fin dall'inizio, infatti, non emergono le ragioni religiose che avevano portato al conflitto, quanto le passioni private, capaci di eccitare gli animi dei cavalieri cristiani e pagani. Sullo sfondo di un mondo che mescola insieme i modelli ricavati dai libri antichi e i fatti storici del presente, Ariosto dipinge un eroismo guerriero fatto soprattutto di desiderio di avventure, di aspirazione alla gloria, di rispetto verso i propri simili. Si lega alla disamina di Pampaloni, pur dissentendo da alcune conclusioni cui lo studioso era pervenuto, P. LARIVAILLE, nel suo *Guerra e ideologia nel Furioso*, «Chroniques italiennes web19», 1, 2011, 1-20, ove interviene soprattutto a ribadire l'ideologia conservatrice di Ariosto e quindi la prospettiva dichiaratamente aristocratica del poema di Orlando.

² Nel suo *La figure de l'ennemi chez l'Arioste* («Schifanoia», 54-55, 2018, 177-192) J.-M. LE GALL indaga le caratteristiche del “nemico” nel *Furioso*, caratteristiche che dovrebbero essere legate all'idea della guerra santa, in qualche modo implicita nell'argomento stesso del poema. In realtà, l'etica cavalleresca dei paladini al servizio di Carlo Magno «n'est pas centrée sur le service du Christ, mais sur l'honneur et la quête amoureuse» (p. 184), ovvero su quei principi che sembrano guidare anche le sfide altrettanto solitarie degli infedeli («Les conflits de l'*Orlando Furioso* sont avant tout des conflits personnels, livrés contre des adversaires plus que des ennemies», ivi). Sulla somiglianza degli eroi di entrambi i campi, decisamente opposti «alle schiere senza nome e senza valore dei loro eserciti o popoli» aveva insistito G. SANGIRARDI nel capitolo intitolato *Letteratura e storia nell'Italia di Ariosto: la guerra in gioco* del suo *Ludovico Ariosto*, Firenze, Le Monnier, 2006, 3-24, la cit. a p. 13.

³ Cfr. S. JOSSA, *Ariosto*, Bologna, Il Mulino, 2009, spec. 44-47; 110-112.

⁴ Indagine che mi consentirà di approntare anche una sintetica bibliografia sul tema. Delle guerre, antiche e moderne, nel *Furioso* si sono occupati in molti: oltre al già citato saggio di Pampaloni, occorrerà tener presenti i lavori di S. LA MONICA (*Realtà storica e immaginario bellico ariostesco*, «Rassegna della Letteratura Italiana», LXXXIX, 2-3, maggio-dicembre 1985, 326-358), di E. SCARANO (*Guerra favolosa e guerra storica nell' «Orlando Furioso»*, in *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*, a cura di L. Lugnani-M. Santagata-A. Stussi, Lucca, Pacini Fazzi editore, 2016, 497-515), di SANGIRARDI (*Ludovico Ariosto...*), di LARIVAILLE (*Guerra e*

Il proemio del XIV canto

«Fonte di tragedia e violenza»,⁵ la guerra compare in scena con tutto il suo portato di ferocia e di sangue attraverso le stragi compiute proprio da Rodomonte durante la battaglia di Parigi (XVI canto): in realtà, nelle ultime ottave del XIII canto, Ariosto aveva recuperato gli accenti epici legati all'assedio di Parigi su cui si era interrotto Boiardo,⁶ dando inizio alla presentazione dell'esercito dei Mori, poi completata nel canto seguente. Prendendo spunto dai «molti / principi e gran baron» saraceni (XIV canto, ott. 1, vv. 7-8)⁷ che erano stati uccisi nella lotta («ne le battaglie e ne' fieri conflitti», XIII canto, ott. 83, v. 2),⁸ il poeta aveva voluto ricordare ai suoi ascoltatori le difficoltà della battaglia di Ravenna, avvenuta nell'aprile del 1512, battaglia durante la quale molti soldati (sia francesi che ferraresi) avevano perso la vita, sebbene avessero inflitto una sonora sconfitta all'esercito degli Spagnoli, alleati di Giulio II. Nell'esordio, infatti, Ariosto sottolinea il paradosso dello scontro assai cruento fra pagani e cristiani: «Ebbon vittorie così sanguinose [i prim], / che lor poco avanzò di che allegrarsi» (XIV canto, ott. 2, vv. 1-2).⁹ E poi continua:

E se alle antique le moderne cose,
invitto Alfonso, denno assomigliarsi;
la gran vittoria, onde alle virtuose
opere vostre può la gloria darsi,
di ch'aver sempre lacrimose ciglia
Ravenna debbe, a queste s'assimiglia (ott. 2, vv. 3-8)¹⁰

