

BRADAMANTE, RUGGIERO E LE FALSE PROFEZIE NEL *FURIOSO*

Rispose : « Di che merito son io,
ch'antiveggian profeti il venir mio ? »
(*Orlando Furioso*, III, 13, 7-8)

« Bestemmiando fuggì l'alma sdegnosa, / che fu sì altiera al mondo e sì orgogliosa ». Con questi versi l'Ariosto congeda l'anima del terribile Rodomonte verso le squallide « ripe » dell'Acheronte e consegna alla posterità, nel 1532, la terza edizione (C) del suo capolavoro, frutto di un lungo lavoro di revisione stilistica e di trasformazioni formali durato più di quindici anni¹. Rodomonte, interamente vestito di nero e reduce da un lungo periodo di penitenza, si era presentato l'ultimo giorno delle celebrazioni per la festa nuziale in onore di Bradamante e di Ruggiero per accusare il novello sposo di fellonia e sfidarlo a duello. Il colosso saraceno, vera e propria macchina da guerra, era stato uno dei nemici più terribili dell'esercito cristiano e la sua ostinazione nel voler punire Ruggiero, per la sua conversione e per l'infedeltà nei confronti di Agramante, rappresenta

¹ Come si sa, la prima edizione del 1516 (A) comprende 40 canti mentre l'ultima, con l'aggiunta di nuovi episodi e una parziale trasformazione strutturale, ne racchiude 46. Con l'ultima edizione, giunge a compimento l'impegno stilistico dell'autore che fin dall'edizione del 1521 (B) ha limato e affinato la propria lingua sulle teorie linguistiche del Bembo. Per una bibliografia essenziale sull'*Orlando Furioso* si rimanda a FERRONI Giulio, *Ariosto*, Roma, Salerno, 2008, pp. 437-441.

l'ultimo tentativo di ostacolare la realizzazione definitiva di un amore osteggiato da forze naturali e magiche, ma favorito dalla provvidenza².

Malgrado il fatto che molti paladini proponessero di battersi contro Rodomonte perché il « nuovo sposo / non doveva conturbar le proprie nozze » (XLVI, 109, 2-3), Ruggiero non accetta nessun tipo di scuse, accusa a sua volta Rodomonte di mentire e accetta la sfida con il gigante saraceno dopo aver indossato le armi d'Ettore, suo antenato, e ottenuto la spada da Carlomagno³. Anche questo duello finale, come molti altri affrontati da Ruggiero, è carico di elementi simbolici. Compiuto il percorso iniziatico di perfezionamento morale e di conversione spirituale, Ruggiero è ormai un cavaliere perfetto che ha purificato le sue passioni. Virtuoso, gentile, coraggioso e prudente, egli combatte saggiamente e uccide solo se costretto dalla necessità. Di fronte a lui, Rodomonte rappresenta invece la forza bruta, irrazionale e fine a se stessa. Dopo un durissimo combattimento, Ruggiero uscirà vittorioso nonostante l'avversario avesse cercato di ucciderlo infrangendo le norme cavalleresche. L'eco della bestemmia, che riecheggia il gemito sdegnato di Turno con cui si concludeva l'*Eneide*, può chiudere il poema perché per Bradamante e Ruggiero la *quête* dell'oggetto del desiderio è terminata⁴.

In questo modo, anche l'ultimo dei tre principali nuclei tematici del poema è concluso. I due eroi, reduci da un viaggio ricco d'inchieste e di avventure, vedono finalmente realizzarsi il loro sogno. La loro storia era

² In realtà, le nozze sono ritardate anche da Ruggiero perché, da buon cavaliere, egli antepone il dovere di lealtà al sovrano alla realizzazione del proprio amore e, per questo motivo, scrive una lettera a Bradamante (XXV, 86-92) nella quale chiede di procrastinarle per rispondere positivamente al « suo re, ch'aiuto gli domanda » (XXV, 86, 6) ed evitare così « vergogna e scorno » (XXV, 90, 4). Una lealtà cavalleresca che Ruggiero mantiene intatta anche dopo l'infrazione degli accordi da parte di Agramante (XXXIX, 6-8).

³ Matteo Maria Boiardo era all'origine di questa genealogia inventata secondo la quale Ruggiero discendeva direttamente da Astianatte, il figlio di Ettore. Sui rapporti tra i due poemi, si vedano, tra gli altri, BRUSCAGLI Riccardo, « *Ventura e inchiesta* tra Boiardo e Ariosto », in *Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi, 1978, pp. 87-126 ; SANGIRARDI Giuseppe, *Boiardismo ariostesco. Presenza e trattamento dell'Orlando innamorato nel Furioso*, Lucca, Pacini-Fazzi, 1993 e KISACKY Julia M., *Magic in Boiardo and Ariosto*, New York, P. Lang, 2000.

⁴ Su Bradamante principio attivo e propulsore dell'inchiesta amorosa, si veda BRUSCAGLI Riccardo, « L'ecfrasi dinastica nel poema eroico del Rinascimento », in *Ecfrasi. Modelli ed esempi fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di VENTURI Gianni e FARNETTI Monica, Roma, Bulzoni, 2004, p. 275.

cominciata nell'*Inamoramento de Orlando*⁵, si era protratta lungo tutto il *Furioso* ed era stata ancor più complicata dal poeta che, in C, aveva aggiunto la sequenza di Leone e della guerra tra i Bulgari e l'impero d'Oriente. Un'aggiunta, a metà strada tra un racconto epico e una commedia degli equivoci, dove non mancano spunti decameroniani⁶ e durante la quale la Fortuna, « presa per le chiome » (XLV, 7, 5), sembra compromettere definitivamente il loro amore. Mentre in A e B, le nozze si celebrano dopo la promessa di Rinaldo a Ruggiero di concergli la mano della sorella, in C, Beatrice, l'ambiziosa madre di Bradamante, vuole che la guerriera sposi Leone, figlio di Costantino imperatore d'Oriente. Ruggiero lascia allora la corte per andare a combattere contro Leone al fianco dei Bulgari, ma cade prigioniero nelle mani dei nemici e viene condannato a morte per volere di Teodora, sorella di Costantino (XLV, 5-20). Colpito dal valore « soprumano » manifestato da Ruggiero durante la battaglia, Leone, che ignora la sua vera identità, decide di liberarlo. Nel frattempo, arriva in Oriente la notizia del torneo voluto da Bradamante (XLV, 53-56) e Leone chiede a Ruggiero di sostituirlo nella tenzone. Sentendosi obbligato, Ruggiero accetta di combattere in incognito con Bradamante e ne conquista la mano per conto del suo salvatore. Ormai convinto di aver perso per sempre la sua amata, Ruggiero si lascia morire, ma l'intervento di Melissa, vero e proprio *deus ex machina* della vicenda, assicura il lieto fine. Appellandosi alla nobiltà, alla cortesia e alla bontà di Leone, la maga, fautrice accanita del destino dinastico della coppia, chiede a Leone di salvar da morte certa « il miglior cavallier de l'età nostra » (XLVI, 23, 6). Venuto a conoscenza della vera identità del cavaliere del liocorno (XLVI, 34) e

