

VARIAZIONI SULL'IDEA DI BARBARIE NELL'«ORLANDO FURIOSO»

L'idea della barbarie ha, nella letteratura occidentale, una tradizione millenaria e ininterrotta: nelle opere storiche, letterarie o religiose che affrontano il tema dell'«altro», dello straniero, dell'invasore o dell'eretico, essa costituisce un *topos* retorico e dialettico regolarmente presente. La varietà delle accezioni che l'idea di barbarie può assumere (ferocia, incultura, ignoranza, rozzezza, eresia) è l'eredità di un'elaborazione in primo luogo antica, in base alla quale i valori che si oppongono sono essenzialmente civiltà e non civiltà, e poi cristiana, che si fonda invece sull'opposizione tra cristiani e pagani, e più tardi tra ortodossi ed eretici.

Non solo queste due grandi tradizioni del concetto di barbarie, benché originate da esigenze storiche e retoriche diverse, si sono influenzate reciprocamente nel corso dei secoli ma, per quanto possano apparire monolitiche e manichee, sia l'una che l'altra contengono in sé i germi di una possibile inversione delle polarità tra i valori positivi e negativi a cui la barbarie e il suo contrario sono associati. Così, da un'epoca all'altra, da un autore all'altro e all'interno della produzione di uno stesso autore, il *topos* della barbarie è impiegato non solo, nel senso oggi a noi più familiare, per stigmatizzare la mancanza di cultura, di civiltà o di pietà, ma anche per esaltare la vitalità, la prossimità con la natura, la schiettezza e l'onestà di certi popoli, in opposizione alla decadenza dei costumi militari, civili o religiosi della società di cui il locutore si ritiene parte. Per esempio per Tacito, o in seguito per Orosio o Agostino, i barbari (i Germani per l'uno, i Goti per gli altri) potevano possedere le virtù che la loro civiltà aveva ormai

perduto, e potevano addirittura essere i protagonisti di una nuova epoca o di un nuovo ciclo storico¹.

Si sono così accumulati col tempo gli elementi di una ‘grammatica’ della barbarie, che sono stati utilizzati a seconda delle occasioni e dei fini del discorso sull’‘altro’. La barbarie è divenuta in questo modo uno strumento retorico flessibile e malleabile, ora per difendere la ‘civiltà’ dalle minacce esterne, ora per criticarne la decadenza, l’allontanamento dai suoi valori fondamentali.

La paradossale ambivalenza dell’idea di barbarie ha una straordinaria vitalità e, malgrado quello che si potrebbe immaginare, non smette di manifestarsi non solo nell’Italia del XV secolo, culla della cultura umanista che rivendica orgogliosamente l’eredità della civiltà classica, ma neanche all’epoca delle guerre d’Italia, quando si assiste ad un notevole intensificarsi del ricorso al concetto di barbarie nel dibattito politico e nella letteratura italiana².

In effetti, gli accorati appelli contro i barbari lanciati da Giulio II o da Machiavelli, nell’ultimo capitolo del *Principe*, sono solo alcune delle manifestazioni più virulente di un certo uso ideologico del *topos* della barbarie, ma non riassumono la varietà di questi usi, che si spiegano con la varietà delle esigenze politiche a cui un autore era sottoposto, ma anche con le esperienze, le simpatie, i fini personali degli autori stessi e, *last but not least*, con il genere letterario di un’opera.

Esplicitamente o implicitamente, nell’*Orlando furioso* l’idea di barbarie emerge in varie occasioni, e, come prevedibile, con un ventaglio di accezioni la cui scelta e il cui senso dipendono da molteplici fattori, come la situazione storica nella quale il poema è stato composto, cioè le guerre d’Italia, la posizione di Ariosto, funzionario della corte estense, e appunto il genere cavalleresco a cui il poema appartiene.

¹Cfr. Santo Mazzarino, *La fine del mondo antico*, Milano, Garzanti, 1959, per la genealogia di queste diverse accezioni dell’idea di barbarie e per il contesto storico in cui hanno avuto origine, da Polibio a Cicerone, da Sallustio a Tacito, da Ambrogio e Girolamo a Orosio, Agostino e Cassiodoro.