Il lungo proemio del canto XIV introduce, e per la prima volta in modo disteso, la storia contemporanea, che qui si fa esempio probante delle ambiguità e delle sofferenze inusitate portate dalla guerra, poiché anche un esercito vittorioso è costretto a fare i conti con l'orrore di un campo di battaglia disseminato di cadaveri.¹¹ L'episodio, soprattutto legato all'encomio del duca Alfonso, era già stato menzionato nel corso del canto III, ove la voce di Merlino aveva profetizzato alla giovane promessa Bradamante il futuro della casa d'Este (viene infatti ricordata la «gran vittoria contra Iulio e Spagna», ott. 55, v. 4, non senza un'allusione iperbolica al «sangue umano», v. 6, in cui

ideologia nel Furioso...), di A. CASADEI (*Storia*, in *Lessico critico dell'Orlando Furioso*, a cura di A. Izzo, Roma, Carocci editore, 2016, 387-403) fino ai più recenti interventi di E. REFINI («La Italia tutta a fiamma e a foco»: storia e attualità nel poema epico-cavalleresco, in *Rappresentare la storia. Letteratura e attualità nella Francia e nell'Europa del XVI secolo*, Passignano sul Trasimeno, Aguaplano, 2017, 15-25) e di N. MALDINA, autore del volume intitolato *Ariosto e la battaglia della Polesella. Guerra e poesia nella Ferrara di inizio Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 2017.

⁵ Ancora JOSSA, *Ariosto...*, 46.

⁶ Come fa giustamente notare G. BUCCHI (nella sua analisi del *Canto XIV* contenuta in *Lettura dell'«Orlando Furioso»*, diretta da G. Baldassarri e M. Praloran, v. I, a cura di G. Bucchi e F. Tomasi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2016, 361-383), il «canto XIV segna un nuovo inizio all'interno del poema: è con esso, infatti, che si inaugura, dopo le inchieste romanzesche dei canti precedenti, il tema epico accennato programmaticamente in apertura» (p. 361). Del resto, aggiunge, «il preludio alla ripresa» del motivo bellico «si affaccia sul finire del canto XIII» (*ibidem*), quando appunto Ariosto dà vita a una nuova scena, ove compare in bella mostra l'esercito saraceno.

⁷ Cito da L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, commento di E. Bigi, a cura di C. Zampese, Rizzoli, Milano 2012, 441.

⁸ *Ivi*, 440.

⁹ *Ivi*, 441.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Riprendendo le osservazioni di Carlo Dionisotti a proposito della novità costituita dai richiami alla storia contemporanea nel *Furioso* rispetto ai suoi immediati precedenti cavallereschi, La Monica ha poi voluto analizzare l'immaginario bellico di Ariosto, evidentemente condizionato dai conflitti cui egli stesso aveva avuto modo di assistere. A fronte della crisi della cavalleria – i cui riti legati alle giostre e ai duelli individuali continuavano ad avere un indubbio fascino per la società guerriera cinquecentesca – la fanteria aveva assunto un ruolo di spicco nelle guerre coeve: per questo, molte delle azioni militari narrate nel poema sembrano ricordare da vicino le descrizioni del sacco di Brescia come della battaglia di Ravenna raccontate dagli storici del periodo (cfr. *Realtà storica e immaginario bellico ariostesco*, cit., spec. 341-344).

saranno immersi i cavalli nel corso dello scontro).¹² Qui tuttavia il poeta sospinge il discorso più avanti e si sofferma su un altro momento drammatico di quella battaglia: infatti la «gran vittoria» (l'espressione è la medesima del canto III) di Alfonso aveva indirettamente provocato la morte di uno dei più illustri capitani d'Oltralpe, Gastone di Foix, caduto negli scontri. Un «danno» grave, questo, che portò scompiglio fra i vincitori, fiaccandone le forze, secondo l'intelligente interpretazione che, nella *Storia d'Italia*, ne diede Guicciardini. Dal canto suo, reiterando il motivo già introdotto nella seconda ottava, Ariosto sottolinea il paradosso di un trionfo che «fu più di conforto / che d'allegrezza» (ott. 6, vv. 1-2),¹³ proprio perché troppi capitani, troppi «principi illustri» avevano perso la vita nel corso del combattimento (ma lo sguardo si allarga comunque all'intero esercito francese, come dimostra l'allusione alle «vedovelle» abbigliate di nero, ott. 7, v. 8).¹⁴

L'altissimo numero di perdite determinato dalla battaglia fece comunque scalpore, come non mancarono di rilevare non solo gli storici dell'epoca (Guicciardini, Giovio, Da Porto), ma anche i poemetti popolari dedicati alla vicenda.¹⁵ A conclusione di questo complesso proemio, Ariosto non può però dimenticare lo strazio degli abitanti di Ravenna, cui guarda con pietosa partecipazione: intonando un commosso lamento ispirato alla pietà per gli innocenti uccisi («O misera Ravenna», dirà più avanti),¹⁶ il poeta s'indigna per la ferocia dei soldati francesi che avevano messo a ferro e a fuoco la città. Quasi a voler restituire, rispetto al mondo inscalfibile dell'*epos* antico, un dato di realtà, che corrisponde alla violenza, agli scempi, alle ambiguità dei conflitti in corso nella penisola.