⁵ Nel terzo libro del poema, il Boiardo racconta l'amore nascente tra Bradamante e Ruggiero. Dopo una serie di peripezie, i due si ritrovano insieme e Bradamante incita il cavaliere a raccontare la sua storia. Ruggiero parla allora della sua origine mitica (III, V, 18), ricorda la triste storia dei suoi genitori e gli anni della sua adolescenza trascorsi presso Atlante che lo aveva educato per farne un guerriero (III, V, 34-37). Tito Vespasiano Strozzi, zio del Boiardo, aveva già in precedenza introdotto, nel poema *Borsias*, un personaggio di nome Rugerus che veniva educato in un luogo solitario dal mago Atlas. Strozzi aveva anche introdotto una digressione dinastica sulla sua discendenza. Si veda *Die Borsias des Tito Strozzi. Ein Lateinisches Epos der Renaissance*, Munchen, Fink, 1977, p. 156 e l'introduzione di A. Tissoni Benvenuti al poema del Boiardo. BOIARDO Matteo Maria, *L'inamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di TISSONI BENVENUTI Antonia e MONTAGNANI Cristina, Milano-Napoli, R. Ricciardi Editore, 1999.

⁶ Si veda SANGIRARDI Giuseppe, « La presenza del *Decameron* nell'*Orlando furioso* », in *Rivista di letteratura italiana*, 1992, pp. 25-67.

commosso dalle virtù e dalla fedeltà di Ruggiero, Leone, in nome dell'amicizia, decide allora di rinunciare a Bradamante. Inoltre, *dulcis in fundo*, Ruggiero viene proclamato re dei Bulgari ottenendo così quello statuto necessario, agli occhi dei Chiaramonte, per convolare a nozze con la sua amata⁷.

In questo modo, la parte intradiegetica della profezia pronunciata dallo spirito profetico di Merlino, nel terzo canto, arriva finalmente a buon porto, come la nave del poeta, nonostante il matrimonio dei due sia stato più volte messo in pericolo dai capricci della Fortuna, dagli eventi della guerra, dal tumulto delle vicende romanzesche o, in modo più sistematico, dagli ostacoli frapposti da personaggi dotati di poteri magici, come Alcina o Atlante.

Acciò dunque il *voler del ciel* si metta
in effetto per te, che di Ruggiero
t'ha per moglier fin da principio eletta,
segue animosamente il tuo sentiero ;
che cosa non sarà che s'intrometta
da poterti turbar questo pensiero,
(III, 19, 1-6)

Gli ostacoli sono aumentati nel tempo della scrittura ma il lieto fine è già segnato dal voler del cielo, fin dalla prima edizione. Entrambi hanno un destino ineluttabile, ma bisogna percorrere l'integralità del poema affinché vengano superati tutti quegli ostacoli che si opponevano a tale progetto. Così, il meccanismo dell'attesa delusa, metafora certo dell'agire umano ma anche asse portante della « scrittura errante », si concede un meritato riposo.

Il seguito della loro storia i lettori del *Furioso* la conoscono già, non fa parte della diegesi, ma è stato in diverse parti del poema già anticipato. Per volere della provvidenza è stata svelata a Bradamante da Merlino (III, 16-19) e da Melissa (III, 24-62 e XIII, 58-65) e a Ruggiero dal santo eremita (XLI, 61-67) dopo la sua conversione al cristianesimo. Tuttavia, il « santissimo eremita », a cui « il Signor, che 'l tutto intende e vede » (XLI, 61, 1) aveva svelato i progetti dinastici, si era ben guardato dal rivelare all'eroe l'intera verità (« narra a Ruggier quel che narrar conviensi ; / e quel ch'in sé de' ritener, ritiensi », XLI, 67, 7-8), probabilmente per rendergli

⁷ Per un'interpretazione globale delle aggiunte in C, si veda MORETTI Walter, *L'ultimo Ariosto*, Bologna, Pàtron, 1977.

meno amaro il poco tempo che gli restava da vivere o forse per evitare che cercasse di opporsi, col suo libero arbitrio, ad un tragico destino già segnato⁸.

In questo articolo ci proponiamo di ritornare su alcune modalità usate dall'Ariosto per anticipare il racconto di avvenimenti posteriori al tempo della narrazione attraverso l'uso di personaggi intradiegetici⁹. Il ricorso alla profezia all'interno del *Furioso*, in tutte le sue forme e varianti, costituisce una strategia narrativa che permette di ancorare la storia e il discorso encomiastico alla finzione romanzesca. Ogni racconto che include una profezia è costruito su un'impostura temporale¹⁰. La compressione del tempo permette all'autore di raccontare eventi posteriori alla diegesi attraverso presunte manifestazioni di carattere magico o soprannaturale senza intaccare la coerenza della finzione narrativa. Il modello classico era Virgilio, l'antecedente più prossimo alla corte di Ferrara, il Boiardo. Il racconto predittivo, che nel tempo narrativo del poema rivela un futuro sconosciuto ai personaggi, molto spesso racconta in realtà un passato e un presente conosciuto dal lettore contemporaneo del poeta. Queste false profezie, o profezie *post eventum*, hanno un legame stretto con il tempo della storia e i loro referenti extratestuali possono offrirci informazioni preziose sull'universo interpretativo del poeta, sulla sua ideologia ma anche sull'immaginario e la mentalità di un'epoca.

Mentre l'universo delle azioni umane all'interno del *Furioso* sembra condizionato dai capricci del caso e dall'instabilità della Fortuna, i disegni

⁸ Non si dimentichi che gli ostacoli creati da Atlante per evitare il matrimonio dinastico hanno un fine affatto lodevole: impedire la morte prematura di Ruggiero che si sarebbe prodotta, sette anni dopo la sua conversione, per mano dei « Maganzesi empì e selvaggi » (XLI, 61, 8) che intendevano in questo modo vendicare la morte di Pinabello ucciso da Bradamante.

⁹ Questo tema è stato da noi già trattato in due articoli di cui questo intervento costituisce un logico prolungamento. Si vedano D'AMICO Juan Carlos, « Le mythe de l'âge d'or et le mécanisme de la prophétie dans le "Roland Furieux" », in *Récit et Identité collective*, Caen, PUC, 1999, pp. 39-51 e IDEM, « Les boucliers dans les poèmes chevaleresques: entre modèles classiques, Histoire et prophétie », in *Espaces chevaleresques et héroïques de Boiardo au Tasse*, a cura di Matteo Residori, Parigi, Paris III Sorbonne Nouvelle, 2008, pp. 61-111.