²Le guerre d’Italia non sono del resto la sola e unica causa di quest’esplosione della discussione sul rapporto tra gli italiani e gli ‘oltramontani’. La riflessione sulla lingua italiana e sui modelli della nuova letteratura nazionale, la concorrenza sempre più autorevole della cultura umanistica europea e lo *choc* della riforma protestante sono, a diversi livelli, tutte possibili concause dell’insistente interrogarsi degli italiani sulla posizione dell’Italia nel mondo politico e culturale dell’epoca.

I romanzi francesi e le *chansons de geste* a cui l'*Orlando Furioso* si ispira e di cui riprende gli schemi narrativi mettono in scena un'Europa solidale, guidata da Carlo Magno e dai suoi paladini, provenienti da tutte le nazioni della Cristianità, contro un nemico comune, i musulmani infedeli. Lasciamo per ora tra parentesi le rivalità tra i diversi paladini e le loro casate e soprattutto le trame dei maganzesi, che senz'altro incrinano l'unità del mondo cristiano, ma che rispecchiano solo marginalmente un conflitto tra *nationes* europee. Accettando dunque questo quadro generale, nel poema ariostesco la 'linea della barbarie', che nell'Europa medievale e moderna tende a spostarsi tra Nord e Sud o tra Oriente e Occidente a seconda dell'imminenza della pressione araba o turca, o dei conflitti religiosi e politici all'interno della Cristianità, dovrebbe porsi naturalmente come un diaframma tra Oriente musulmano e Occidente cristiano.

Ed effettivamente il campo di Carlo Magno appare nel poema come una solida federazione di tutte le nazioni cristiane impegnate in una guerra santa e di liberazione dagli invasori infedeli; l'esercito è relativamente disciplinato ai comandi dell'imperatore (a parte il fatto che il suo campione più forte perde la testa per una musulmana; ma la punizione terribile cui Dio lo condanna è la misura dell'eccezione); gli odi e le gelosie abbastanza gravi da mettere in pericolo la coesione dell'esercito sono stati espulsi dal poema e relegati in un cassetto dall'autore. Tuttavia, come mostra un'ormai ricca bibliografia critica³, il *Furioso*, nella prima come nella terza redazione, porta i segni dei profondi conflitti dell'Europa contemporanea, e le diverse applicazioni dell'idea di barbarie che vi compaiono, sia nell'ambito della vicenda narrata sia nei commenti dell'autore sull'attualità politica, possono essere lette come una cartina di tornasole dell'atteggiamento ariostesco nei confronti dell' 'altro'.

³ Cfr., tra gli studi più importanti su questo versante degli studi ariosteschi, Giorgio Padoan, *L'Orlando furioso e la crisi del Rinascimento*, in *Ariosto 1974 in America*, a c. di Aldo Scaglione, Ravenna, Longo, 1976, pp. 1-29; Vittore Branca, *Ludovico non della tranquillitate*, in «Veltro», 19 (1975); Albert R. Ascoli, *Ariosto's bitter harmony. Crisis and evasion in the Italian Renaissance*, Princeton, Princeton University Press, 1987; Alberto Casadei, *La startegia delle varianti. Le correzioni storiche del terzo Furioso*, Lucca, Pacini Fazzi, 1988; Id., *La fine degli incanti. Vicende del poema epico-cavalleresco nel Rinascimento*, Milano, Franco Angeli, 1997; Sergio Zatti, *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1996;; Remo Ceserani, Sergio Zatti, *Introduzione a Ludovico Ariosto, Orlando furioso e Cinque canti*, a c. di R. Ceserani e S. Zatti, Torino, UTET, 1997, pp. 27-38 e 61-79; Albert R. Ascoli, *Fede e scrittura: il Furioso del 1532*, in «Rinascimento», seconda serie, XLIII (2003), pp. 93-130.

‘Barbari’ sono più volte definiti nel *Furioso* in generale i musulmani che combattono contro i cristiani, anche se molto più spesso Ariosto parla di ‘pagani’, ‘saracini’ o ‘mori’. Se l’aggettivo ‘barbaro’ ha automaticamente all’orecchio del lettore una connotazione negativa, in questi casi il suo uso è quasi neutro, e indica semplicemente i nemici di Carlo Magno. D’altronde Agramante regna sulla Barbaria (XVIII, 57, 5), «terra d’infedeli e barbaresca» (XX, 98, 3): nell’antica denominazione dell’Africa mediterranea il senso etimologico e peggiorativo di ‘barbaro’ si confonde con l’accezione puramente geografica e etnica di ‘barbaresco’, poi passata al termine ‘berbero’.