La condanna dell'archibugio

Il confronto fra le gesta dei guerrieri pagani sotto le mura di Parigi e gli avvenimenti coevi consente quindi una riflessione – qui come altrove affidata all'introduzione al canto – che delimita lo spazio dell'avventura e, a suo modo, avvicina il mondo antico dei cavalieri a quello, ben più prosaico e sfuggente, dei combattenti moderni.¹⁷ Il quale, come dimostra la celebre invettiva ariostesca contro l'archibugio contenuta nel IX canto, si affidano spesso ad armi micidiali, difficilmente conciliabili con la virtù guerriera dei paladini medievali, abituati alla spada e al combattimento corpo a corpo.

Nella giunta relativa alla cupa storia di Olimpia, che racconta ad Orlando del suo disperato innamoramento per Bireno e poi della minaccia del re di Frisia Cimosco, intenzionato a conquistare l'Olanda (dove appunto risiede la fanciulla), fa la sua comparsa il «ferro bugio» (IX canto, ott. 28, v. 7),¹⁸ il quale «ciò che tocca arde, abatte, apre e fracassa» (ott. 29, v. 8).¹⁹ Tale diabolico strumento di morte e di distruzione, capace, grazie alla sua disumana potenza, di mettere in crisi i principi stessi della cavalleria cui si ispirano tutti i protagonisti del *Furioso*, si meriterà, in prima battuta, la solenne condanna di Orlando, pronunciata nel momento stesso in cui egli si accinge a gettare l'archibugio nelle profondità marine:

¹² ARIOSTO, *Orlando Furioso...*, 165-166. Sulla potenza visiva dell'immagine della strage e quindi sulla «grandiosità» della descrizione enfaticata dai toni «baldanzosi» del poeta, rinvio a G. PADOAN, *L'«Orlando Furioso» e la crisi del Rinascimento*, «Lettere italiane», XXVII, 3, luglio-settembre 1975, 286-307 (la cit. è pag. 288).

¹³ ARIOSTO, *Orlando Furioso...*, 443.

¹⁴ Ivi, 444.

¹⁵ Si veda ancora BUCCHI, *Canto XIV...*, 363, che appunto esamina, in relazione alla celebre battaglia, non solo la storiografia ufficiale, ma anche le cronache in versi dell'epoca (per le quali è utile il rinvio a G. SCHIZZEROTTO, *Otto poemetti volgari sulla battaglia di Ravenna del 1512*, Ravenna, Della Rotonda, 1968).

¹⁶ ARIOSTO, *Orlando Furioso...*, 444.

¹⁷ Così SCARANO: «La minaccia si presenta quando ai confini della favola urgono gli aspetti negativi della realtà» (*Guerra favolosa e guerra storica nell'«Orlando Furioso»...*, 498).

¹⁸ ARIOSTO, *Orlando Furioso...*, 308. Se l'eco della storia attuale, magari legata alle cronache ferraresi, era già presente nella prima edizione del *Furioso*, è vero che l'ultima versione del poema (1532) si arricchisce di nuovi spunti in questa direzione, guardando, oltreché alle armi da fuoco, agli avvenimenti bellici concernenti l'intera penisola. Non manca di sottolinearlo CASADEI nella voce dedicata alla *Storia* (in *Lessico critico dell'Orlando Furioso...*) al quale rinvio anche per la bibliografia finale.

¹⁹ Ivi, 309.

O maledetto, o abominoso ordigno,
Che fabricato nel tartareo fondo
Fosti per man di Belzebù maligno
Che ruinar per te disegnò il mondo,
All'inferno, onde uscisti, ti rasigno -. (ott. 91, vv. 1-5)²⁰

Che l'apparizione delle armi da fuoco avesse cambiato radicalmente le modalità di combattimento e quindi le dinamiche della guerra è cosa nota:²¹ qui è interessante notare come la polemica venga poi recuperata dall'Ariosto stesso, che interviene in maniera diretta sulla questione, insistendo non tanto sulla scarsa efficacia delle artiglierie – come aveva fatto anche Machiavelli nei *Discorsi*, II, 17 –,²² quanto sulla mancanza di etica sottesa all'impiego di questa «scelerata e brutta / invenzion» (canto XI, ott. 26, vv. 1-2).²³ Così continua appunto il poeta nel canto appena menzionato:

Per te la militar gloria è distrutta,
per te il mestier de l'arme è senza onore;
per te è il valore e la virtù ridutta,
che spesso par del buono il rio migliore:
non più la gagliardia, non più l'ardire
per te può in campo al paragon venire (ott. 26, vv. 3-8)²⁴

L'archibugio, la bombarda, il cannone sono armi capaci di mutare la fisionomia della guerra contemporanea: al di là del vagheggiamento nostalgico nei confronti delle antiche tecniche belliche (che c'è in Ariosto, ma, per certi versi, anche in Machiavelli), forse va enfatizzato qui un ulteriore elemento, che più strettamente si lega alla visione ariostesca della realtà, basata sulle apparenze (la vittoria non è determinata dal valore militare e spesso il «rio» sembra migliore del «buono»), sul ribaltamento dei ruoli (la fanteria che si sostituisce alla cavalleria), sull'ineluttabilità dei cambiamenti cui la storia ci sottopone (la guerra ha introdotto nuove tecniche di combattimento).