¹⁰ Anche le profezie partecipano a quella rottura di consequenzialità e di referenziabilità temporale per cui il tempo del racconto non coincide col tempo della storia. A questo proposito, si veda PRALORAN Marco, *Tempo e azione nell'Orlando furioso*, Firenze, Olschki, 1999.

provvidenziali s'impongono in modo ineluttabile¹¹. Come se la parola divina avesse uno statuto diverso dalla verità poetica o dalle pseudo-verità degli storici cortigiani messa in discussione da Giovanni evangelista nel colloquio con Astolfo. Merlino, Melissa, Atlante, Malagigi, Logistilla, Andronica o il santo eremita sono personaggi provvisti di doti magiche o di doni profetici e per questo sono a conoscenza di un avvenire (intradiegetico o extradiegetico) che può essere ritardato dal caso o dal libero arbitrio, ma che è certamente destinato ad avverarsi. Un destino che Merlino conosce grazie al suo « profetico spirito » e che Atlante sa leggere nel moto delle stelle ma del quale nessuno di loro ha il potere di influenzare il corso. Il tentativo di Atlante di impedire il matrimonio di Ruggiero è in questo senso emblematico. Anzi, l'astrologo negromante si rende addirittura complice del volere del cielo interrompendo il duello tra Marfisa e Ruggiero per evitare la morte di uno dei due fratelli (XXXVI, 59)¹².

Merlino e l'età dell'oro

Nell'universo carolingio del poema le irruzioni di una parte della materia arturiana riguardano proprio il leggendario mago Merlino, figura centrale nella tradizione del romanzo cavalleresco¹³. Nella grotta dove si trova la sua tomba cade Bradamante, dopo il duello con Sacripante e l'incontro con Pinabello. Il mago vi si trova sepolto perché è stato incapace di prevedere la propria sorte e vi è rimasto intrappolato dall'inganno della

¹¹ Da parte sua, Franco Picchio considera che il percorso di numerosi personaggi del *Furioso* sia organizzato sul modello morfologico dei riti di passaggio e strettamente connesso con una storia sacra. PICCHIO Franco, *Ariosto e Bacco. I codici del sacro nell'Orlando Furioso*, Torino, Paravia, 1999, pp. 17-102.

¹² Sui personaggi di Merlino e Atlante e sul loro doppio statuto di poeti e narratori, si veda GIANNETTI RUGGIERO Laura, « L'incanto delle parole e la magia del discorso nell'Orlando Furioso », in *Italica*, II, 2001, pp. 149-175 e MACPHAIL Eric, « Ariosto and the Prophetic Moment », in *Modern Languages notes*, n° 116, 2001, pp. 30-53.

¹³ Per le fonti utilizzate dall'Ariosto in tutti gli episodi analizzati in quest'articolo, si vedano RAJNA Pio, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, Firenze, Sansoni, 1975 (1900), pp. 124-137 ; pp. 376-387 e GALÁN REDONDO Paloma, « Documentos sobre Merlin al alcance de Ariosto », in *Cuadernos de Filología*, vol. 13, 2006, pp. 31-48. Inoltre, sui legami del *Furioso* con il romanzo cavalleresco, si vedano DELCORNIO BRANCA Daniela, *L'Orlando Furioso e il romanzo cavalleresco medievale*, Firenze, Olschki, 1984 (1973) e VILLORESI Marco, *Il romanzo cavalleresco. Dai cicli medievali all'Ariosto*, Roma, Carocci, 2000.

Donna del Lago¹⁴. Ad accogliere Bradamante si fa incontro Melissa, la maga arrivata nella grotta per perfezionare la sua arte. Dopo la profezia orale pronunciata dal « vivo spirto da la morta spoglia » (III, 16, 4) sul futuro radioso che attende i suoi presunti discendenti, la guerriera cristiana assiste ad una visione profetica che ha lo scopo di legittimare il potere degli Estensi a Ferrara. Dopo la materializzazione dei primi eredi immaginari di Bradamante (III, 23-24) che servono a creare una continuità genealogica tra antenati mitici, personaggi romanzeschi e realtà storica, la visione profetica attraversa i secoli fino ad arrivare all'epoca dei primi lettori e all'apparizione dei due fratelli, Ippolito e Alfonso d'Este. « Questa bella coppia renderà il popol suo via più sicuro » e durante il loro regno « la gente crederà che sia dal cielo / tornata Astrea dove può il caldo e il gelo » (III, 51, 7-8). L'insieme della visione costituisce una sorta di epopea ducale, in cui il potere signorile, voluto dalla provvidenza, è il supremo difensore del popolo ferrarese, leale e fedele, che riconosce nel principe il massimo garante della propria identità¹⁵. Si tratta dell'epopea di una dinastia che avrebbe potuto diventare un'epopea nazionale se la realtà storica posteriore non si fosse incaricata di smentire Merlino nella parte incompiuta della sua profezia (III, 17-18).

Il riferimento al ritorno di Astrea sulla terra, ci permette d'introdurre una differenza fondamentale nel racconto predittivo all'interno del poema. Una profezia *post eventum* è una profezia *chiusa* che si limita ad evocare eventi storici che si sono realmente verificati e teoricamente conosciuti da un ipotetico lettore ideale. Una profezia *aperta* segue invece un meccanismo simile a tanta letteratura profetica del tempo, e cioè non si limita ai fatti storici conosciuti ma introduce elementi connessi alle attese escatologiche presenti nella società¹⁶. Nella profezia orale (III, 17-18), Merlino presenta

¹⁴ Anche Atlante, nel combattimento con Bradamante, sarà incapace di prevedere la propria sconfitta (IV, 25-28). Come rilevato da Rajna la costruzione formale dell'episodio della grotta è ispirata all'episodio di Brehus nel *Palamedès* e alla digressione genealogica dell'*Eneide* fatta da Anchise ad Enea durante la sua discesa negli Inferi (VI, 751). RAJNA Pio, *Le fonti dell'Orlando Furioso...*, p. 137.

¹⁵ Un popolo assente come unità politica e sociale e che spesso nel poema viene apostrofato con epiteti dispregiativi, ma un popolo presente in quanto insieme di sudditi che costituisce la base legittima e legittimante del potere del principe.