Il proemio del XV canto

Se il canto XIV appare sostanzialmente focalizzato su un unico centro (quello del campo saraceno a Parigi), nel successivo XV Ariosto tornerà alle avventure di Astolfo in Oriente: tuttavia, in un dialogo a distanza con l'esordio precedente, grazie al quale si ribadisce l'eccellenza di casa d'Este con un nuovo encomio,²⁵ stavolta nei confronti di Ippolito, il proemio ricorda la battaglia della Polesella, avvenuta nel dicembre del 1509. A differenza dell'impresa di Rodomonte sotto le mura della città, impresa che era costata la vita a molti dei saraceni spinti nel «fosso» e poi morti atrocemente nel fuoco («A tanti non saria stato capace / tutto il gran fosso, ma il fuoco restrinse, / restrinse i corpi e in polve li ridusse», canto XV, ott. 3, vv. 5-7),²⁶ la vittoria, qui, non è «sanguinosa» (come invece sarebbe accaduto a Ravenna) poiché il cardinale estense era stato capace di salvare la maggior parte dei suoi. Scrive Ariosto nella seconda ottava del canto:

²⁰ Ivi, 325.

²¹ Come scrive Machiavelli nell'ultima pagina della sua *Arte della guerra* e pure Guicciardini nel celebre ricordo n. 64 (seconda serie).

²² Qui lo scrittore fiorentino metteva in discussione l'importanza attribuita dagli strateghi militari a questo genere di armi (inutili per chi è assediato o per chi è impegnato nelle battaglie campali: proprio in questo passo veniva ricordata la battaglia di Ravenna, ove però Alfonso aveva vinto soprattutto grazie all'artiglieria).

²³ ARIOSTO, *Orlando Furioso*..., 371.

²⁴ Ivi, 371-372. Analoghi toni nelle lettere aretine sulla morte Giovanni delle Bande Nere, come rileva I. CAMPEGGIANI in *L'ultimo Ariosto. Dalle Satire ai Frammenti autografi*, Pisa, Edizioni della Normale, 2017, 412-415.

²⁵ Cfr. MONTAGNANI, *Canto XV*, in *Lettura dell'«Orlando Furioso»* ..., 385-398. In esordio, la studiosa sottolinea la «ripresa a distanza dell'inizio del XIV, di nuovo sotto l'emblema delle “antique” e delle “moderne cose”» (p. 385).

²⁶ ARIOSTO, *Orlando Furioso*..., 484.

La vostra, Signor mio, fu degna loda,
quando al Leone, in mar tanto feroce,
ch'avea occupata l'una e l'altra proda
del Po, da Francolin sin alla foce,
faceste sì, ch'ancor che ruggir l'oda,
s'io vedrò voi, non tremerò alla voce.
Come vincer si de', ne dimostraste;
ch'uccideste i nemici, e noi salvaste.²⁷

I rimandi alle battaglie del tempo (di una storia «che attraversa per lampi il cielo del *Furioso*» parla Sangirardi)²⁸ e soprattutto a quelle che coinvolgono direttamente Ferrara sono strettamente connessi al racconto dell'assedio che occupa i canti XIV-XVIII. In primo luogo, possiamo quindi parlare di rinvii utili a ribadire la violenza insita nella guerra,²⁹ violenza che, nella narrazione principale, viene naturalmente rimossa, oppure ridicolizzata dal tono ironico sovente impiegato dall'autore nei confronti delle prodezze dei diversi personaggi del *Furioso*. La ripresa della storia moderna serve tuttavia a dirci, in maniera indiretta, della crisi che mina il mondo cavalleresco evocato da Ariosto: è una presenza minacciosa e pervasiva, proprio perché in grado di suggerire, in obliquo, i pericoli, le ambivalenze, le complessità del reale.

In effetti, gli inserimenti della storia contemporanea nel tessuto della favola, se consentono, come ha sottolineato Scarano, due «tendenze interpretative»³⁰ che vanno, l'una, nella direzione di una guerra inventata modellata su quella reale, l'altra, verso il riconoscimento, all'interno delle guerre coeve, di esempi di virtù cavalleresca ispirati al comportamento dei protagonisti del poema, sono anche funzionali a un discorso più generale: le allusioni alle guerre d'Italia non sono solo legate a una riflessione contestuale (le vittorie sanguinose dei saraceni, ad esempio, richiamano alla memoria la battaglia di Ravenna), ma dialogano fra loro, mettendo soprattutto in evidenza come la valutazione di un evento bellico possa cambiare a seconda della prospettiva fornita.

La battaglia della Polesella (XXXVI canto)

Non a caso, il poeta tornerà più volte sulla battaglia della Polesella (per la quale, a differenza degli orrori di Ravenna, aveva sfruttato i resoconti dei conoscenti o le testimonianze di chi aveva vissuto l'esperienza in prima persona): all'inizio del canto XXXVI essa viene ricordata in funzione encomiastica, per omaggiare, anche in questa occasione, il cardinale Ippolito vincitore.³¹ L'episodio è tuttavia menzionato quale esempio di barbarie all'interno di un proemio apparentemente irrelato rispetto al canto stesso, canto incentrato sull'esaltazione delle gesta di Bradamante, “cavaliere” cortese. Ancora una volta, come nel caso dell'archibugio, spicca il confronto fra passato (nobile) e presente (empio), fra gli «antiqui guerrier», esempi insuperati di «gentilezza» (canto XXXVI, ott. 2), e i combattenti moderni, troppe volte «crudeli et inumani» (ott.

²⁷ Ivi, 483.

²⁸ Cfr. SANGIRARDI, *Ludovico Ariosto...*, 22. Il volume riprende in parte un saggio precedente, intitolato *Diavoleria, menzogna, monumento: apparizioni della storia nel Furioso*, e raccolto in *L'histoire mise en oeuvres. Fresques, collage, trompe-l'oeil...: des modalités de «fictionnalisation» de l'Histoire dans les arts et la littérature italienne*, Actes du colloque du 2 et 3 mai 2000, études réunies et présentées par A. Morini, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, 25-48. Analizzando la funzione della storia nel poema, l'autore mette l'accento sulle due tipologie di scrittura consacrate alla narrazione del presente, ovvero sulla digressione (in forma di invettiva o di deprecazione patetica, capaci entrambe di alterare la «voce ironica del narratore», p. 38) e sulla descrizione, in genere coincidente con la profezia o con la rappresentazione figurativa degli eventi a venire. Alla violenza del reale che affiora rapsodicamente nel poema e che appare come la manifestazione di un male irredimibile Ariosto oppone tuttavia, conclude Sangirardi, un vero e proprio esorcismo: il romanzo, appunto, quale maliziosa e consapevole «rivincita» (p. 43) sulla storia contemporanea. Ma, su questo, si veda pure BUCCHI, *Canto XIV...*, 363.

²⁹ Ribadita ancora da MONTAGNANI in *Canto XV...*, 385-386.

³⁰ Vedi di nuovo SCARANO, *Guerra favolosa e guerra storica nell' «Orlando Furioso» ...*, 498.

³¹ Ci ricorda MALDINA, nel suo *Ariosto e la battaglia della Polesella...*, che la letteratura prodotta a Ferrara proprio a seguito dello scontro assegnava invece ad Alfonso il merito della vittoria (p. 155). Il resoconto ariostesco, soprattutto in relazione al comportamento di Ippolito, appare invece assai simile a quello contenuto nel *Commentarius* di Celio Calcagnini.

3).³² Durante la guerra che contrapponeva Ferrara e Venezia, guerra appunto conclusasi con lo scontro navale della Polesella, i soldati mercenari della Serenissima (gli Schiavoni) si erano distinti per ferocia in diverse occasioni: Ariosto vuole però menzionare qui un momento specifico, legato all'invio, da parte dei ferraresi, di una schiera di armati sui bastioni costruiti dai veneziani, dove appunto i veneziani stessi avevano trovato rifugio. L'azione non produsse gli effetti sperati, ch  anzi fu preso prigioniero il giovane Ercole Cantelmo, protagonista di un macabro spettacolo tratteggiato dal poeta con accenti commossi. Grazie a un artificio retorico volto a sottolineare il *pathos* della scena rappresentata, Ariosto si rivolge direttamente al padre dello sventurato ragazzo:

*Che cor, duca di Sora, che consiglio
fu allora il tuo, che trar vedesti l'elmo
fra mille spade al generoso figlio,
e menar preso a nave, e sopra uno schelmo
troncargli il capo? Ben mi meraviglio
che darti morte lo spettacol solo
non pot , quanto il ferro a tuo figliolo. (ott. 7)³³*

La brutalit  dell'azione dei mercenari, di per s  riconducibile a una disumana pratica di vendetta sommaria, viene trasfigurata dalla letteratura: ed   qui che interviene lo scrittore, capace di trasformare un evento, che pure aveva avuto una notevole risonanza fra i contemporanei in virt  della giovane et  del Cantelmo, in un *exemplum* che attinge alla tragedia antica per documentare la crudelt  moderna:³⁴ «Il sole a torto oggi risplende, / crudel seculo, poi che pieno sei / di Tiesti, di Tantali e di Atrei» (ott. 8, vv. 6-8).³⁵ Crudelt  moderna che sembra addirittura superare quella, proverbiale, del re dei Lestrigoni (qui chiamato «Antropofago») e di Polifemo, epici emblemi di efferatezza che per  avrebbero certo risparmiato l'«ardito garzon» (ott. 9, v. 2),³⁶ pietosamente colpiti da tanta giovanile avvenenza (del resto, ma per motivi differenti, anche Alfonso aveva salvato la vita a Fabrizio Colonna, rifiutandosi di consegnarlo ai francesi).