¹⁶ A questo tipo di profezia appartengono anche le profezie intradiegetiche, tuttavia esse sono aperte unicamente durante il tempo della narrazione poiché sono strettamente connesse all'evoluzione dell'intrigo. Esse possono verificarsi, come quella di Merlino

gli Estensi come i futuri restauratori dell'età dell'oro. Pur essendo, come giustamente sottolineato da Frances Yates¹⁷, un argomento retorico utilizzato per alimentare i progetti assolutistici delle famiglie al potere, l'arrivo di un'epoca di giustizia e di pace, simile a quella che il mondo aveva conosciuto nella sua origine, era una speranza di tipo escatologico che circolava in determinati ambienti umanistici. L'attesa dei *regna Saturni* era impregnata di reminiscenze classiche direttamente legata alla convinzione cristiana dell'imminenza di una *renovatio*¹⁸.

Franco Picchio, analizzando i percorsi di alcuni tra i maggiori protagonisti del *Furioso*, individua elementi di un messaggio religioso dell'autore legato al pensiero neoplatonico d'ispirazione ficiniana e al desiderio di una *renovatio* religiosa caratterizzata da una « nuova religione » e da un ritorno alle origini primitive. Anche sul versante escatologico l'Ariosto sembra sensibile a quella corrente di pensiero teologica a metà strada tra la tendenza giudaico-cristiana apocalittica d'ispirazione savonaroliana e la tendenza gioachimita dell'avvento di un'epoca dello Spirito Santo¹⁹.

Merlino e la cupidigia

rispetto al matrimonio, non verificarsi oppure restare aperte anche alla fine dell'intrigo, come quella che concerne la morte prematura di Ruggiero.

¹⁷ YATES Frances A., *Astrée, le symbolisme impérial au XVI^e siècle*, Parigi, Belin, 1989.

¹⁸ In alcuni dei dialoghi di Platone [(*Politico* (269c-274) ; *Crizia* (109b-112) ; *Timeo* (23c-24c)] si trovano diversi riferimenti all'età dell'oro. Tale mito si presenta come una sorta di elaborazione di un'utopia proiettata alle origini della civiltà quando la società non poteva che essere giusta, virtuosa e felice. Un'epoca senza legge, senza istituzioni dove gli uomini vivevano in pace, riuniti sotto la guida di un *pastore divino*. Ripreso dalla civiltà latina, il mito era stato utilizzato da Ovidio, da Catullo e da Virgilio, e poi ripreso da Lattanzio (*Institutiones divinae*, IV, 5, 5-8) che lo aveva proiettato verso la fine della storia e trasformato in un mito escatologico. Ripreso nuovamente in epoca umanista, il ritorno dell'età dell'oro veicolava un'idea di riforma morale, come per esempio in Landino, e alimentava attese escatologiche, come per esempio in Marsilio Ficino che credeva prossimo l'arrivo sulla terra di una *renovatio* sociale e spirituale. Si veda GARIN Eugenio, « L'attesa dell'età nuova e la "renovatio" », in *L'attesa dell'età nuova nella spiritualità della fine del medioevo*, Todi, Accad. Tudertina, 1962, vol. III, pp. 11-35 e IDEM, *La cultura del Rinascimento*, Milano, Mondadori, 1968, pp. 96-114.

¹⁹ PICCHIO Franco, *Ariosto e Bacco due: Apocalisse e nuova religione nel Furioso*, Cosenza, Pellegrini, 2007, pp. 297-305 e *passim*.

Se analizziamo da un punto di vista diacronico la manifestazione degli episodi profetici legati a Merlino, constatiamo che quello della grotta, pur essendo il primo a comparire nel poema è l'ultimo a verificarsi. Due opere profetiche precedono infatti la sua morte corporale : una delle quattro fonti fatte in Francia (XXVI, 30-53) e i dipinti nella rocca di Tristano (XXXIII, 7-58). Presso la prima, già presente in A, arrivano alcuni cavalieri reduci da una battaglia contro Maganzesi e saraceni, grazie alla quale erano stati liberati Malagigi e Viviano. Tra di loro c'è anche Marfisa che ha partecipato per caso allo scontro e che ora toltasi l'elmo scopre agli attoniti accompagnatori la sua delicata bellezza. Ignara dello scherzo del destino, la valorosa guerriera ha occhi solo per Ruggiero (XXVI, 28-29). In quel *locus amœnus* dove i cavalieri si fermano per banchettare e dove sta nascendo l'amore di Marfisa per il fratello gemello, c'è una fonte meravigliosa fatta scolpire dal « savio incantator britanno » al « tempo del re Arturo » (XXVI, 39, 5-6). Le immagini scolpite nel marmo « d'intaglio con lavor divino » (XXVI, 30, 5) sembrano animarsi per rappresentare una lotta manichea tra una bestia mostruosa, che incarna simbolicamente la cupidigia, ed alcuni prodi cavalieri aiutati da un leone (XXVI, 36, 2).

In questo caso, la riduzione spazio-temporale tra la diegesi e la prolessi esterna si effettua attraverso una profezia figurativa. Si tratta di immagini profetiche rispetto alla diegesi ma i protagonisti sono contemporanei al poeta ed ai lettori. Il meccanismo del racconto profetico può variare a seconda dei contesti, in questo caso è Malagigi che, dotato di poteri magici, spiegherà agli ignari cavalieri una storia di cui non c'è autore che abbia « fin qui fatto memoria » (XXVI, 28, 7-8).

La bestia che ha le orecchie d'asino, il corpo asciutto di una volpe, i denti e la testa di un lupo e gli artigli di un leone rappresenta la cupidigia, origine d'ogni male. Nel suo corpo si materializzano l'ignoranza, la bramosia, la violenza e l'astuzia. Uscita dalla foresta, la bestia « pareo scorrer » l'Italia, l'Europa, l'Asia e tutta la terra facendo strage della bassa plebe ma anche di signori, di principi, di satrapi e aveva ucciso cardinali e papi e « messo scandol ne la fede » (XXVI, 31-32). L'accusa del poeta alla società corrotta del suo tempo è lampante e ancor più lampante è l'accusa alla corruzione del clero. Per fortuna, tra gli accaniti avversari della bestia c'è un leone, che non è altri che papa Leone X. Al suo fianco, i quattro cavalieri, che ricordano in qualche modo quelli dell'Apocalisse di Giovanni, sono l'imperatore eletto Massimiliano I e tre giovani principi destinati a reggere le sorti dell'Europa : Francesco I,

Enrico VIII e il futuro Carlo V (in A ancora Carlo di Borgogna)²⁰. Particolarmente interessante in questi versi, è l'omaggio che l'Ariosto rende a Francesco I (XXVI, 43-47), recente vincitore di Marignano e nuovo signore di Milano. Il re *cristianissimo*, coraggioso e liberale come Giulio Cesare, prudente come Annibale e fortunato come Alessandro Magno sembra il principale ostacolo alle scorrerie della bestia ed è destinato, con la sua spada, a debellare « il monstro corruttur d'ogni contrada » (XXVI, 46, 4). Un omaggio che nel 1516 rispecchia l'impegno della corte di Ferrara al fianco della monarchia francese e che l'autore decide di mantenere intatto anche in C, nonostante l'indirizzo più « imperiale » dato al suo poema, come è stato giustamente indicato dalla critica²¹.