Al di l  dell'enfasi tutta letteraria cui ricorre Ariosto per condannare un episodio assai violento legato alle guerre d'Italia e per riaffermare, recuperando l'ideologia antiveneziana della piazza ferrarese,³⁷ la superiorit  morale degli Este,   bene soffermarsi sulle testimonianze che, proprio in relazione alla morte del Cantelmo, avevano offerto, da un lato, Guicciardini, nella *Storia d'Italia*, dall'altro, Luigi da Porto nelle *Lettere storiche*. Scrive il primo, nel capitolo dedicato all'occupazione del Polesine (VIII, 13), nel luogo in cui racconta della spedizione organizzata da Alfonso:

il duca, ma con consiglio forse pi  animoso che prudente, raccolti quanto pi  giovani potette della citt  e i soldati che continuamente concorrevano agli stipendi suoi, mand  all'improvviso ad assaltarlo [il bastione]... nondimeno fu tale l'impeto degli inimici, per i quali combatteva la sicurt  del luogo e molte artiglierie piccole, che finalmente fu costretto a ritirarsi, restando o morti o presi molti de' suoi, n  tanto della turba imperita e ignobile quanto de' soldati pi  feroci e della nobilt  ferrarese; *tra i quali Ercole Cantelmo, giovane di somma aspettazione*, i maggiori del quale avevano gi  dominato nel reame di Napoli il ducato di Sora: il quale condotto

³² ARIOSTO, *Orlando Furioso*..., 1161-1162.

³³ Ivi, 1163 (il corsivo   mio).

³⁴ Sul drammatico proemio costruito attorno all'orrenda morte del Cantelmo e sull'antitesi fra virt  (antiche) e vizi (moderni) in parte riscattati dal comportamento virtuoso di Ippolito d'Este, cui lo scrittore attribuisce piet  e cortesia, riflette L. DEGL'INNOCENTI nel suo *Canto XXXVI* (in *Lettura dell'«Orlando Furioso»*, diretta da G. Baldassarri e M. Praloran, v. II, a cura di A. Izzo e F. Tomasi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2018, 339-365).

³⁵ ARIOSTO, *Orlando Furioso*..., 1164.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Rimando ancora a MALDINA, *Ariosto e la battaglia della Polesella*..., 115.

prigione in su una galea, e venuti in quistione gli schiavoni di cui di loro dovesse essere prigione, *gli fu da uno di essi, con inaudito esempio di barbara crudeltà, miserabilmente troncata la testa.*³⁸

Rispetto alla rievocazione ariostesca, la narrazione di Guicciardini appare più asciutta, anche perché concentrata sull'errore strategico del duca Alfonso: ciononostante, lo storico si ricorda non solo della gagliardia del Cantelmo, sul quale evidentemente erano riposte le speranze di famiglia, ma anche della brutale e rapidissima esecuzione, appunto definito «inaudito esempio» di crudeltà. Dal canto suo, Da Porto, come non manca di rilevare Patrizia Pellizzari, non solo presenta Ercole come un giovane «nobilissimo» e «accostumatissimo», dotato di leggiadria e di capacità militari, ma sembra seguire da presso Ariosto nel sottolineare quel desiderio d'onore che lo aveva spinto a misurarsi in un'impresa assai rischiosa.³⁹ Il racconto del vicentino è ricco di particolari, anche perché recupera insieme la versione ariostesca (torna in entrambi i testi l'espressione «del capo scemo», che è tessera petrarchesca) e quella delle fonti ufficiali della storia: soprattutto insiste, non tanto sulla crudeltà, quanto sull'avidità dei mercenari veneziani.

L'invettiva del XVII canto

Ai margini del *Furioso* preme quindi una realtà contemporanea dominata da guerre sanguinose, stragi e repentini cambiamenti di fronte. Quanto sarà poi ripreso nella stesura dei *Cinque canti* (che si fondano sul racconto delle lacerazioni interne alla compagine cristiana)⁴⁰ affiora qua e là nel poema, talvolta prendendo la forma della requisitoria direttamente pronunciata dall'autore. A fronte delle divisioni di un'Europa dove i cristiani combattono contro altri cristiani, Ariosto prende la parola all'interno del canto XVII, ove narra delle avventure di Astolfo e compagni e quindi della giostra che si tiene a Damasco. Proprio l'allusione a una pratica probabilmente ispirata alle abitudini dei francesi, che, un tempo, «reggean la sacra stanza» (canto XVII, ott. 73, v. 5)⁴¹ sovrintendendo al sepolcro di Cristo, consente allo scrittore di rivolgersi direttamente ai potenti della sua epoca, rei di tollerare la presenza del Turco in terra Santa:

Se Cristianissimi esser voi volete,
e voi altri Catolici nomati,
perché di Cristo gli uomini uccidete?
perché de' beni lor son dispogliati?
Perché Ierusalem non riavete,
che tolto è stato a voi da' rinegati?
Perché Constantinopoli e del mondo
la miglior parte occupa il Turco immondo? (ott. 75)⁴²

E, dopo aver condannato il comportamento di un'Europa in preda alle discordie fra i sovrani (incarnate, nel romanzo, dalla figura stessa della Discordia inviata da Dio per mettere scompiglio fra i pagani), il poeta si appella al papa, che solo potrebbe mettersi a capo di una nuova crociata:

Tu, gran Leone, a cui premon le terga

³⁸ Cfr. F. GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, t. II, libri VII-XIII (1506-1520), a cura di U. Dotti, Torino, Nino Aragno Editore, 2015, 932-933 (i corsivi sono miei). Sulle analogie fra lo storico fiorentino e l'Ariosto e quindi sulla «percezione che [entrambi] ebbero degli eventi contemporanei» rimando al saggio di G. SCIANATICO, *Le «moderne cose». Storia contemporanea nel Furioso*, in *Il Principe e la storia*, Atti del convegno di Scandiano, 18-20 settembre 2003, a cura di T. Matarrese e C. Montagnani, Novara, Interlinea edizioni, 2005, 223-238.

³⁹ Rimando, per le citazioni dal testo di Da Porto e per le persuasive osservazioni a margine, al saggio di P. PELLIZZARI sulle *Lettere storiche*, da cui peraltro ha preso le mosse anche il presente contributo: cfr. P. LUPARIA-P. PELLIZZARI, *Raccontare l'indicibile. Il volto della guerra*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2019, spec. 106-108.

⁴⁰ Come scrive S. ZATTI nel suo *Leggere l'Orlando Furioso*, Bologna, Il Mulino, 2016, 41.

⁴¹ ARIOSTO, *Orlando Furioso*..., 561.

⁴² Ivi, 562-563.

de le chiavi del ciel le gravi some,
non lasciar che nel sonno si sommerga
Italia, se la man l'hai ne le chiome.
Tu sei Pastore; e Dio t'ha quella verga
data a portare, e scelto il fiero nome,
perché tu ruggi, e che le braccia stenda,
sì che dai lupi il grege tuo difenda. (ott. 79)⁴³

Alle guerre intestine di un'Europa soprattutto dominata da brama di conquista Ariosto fa riferimento nell'esordio del canto XXXIV. Siamo nel cuore delle avventure di Astolfo in Africa, quando appunto il paladino giunge all'ingresso dell'inferno, mentre sta inseguendo le Arpie che minacciano il Senàpo; il proemio del canto si sofferma così sull'immagine dei mostri alati che rimanda alle lacerazioni, ai lutti, alle sofferenze («Innocenti fanciulli e madri pie / cascan di fame», canto XXXIV, ott. 1, vv. 5-6)⁴⁴ portati dagli eserciti stranieri in Italia. L'apostrofe, volta a condannare l'avidità degli invasori, si scaglia pure contro l'insipienza dei principi italiani, colpevoli di ignavia, di mancanza di lungimiranza e indirettamente responsabili di tanto scempio, mettendo ancora una volta in evidenza gli orrori della guerra: secondo Scarano,⁴⁵ il rimando diretto è ai tiranni del proemio del canto XVII e quindi ai «lupi arrabbiati» (forse il pontefice) della terza ottava, i quali, mai sazi hanno chiamato sul suolo italico altri «lupi di più ingorde brame» (canto XVII, ott. 4, v. 3).⁴⁶ La presenza di simili flagelli, nella storia recente come nella finzione passata (Rodomonte che infierisce su inermi cristiani), è giustificata dalla collera divina, oggi come allora: tuttavia, proprio questo accostamento, permette un'ulteriore suggestione legata al tema della guerra, che si ripete ciclicamente e che accomuna eserciti cristiani e pagani.

Infatti, se, proprio nei canti dedicati all'assedio di Parigi – dove si intrecciano significativamente insieme episodi storici come Ravenna o Polesella, le stragi di Rodomonte fuori e dentro la città, infine il torneo di Damasco – Ariosto è impegnato a descrivere gli «stupri, uccision, rapine et onte» (ott. 6, v. 4)⁴⁷ dei Mori a danno dei francesi, il poeta sarà capace anche di rappresentare, con piglio severo, la foga distruttrice degli eserciti guidati da Orlando e da Astolfo nei confronti di Biserta («Omicidio, rapina e man violente / nel sangue e ne l'aver», canto XL, ott. 32, vv. 5-6):⁴⁸ il canto si apre, ancora una volta, con la battaglia della Polesella, ove la menzione dello scontro moderno consente al pubblico del *Furioso* di “vedere”, in un rapido quanto efficace passaggio dal presente al passato, «de morti anco e i disagi / che 'l miser popul d'Africa sofferse» (ott. 5, vv. 5-6).⁴⁹