Anche in questo caso, « la bassa plebe » sembra totalmente passiva nella lotta alla corruzione ed estranea ai veri motori della storia identificabili nei monarchi europei, assimilabili a veri e propri strumenti di giustizia sulla terra per debellare i vizi e i mali della società, e al papa Medici la cui azione sembra capace di mettere fine alla corruzione del clero e portare a termine una *renovatio* della chiesa. Il discorso profetico di Malagigi è poi seguito da un elenco di cardinali, capitani, conti, marchesi, duchi ed altri personaggi contemporanei al poeta appartenenti alle famiglie aristocratiche più in auge della penisola che « combattono l'inferral bestia » (XXVI, 48, 4). Un discorso encomiastico che si apre con un omaggio al Bibbiena, autore della *Calandria* ma anche segretario tuttofare di Leone X, « che Merlin molto nel suo scritto apprezza » (XXVI, 48, 6). Nel loro insieme, le immagini della fonte riflettono le posizioni aristocratiche del poeta, il suo pieno appoggio al mito monarchico e lasciano trasparire un messaggio di fiducia nella possibilità di salvezza.

Merlino e la storia d'Italia

²⁰ ARIOSTO Ludovico, *Orlando Furioso secondo la princeps del 1516*. Edizione critica a cura di DORIGATTI Marco, Firenze, Olschki, 2006, p. 593.

²¹ CASADEI Alberto, *La strategia delle varianti. Le correzioni storiche del terzo Furioso*, Lucca, Pacini-Fazzi, 1988, pp. 21-158.

Come abbiamo visto, il discorso predittivo spesso dissimula l'oggettivazione di un messaggio ideologico o di una precisa filosofia della storia. L'autore crea una distanza tra il narratore extradiegetico e i fatti raccontati mantenendo l'interpretazione storica all'interno della cornice intradiegetica. In questo modo, il giudizio storico non è più imputabile al poeta o al narratore, ma assume un carattere di verità assoluta. I versi scritti per lo scudo di Ullania, e poi abbandonati, o i dipinti realizzati da Merlino nella rocca di Tristano (XXXIII, 5-58) sono esempi patenti di questa strategia. Le immagini scolpite sullo scudo di Ullania, grazie alle arti profetiche della sibilla cumana, dovevano servire al poeta per raccontare le vicende della storia d'Italia dopo la *Donazione di Costantino*. Le immagini istoriate mettevano in evidenza le responsabilità di Costantino nella caduta dell'impero romano e le colpe della Chiesa romana²². Ma alla fine il poeta abbandona l'idea dello scudo istoriato e al suo posto introduce in C i dipinti profetici nel castello riducendone temporalmente il discorso storico e cambiandone la materia e la prospettiva.

Dopo aver lasciato il castello di Montalbano, Bradamante arriva alla rocca di Tristano. Durante la cena, consumata in compagnia di Ullania, la guerriera verrà a conoscenza di un millennio di storia, il cui filo conduttore sono le campagne militari francesi nella penisola italiana²³. Questa nuova profezia figurativa ci permette d'introdurre un'ulteriore distinzione. Di solito, la profezia orale comporta un asse temporale limitato perché l'istanza narrativa non può utilizzare il racconto profetico per parlare di eventi anteriori alla sua enunciazione. La profezia figurativa permette di superare tale limite e di allargare il tempo profetico. L'Ariosto utilizza questo stratagemma per presentare, sotto forma di immagini profetiche, anche eventi storici che precedono o che attraversano il presente della favola.

All'origine dei dipinti ancora una volta Merlino, chiamato ora « figlio del demonio » (XXXIII, 9, 3), che è stato inviato da Artù presso il re Fieramonte per farlo desistere dal progetto di invadere l'Italia. Per convincerlo, Merlino gli rivela che tutti i re di Francia i quali tenteranno una

²² D'AMICO J. C., « Les boucliers dans les poèmes chevaleresques... », pp. 90-94.

²³ Per un racconto dettagliato della sequenza e delle sue articolazioni tra tempo della favola, tempo della storia e tempo della scrittura, si veda FONTES BARATTO Anna, « *Le dernier 'Furioso'* et l'actualité : temps de la fable et loi de l'histoire dans le château de Tristan », in *Les Guerres d'Italie (1494-1559) : Histoire, pratiques et représentations*. Actes du colloque international (Parigi, 9, 10 et 11 décembre 1999) réunis et présentés par BOILLET Danielle et PIÉJUS Marie-Françoise, Parigi, CIRRI, 2002, pp. 319-333.

simile impresa riporteranno dall'Italia « poco guadagno et infinito danno » (XXXIII, 10, 6). Convinto dalla visione profetica, Fieramonte decide di volgere altrove il proprio esercito e prega Merlino di lasciare una traccia concreta di quella profezia affinché i re che gli succederanno possano trarne un utile giovamento. Un severo ammonimento è infatti all'origine dell'impresa profetica: chiunque scenda in Italia per difenderla « ha d'acquistar vittoria e onore », chiunque lo faccia per renderla schiava e farsene signore vi troverà la sua tomba (XXXIII, 12). Una legge che, pur non smentendo la concezione di Dio come supremo sovrano della storia, sembra in contrasto con la definizione dei popoli invasori come strumento della sua giustizia, espressa dal narratore in XVII, 5²⁴. Ancora un elemento che sembra complicare una visione speculare nella difficile « sincronizzazione » tra A e C.

La critica ha spesso messo in rilievo come queste irruzioni della storia nel poema, al di là della prospettiva encomiastica, rappresentino un continuo dialogo del poeta col presente attraverso una ben determinata ideologia. Un presente lacerato dalla guerra che si riflette anche nella rappresentazione ariostesca volta a contrapporre alla dura realtà un'immagine romantica e cavalleresca della stessa²⁵.