Al di là delle differenze esistenti fra i nobili campioni e il «populazzo», differenze costantemente sottolineate da Ariosto proprio per esaltare le attitudini virtuose dei cavalieri contrapposte alla pusillanimità e poi alla ferocia scomposta dei soldati, il poema appare aderire alle ragioni degli “oppressi”, siano essi militari mandati al massacro, madri disperate o, più generalmente, inermi abitanti di una città. Gli esempi addotti nei proemi, ricavati dalla storia contemporanea, sembrano confermare le analogie fra le guerre antiche e moderne (in una prospettiva interpretativa decisamente anti-umanistica: non comprendiamo il presente grazie al passato, ma viceversa). E, tuttavia, forte è anche l'impulso a slontanare quel passato, a nobilitarne la vocazione ideale rispetto alle ambiguità dell'età contemporanea, pure presentata attraverso una

⁴³ Ivi, 564.

⁴⁴ Ivi, 1111.

⁴⁵ Rinvio ancora a SCARANO, *Guerra favolosa e guerra storica nell' «Orlando Furioso»* ..., 513-514.

⁴⁶ ARIOSTO, *Orlando Furioso*..., 542.

⁴⁷ Ivi, 543.

⁴⁸ Ivi, 1277.

⁴⁹ Ivi, 1270. Sullo spettacolo offerto dalla battaglia navale e sul ruolo dei *verba videndi* che sottolineano la componente teatrale della descrizione riflette A. ROCHON, alla fine del suo lungo saggio dedicato a *La mer dans le Roland Furieux*, in *Espaces réels et espaces imaginaires dans le Roland Furieux*, edité par A. Doroszlaï, J. Guidi, M-F Piéjus, A. Rochon, Paris, CIRRI, 1991, 129-191. Lo studioso si sofferma pure sulle ottave del canto XLI dedicate all'agonia dei marinai durante il naufragio, che sottendono non solo un richiamo agli orrori narrati nella *Farsaglia*, ma anche al racconto dello scontro della Polesella, che fu, peraltro «d'une importance historique bien mince en comparaison d'autres combats du même genre» (p. 184).

doppia prospettiva, che, da un lato, elogia i signori d'Este, omettendo, talvolta, significativi elementi della ricostruzione storica, dall'altro, si mostra attenta alle ragioni del realismo, grazie alla partecipata rievocazione delle atrocità perpetrate nelle battaglie avvenute sul suolo italico.

In uno degli ultimi canti dell'opera (il XLIV), il poeta, a fronte della amabilità e della cortesia dei paladini, ritratti nella povera dimora dell'eremita quali veri amici («candidi più nel cor, che di fuor cigni», ott. 4, v. 8),⁵⁰ stigmatizza l'inconsistenza dei patti fra i potenti del suo tempo:

Quindi avvien che tra principi e signori
Patti e convenzioni sono sì frali.
Fan lega oggi re, papi e imperatori,
doman saran nemici capitali:
perché, qual l'apparenze esteriori,
non hanno i cor, non han gli animi tali;
che non mirando al torto più che al dritto,
attendon solamente al lor profitto. (ott. 2)⁵¹

Alla riflessione di questa ottava segue un ulteriore passaggio: Ariosto dice infatti che costoro (i principi), sebbene non siano capaci di affetti veri, quando sono tratti in «umil loco» (ott. 3, v. 5)⁵² dalla fortuna avversa, possono riuscire a comprendere il valore dell'amicizia. Come giustamente nota Refini, questa osservazione «getta pur sempre un'ombra sulla nozione stessa di amicizia celebrata dal proemio, nonché sull'analogia con i paladini riuniti presso l'eremita»;⁵³ l'ironia ariostesca è in agguato, sempre pronta a cogliere le contraddizioni o le tendenze dell'animo umano (in una prospettiva "antropologica" sui cui forse bisognerebbe riflettere di più: qui lo scrittore sottolinea l'istanza utilitaristica connaturata all'uomo). L'ottica del «profitto» condiziona il comportamento di principi e cortigiani, autorizzando, sia a livello basso che a livello alto, un continuo cambiamento di alleanze. Amici, e quindi nemici, che mutano in continuazione, a corte come durante una guerra, determinando una condizione di assoluta fragilità: quella stessa che aveva minato alla base la sicurezza italiana all'inizio delle invasioni della penisola.

⁵⁰ ARIOSTO, *Orlando Furioso*..., 1408.

⁵¹ Ivi, 1407.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Cfr. REFINI, *Canto XLIV*, in *Lettura dell'«Orlando Furioso»* ..., v. II, 529-544, spec. 532-33. Del rapporto fra finzione letteraria e vicende contemporanee all'interno del poema ariostesco REFINI si è poi occupato nel suo *«La Italia tutta a fiamma e a foco»: storia e attualità nel poema epico-cavalleresco*...