Per rappresentare la legge dicotomica che caratterizza la storia delle ambizioni territoriali dei re francesi in Italia, Merlino realizza, senza pennelli ma per incanto, una serie di dipinti che rappresentano mille anni di guerre nella penisola²⁶. Ognuno di essi è accompagnato da un'iscrizione in lettere d'oro con la spiegazione degli episodi rappresentati. L'ultimo quadro illustra l'assedio di Napoli del 1528 e l'improvviso voltafaccia della Fortuna, che « di febbre » e « non di lancia », decima le truppe di Lautrec (XXXIII, 57, 7). Questo elemento ci fornisce da una parte delle indicazioni

²⁴ Sul tema della giustizia divina e della liberazione d'Italia dalle arpie, si veda SCARANO Emanuela, « Guerra favolosa e guerra storica nell'«Orlando Furioso» », in *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*, a cura di LUGNANI Lucio, SANTAGATA Marco e STUSSI Alfredo, Lucca, M. Pacini-Fazzi, 1996, pp. 508-513.

²⁵ Per i rapporti tra la guerra reale e la guerra fantastica, si veda anche LA MONICA Stefano, « Realtà storica e immaginario bellico ariostesco », in *La rassegna della letteratura italiana*, LXXXIX, 1985, pp. 326-358 e BOLZONI Lina, « "O maledetto, o abominoso ordigno": la rappresentazione della guerra nel poema eroico-cavalleresco », in *Storia d'Italia, Annali 18. Guerra e pace*, a cura di BARBERIS Walter, Torino, Einaudi, 2002, pp. 201-247.

²⁶ A proposito dell'arte di « dipingere il futuro » nel quale Merlino eccelle, il narratore ricorda che si tratta di un'arte che nella « nostra etade è estinta » (XXXIII, 3).

a proposito del tempo della scrittura e dall'altra testimonia il continuo adattamento del poema alla realtà del proprio tempo.

Il tema profetico del *millennio* struttura lo spazio della rappresentazione pittorica, ma la profezia figurativa della rocca è essenzialmente priva di elementi escatologici²⁷. Tuttavia, all'interno del discorso encomiastico che accompagna la spiegazione delle profezie, e che si fa risalire ad un colloquio dello stesso Merlino con un antenato del signore della rocca, si accenna a traguardi non ancora raggiunti dai celebrati. Nell'impronta « imperiale » di C, bisogna mettere in conto anche l'augurio rivolto al marchese del Vasto, nato in un'età in cui « il romano Imperio saria oppresso, / acciò per lui tornasse in libertade » (XXXIII, 30, 3-4). Ammesso e concesso che l'impero romano esistesse ancora, cosa che rivela una posizione favorevole al principio della *translatio imperii*, Alfonso d'Avalos non era certo destinato con la sua azione a liberarlo. Questo particolare ci rimanda ad un altro momento profetico del poema. Le strofe in cui Andronica annuncia ad Astolfo la futura scoperta di un nuovo mondo e la realizzazione della monarchia universale (XV, 19-36)²⁸. L'Impero di Carlo V è agli occhi di Andronica il degno successore dell'impero di Augusto ma il suo obiettivo è ancor più nobile : realizzare la profezia *fiet unum ovile et unus pastor*, annunciata nel Vangelo di Giovanni (XV, 26). Una profezia che annunciava l'unificazione del mondo sotto l'egida del cristianesimo e che veniva ampiamente utilizzata dalla propaganda imperiale per veicolare la speranza di ritrovare l'unità politica e religiosa in un'Europa lacerata dalla guerra e dal dissenso luterano. Tuttavia, anche in questo caso, sarebbe riduttivo pensare unicamente all'elemento encomiastico. Anche se il narratore del poema ci offre costantemente le sue riflessioni pessimistiche riguardo ad una realtà che è frutto del disordine, dell'odio, dell'ambiguità dei principi in un'Italia invasa dagli eserciti stranieri, le strofe di Andronica, aggiunte in C, hanno una relazione diretta con un'ampia letteratura profetica

²⁷ Come giustamente sottolineato da Anna Fontes Baratto, l'unico legame di questa profezia con la finzione narrativa concerne il fatto che Carlomagno aveva saputo trarre profitto dal monito insito negli *exempla*. FONTES BARATTO A., « Le dernier 'Furioso' et l'actualité... », p. 331

²⁸ Si veda MORETTI Walter, « Carlo V e i suoi 'capitani invitti' nel 'Furioso' del 1532 », in *Rinascimento meridionale e altri studi in onore di Mario Santoro*, Napoli, Soc. Ed. Napoletana, 1987, pp. 321-331 e SANTORO Mario, *Ariosto e il Rinascimento*, Napoli, Liguori, 1989, pp. 302-310.

diffusasi tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, in concomitanza con le guerre d'Italia.

Ai presunti testi profetici si prestava un valore di esegesi storica laddove la storia era considerata come un'evoluzione lineare determinata da un disegno provvidenziale. Il testo profetico costituiva la risposta ad un bisogno di conoscere il destino del mondo. Attraverso il discorso predittivo di Andronica, il poeta si fa portavoce di quell'entusiasmo diffuso dopo la pace di Cambrai ed il congresso di Bologna che nasceva dalla convinzione che dei grandi cambiamenti si profilassero all'orizzonte e che fosse possibile il ritorno sulla terra della giustizia e della pace. I flagelli mandati da Dio non conducevano al giudizio e al castigo divino, insito nel programma ascetico savonaroliano, ma aprivano l'orizzonte ad un rinnovamento morale dell'umanità e all'instaurazione di un'epoca di felicità tra gli uomini²⁹. Come se, ora che con la fine della guerra sembrava concluso il tempo delle tribolazioni, alla tragica età del ferro dovesse presto succedere una nuova età dell'oro.

Cassandra e il « maritale albergo »

La profezia più antica presente nel poema, già presente in A, è proprio quella che compare per ultima. Si tratta di una profezia figurativa presente nel padiglione apparso miracolosamente sulla scena del poema per ospitare la prima notte di nozze tra Bradamante e Ruggiero (XLVI, 76). A farlo trasportare magicamente alla corte di Carlomagno è stata proprio Melissa. Le immagini che decorano il « maritale albergo » sono frutto del « furor profetico » di Cassandra. Secondo quanto ci racconta il mitografo poeta, era stato regalato ad Ettore da sua sorella, prima che l'eroe fosse ucciso a tradimento da Achille³⁰. Nel padiglione ricamato dalla profetessa (XLVI, 77-99) erano raffigurate la nascita d'Ippolito d'Este, attorniato dalle Grazie e dalle divinità dell'Olimpo, e tutte le vicende più importanti della sua vita.

²⁹ Sul binomio platonico-cristiano che ispira la visione apocalittica ariostesca e la sua relazione con i testi della letteratura ermetica ed i testi profetici, si veda PICCHIO F., *Ariosto e Bacco due...*, pp. 167-176.

³⁰ Una tradizione di origine medievale risalente al *De bello troiano*, attribuito a Ditti Cretese, che l'Ariosto riprende dall'*Innamoramento di Orlando* (XLVI, 82).

Dal mondo arturiano si passa ora al modello letterario antico, con tutte le valenze ideologiche e simboliche che questo implica. Il richiamo al mito classico di Cassandra proviene naturalmente da Omero e la presenza della sventurata veggente acquista una valenza ancor più significativa in quanto antenata di Ruggiero. Dotata del dono della profezia ma sprovvista di quello della persuasione per vendetta di Apollo, Cassandra è stata condannata a vaticinare senza essere creduta. Ma la figlia di Priamo non aveva solo vaticinato sulla fine di Troia, in quanto anche Virgilio aveva ripreso il tema omerico per legittimare il destino del suo eroe. Nel terzo libro dell'*Eneide*, Anchise si rivolge così a suo figlio : « Ora la rammento prevedere tali destini alla nostra / stirpe, e spesso invocare l'Esperia e i regni italici. Ma chi [...] allora credeva alle profezie di Cassandra ? »³¹.

La connotazione classica e non romanzesca di quest'ultima profezia è strettamente legata al binomio virtuale Ruggiero-Enea, entrambi fondatori di un lignaggio illustre ed entrambi appartenenti alla stessa stirpe reale. Gli Estensi possono così vantare gli stessi titoli di nobiltà della *gens Iulia*³². In questo modo, il vaticinio del mago leggendario del mondo arturiano viene confermato dalla profetessa del mondo classico, mai ascoltata ma sempre veritiera nei suoi vaticinii. Siamo di fronte, ad un ulteriore elemento di quella oscillazione tra romanzo ed epica, in cui il poema diviene un luogo « dove convivono il sogno fiabesco arturiano e l'ideale epico carolingio » messo in evidenza da una parte della critica³³. Un processo di razionalizzazione del magico e di recupero dell'epos al quale sembra tuttavia sottrarsi Melissa, se si guarda all'arte utilizzata per far arrivare da Costantinopoli il padiglione, assoggettando ai suoi voleri il « gran vermo infernal » (XLVI, 78, 4).

³¹ VIRGILIO, *Eneide*. Commento di PARATORE Ettore, traduzione di CANALI Luca, Milano, Mondadori, 2001, p. 190, (III, 184-187).

³² Lo stesso processo sarà utilizzato da altri poeti rinascimentali per legittimare la creazione di un mito monarchico.

³³ A questo proposito, si veda PARKER Patricia A., *Inescapable Romance. Studies in the Poetics of a Mode*, Princeton, Princeton University Press, 1979 ; ZATTI Sergio, *Il 'Furioso' tra epos e romanzo*, Lucca, Pacini-Fazzi, 1990 e IDEM, *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, B. Mondadori, 1996. Citazione tratta da SANGIRARDI Giuseppe, *Ludovico Ariosto*, Firenze, Le Monnier, 2007, p. 123.

Nella descrizione delle figure, ancora una volta vengono messe in rilievo le qualità artistiche dei profeti. Le immagini tessute da Cassandra sono di una tale perfezione che addirittura s'indovinano i gesti e le parole dei personaggi. Tra le tante immagini che adornano il padiglione ce n'è una in cui si vede Ippolito ancora giovinetto vestito da cardinale mentre molti dei presenti sembrano augurarsi per lui il manto di Pietro (« che fortunata età ! che secol santo ! », XLVI, 90, 8). Altre lo rappresentano intento allo studio dei classici, agli svaghi della caccia o attorniato da filosofi, poeti, astrologi e musicisti. Un riferimento ben preciso alla perfetta educazione cortigiana di un signore di cui si indovina la grazia acquisita attraverso l'esercizio della sprezzatura³⁴. Oltre alla grande capacità militare d'Ippolito messa in evidenza attraverso un ennesimo riferimento alla vittoriosa battaglia della Polesella contro i Veneziani (XLVI, 97), già citata in altre parti del poema (III, 57 ; XV, 2 ; XXXVI, 2 ; XL, 1-2), c'è anche un'immagine che si riferisce alla congiura dei fratelli Giulio e Ferrante, sventata da Ippolito che salva così il potere d'Alfonso e la salute di Ferrara. Per quest'azione, Ippolito merita lo stesso titolo di salvatore della patria « che Roma a Ciceron libera diede » (XLVI, 95, 8). Questo evento, in parte censurato da Melissa (III, 60-62)³⁵ viene qui ripreso e ribadito, a riprova che l'Ariosto aveva una posizione politica ben lucida (come dimostra anche l'egloga del 1506 nella quale condannava la congiura) e aderiva ad un sistema politico del quale percepiva nettamente la base e la finalità³⁶.

Né le donne, né i cavalieri presenti alla corte di Carlomagno sono in grado di comprendere il significato di quelle immagini, solo Bradamante, che ne conosce il significato grazie alla visione profetica della grotta, « gode tra sé » di quelle storie (XLVI, 98, 7-8), mentre a Ruggiero quelle immagini fanno tornare in mente come Atlante spesso gli parlasse di questo Ippolito « fra i nipoti suoi ». Una prova ulteriore del fatto che Atlante, pur lottando con accanimento contro i disegni della provvidenza, fosse già cosciente della sua inevitabile sconfitta. L'intento encomiastico

³⁴ Un omaggio che viene in parte modificato nel passaggio da A a C, come rilevato da Ferroni, con l'eliminazione di due stanze. FERRONI G., *Ariosto...*, p. 179.

³⁵ SCARANO E., « Guerra favolosa e guerra storica nell'«Orlando Furioso»... », pp. 497-498.

³⁶ Paul Larivaille ritiene che l'adesione del poeta alla politica ferrarese fosse profonda e totale. LARIVAILLE P., « Poeta, principe, pubblico... », p. 19.

verso quel protettore al quale l'Ariosto aveva dedicato il suo capolavoro fin dalla prima edizione è evidente³⁷. Ma quelle immagini contengono anche un messaggio simbolico ben augurante. Infatti Melissa ha piazzato al centro di quel « padiglione ampio e capace » un « genial letto fecondo » finalizzato alla fondazione di una dinastia illustre, quindi anche un inno alla fertilità. Ruggiero infatti, che ha imparato a moderare l'eccesso di veemenza sensuale in altre sequenze del poema (con Alcina o con Angelica per esempio), ora viene lodato allusivamente per le sue virtù erotiche (XLVI, 100, 5-8)³⁸.

Alla fine del poema, la guerra tra cristiani e Mori è conclusa, fra l'impero d'Oriente e l'impero d'Occidente è tornata l'amicizia, proprio grazie a Ruggiero, e la cristianità è salva. L'impero di Carlomagno sembra preludere a quello annunciato da Andronica ad Astolfo con l'unificazione del mondo sette secoli più tardi, e il matrimonio di Ruggiero e Bradamante prepara l'arrivo dell'età dell'oro nel ducato di Ferrara. Tuttavia, la « macchina di propaganda dinastica » messa in moto dal Boiardo e conclusa ora dall'Ariosto lascia probabilmente nel poeta un sapore di amaro disinganno che in parte può spiegare la lapidaria sentenza con cui egli accompagna la parola fine nel suo poema : « pro bono malum ». Una sentenza che certo suona come un'amara constatazione dell'ingratitudine umana ma, in modo ancor più preciso, sembra presagire l'ingratitudine di quell'Ippolito d'Este che non saprà riconoscere il valore inestimabile di un tale dono³⁹.

La critica ariostesca post-crociana si è spesso divisa a proposito delle lunghe digressioni encomiastiche che sospendono troppo spesso il ritmo della finzione narrativa. Alcuni critici sostengono che le radici del discorso encomiastico si trovino al di là della finzione narrativa e che esso si spieghi tenendo in conto i rapporti sociali del tempo, l'ideologia del poeta e la sua

³⁷ Una dedica che l'Ariosto lasciò anche nelle edizioni successive nonostante avesse abbandonato il suo incarico presso il cardinale.

³⁸ Cf. PICCHIO F., *Ariosto e Bacco due...*, pp. 310-312.

³⁹ A. Casadei ha mostrato come la fonte di tale sentenza si trovi nella Bibbia (Geremia, 18, 20) e come venga utilizzata proprio per significare il male che a volte si ottiene facendo del bene. CASADEI Alberto, « Il "pro bono malum" » ariostesco e la Bibbia », in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CLXXIII, 1996, pp. 556-568. Cf. ARIOSTO Ludovico, *Orlando Furioso*, a cura di CARETTI Lanfranco, Torino, Einaudi, 1999, nota p. 1421 e l'edizione *princeps* curata da Donigatti, p. 1015.

adesione politica al modello di potere assolutistico del principe⁴⁰. Altri considerano che il discorso encomiastico sia intrinseco all'universo poetico del poema e che esso venga introdotto unicamente per ragioni di opportunità, o per obbligo, e che la sua utilizzazione da parte del poeta in chiave ironica ne inverta il senso. Molto spesso si fa riferimento al canto XXXV quando il viaggio lunare d'Astolfo offre l'occasione a Giovanni evangelista di criticare aspramente le menzogne poetiche e i finti cortigiani che attraverso l'adulazione esaltano i principi viziosi⁴¹. Un evangelista « satirico » (sorta di « controfigura del narratore ») che, come scrive Giuseppe Sangirardi, instaurando « la parodia come solo luogo della verità », denuncia e giustifica allo stesso tempo la storiografia celebrativa⁴².

È vero che non bisogna mai prendere prendere troppo sul serio la verità che scaturisce dalle riflessioni del narratore, o in questo caso da presunti profeti, perché dietro si nasconde sempre in agguato l'ironia mordace, il piacere ludico e la giocosità dell'autore, sia rispetto al ruolo dei poeti cortigiani sia rispetto alla materia letteraria o alle convinzioni sociali, politiche e religiose. È altrettanto vero che, al di là della modernità, dell'ironia o dell'ermetismo del poeta, molte interpretazioni discordanti della critica nascono proprio dal carattere polisemico della scrittura ariostesca che comporta una pluralità di messaggi e di destinatari. Mi sembra possibile affermare che anche il messaggio profetico all'interno del poema rientri in questa logica, anche se l'impressione è che l'utilizzazione della profezia sembri aggirare l'ostacolo della menzogna poetica perché si asserisce che la verità storica emana da una fonte divina.

⁴⁰ Per quanto concerne l'ideologia e la rappresentazione del potere nel *Furioso*, si vedano BAILLET Roger, « L'Arioste et les princes d'Este : poésie et politique », in *Le pouvoir et la plume. Incitation, contrôle et répression dans l'Italie du XVI^e siècle*, Parigi, CIRRI, 1982, pp. 85-95 ; LARIVAILLE Paul, « Poeta, principe, pubblico dall'*Orlando Innamorato* all'*Orlando Furioso* », in *La corte di Ferrara e il suo mecenatismo, 1441-1598*, Modena, Panini, 1990, pp. 9-32 ; FIORATO Charles Adelin, « La 'gallica face' nell'*Orlando Furioso* », *Ibid.*, pp. 159-176 ; JOSSA Stefano, « Ariosto, Alfonso I e la rappresentazione del potere. Nota sull'ideologia del *Furioso* », in *Filologia critica*, XXVIII (gennaio-aprile 2003), pp. 114-124 e FERRONI G., *Ariosto...*, pp. 178-194.

⁴¹ Si vedano tra gli altri, SAVARESE Gennaro, « Lo spazio dell'impostura : Il 'Furioso' e la luna », in *La corte e lo spazio : Ferrara Estense*, a cura di PAPAGNO Giuseppe, QUONDAM Amedeo, Roma, Bulzoni, 1982, vol. III, pp. 717-737 e ZATTI S., *Il 'Furioso' tra epos e romanzo...*, pp. 142-202. Sulla contraddizione e lo scetticismo che anima il testo, si veda inoltre CESERANI Remo, *Ariosto, il moderno e il postmoderno, Horizonte*, 2005, n°9, pp. 147-171.

⁴² SANGIRARDI G., *Ludovico Ariosto...*, p. 107.

Ma l'idea dell'adempimento ineluttabile delle profezie nella storia si ferma alla soglia del presente storico e i profeti del *Furioso* non hanno in realtà nulla di profetico. Quando parlano di storia e di attualità riflettono in parte l'ideologia del poeta, quando parlano di futuro nel tempo della storia la loro chiaroveggenza si offusca proprio perché quelle parti « aperte » delle profezie, in cui si avanzavano ipotesi escatologiche e trasformazioni palingenetiche in Italia e nel mondo, non si sarebbero mai realizzate, riflettessero o no le convinzioni religiose e filosofiche del poeta. Non ci saranno mai imperatori simili ad Augusto tra gli Estensi, non ci sarà nessuna vittoria contro la cupidigia ad opera dei monarchi europei, né nessun pastore per condurre il gregge verso la chiesa delle origini o per compiere la riunificazione cristiana del mondo. Credo tuttavia, che nell'universo della « contraddizione », come è stato definito da Giulio Ferroni il poema dell'Ariosto, si debba tener conto anche di questi elementi che pur non appartenendo alla « modernità », tante volte messa in risalto dalla critica, sono comunque ben ancorati al mondo reale del poeta e al suo essere testimone partecipe delle preoccupazioni, delle ansie e delle speranze del proprio tempo.

Juan Carlos D'AMICO
Université de Caen