Non può tuttavia essere un caso che l’episodio in cui i pagani sono più frequentemente definiti ‘barbari’ sia l’assedio di Parigi (XIV, 103, 2; 110, 4; 129, 1; XVI, 29, 7; 40, 4), nel corso del quale la ferocia che si associa abitualmente alla barbarie corrobora la furia delle scene di battaglia. Protagonista quasi assoluto dell’assedio è Rodomonte, «crudele», «feroce» contro i nemici e contro i suoi stessi soldati, « indomito, superbo e furibondo» come si addice a un discendente di Nembrot, e quasi animalesco nella sua tecnica di combattimento. Tuttavia, egli non viene definito «barbaro crudel» che in un’altra situazione, quando rapisce e tenta di violentare Isabella (XXIX, 11, 3). La forza e perfino la ferocia non sono infatti automaticamente associate nel *Furioso* alla barbarie: quando Orlando scende nella grotta dove Isabella è tenuta prigioniera, ad esempio, egli appare alla fanciulla e a Gabrina come «un uom tanto feroce» da turbarle, ma la sua condotta impeccabile rivela la sua nobiltà d’animo: «Orlando a salutarle fu cortese / (come con donne sempre esser si vuole)» e, naturalmente, il paladino ripara presto al torto che Isabella ha subito.

In effetti, nell’ambito della *factio* narrativa, l’accezione più negativa di ‘barbaro’ si applica a coloro che sono crudeli in particolare nei confronti delle donne: i ladroni che rapiscono appunto Isabella (XII, 93)⁴, il tiranno Marganorre che umilia, caccia o uccide le donne che per sventura passano sulle sue terre (XXXVI, 39), i pirati che rapiscono Angelica per darla in pasto all’orca, «barbare genti e sì villane» (VIII, 62). ‘Barbaro’ è dunque sinonimo in questi casi di ‘inumano’, ‘ignobile’, ‘crudele’, l’antinomo quasi

⁴Appena giunto nella grotta, Orlando chiede alla fanciulla «qual fosse tanto / scortese, ingiusto, barbaro ed atroce, / che ne la grotta tenesse sepolto/un sì gentile ed amoroso volto» (XII, 93, 5-8).

perfetto di ‘nobile’ e ‘cortese’ nella scala dei valori cavallereschi espressi nel poema.

Sull’inumanità dei rapitori di Angelica pesa però probabilmente anche il fatto che essi abitano ai confini estremi del mondo: «nel mar di tramontana invêr l’ocaso, / oltre l’Irlanda una isola si corca, / Ebuda nominata» (VIII, 51 ; 2-4), «quell’isola di Ebuda, / che, di quante il mar cinge, è la più cruda» (IX, 11, 7-8). Al lettore della *Geografia* tolemaica, e a chi non desiderava andare «più là d’Argenta, o più qua del Bondeno» (*Sat.* VII, 162), le Ebridi dovevano sembrare non solo una landa remotissima, ma un territorio non ancora civilizzato. Ma tutti i popoli dell’Europa del Nord, benché cristianizzati e alleati di Carlo Magno, conservano nell’immaginario ariostesco i tratti bellicosi che la letteratura classica e medievale attribuiva loro. Gli irlandesi che intervengono insieme a Orlando contro gli abitanti di Ebuda si dimostrano ad esempio non meno spietati dei pirati che sterminano:

e spenta ogni pietà, strage nefanda
di quel popul facean per tutti i liti:
fosse iustizia, o fosse crudeltade,
né sesso riguardavano né etade
(XI, 52),

mentre negli eserciti riuniti da Rinaldo in Inghilterra e pronti a dar man forte a Carlo Magno la passione innata per la guerra sembra essere uno sprone non meno potente del desiderio di difendere la fede cristiana:

non dà soccorso a Carlo solamente
la terra inglese, e la Scozia e l’Irlanda;
ma vien di Svezia e di Norvegia gente,
da Tile, e fin da la remota Islanda:
da ogni terra, insomma, che là giace,
nimica naturalmente di pace
(X, 88, 3-8)⁵.

⁵La vicenda di Ginevra, alla cui origine si trova «l’aspra legge di Scozia, empia e severa» (IV, 59, 1), è l’occasione per biasimare l’inumanità dei costumi scozzesi contro le donne. Anche se non si parla mai espressamente di ‘barbarie’, la chiave dell’episodio è la crudeltà della legge e degli uomini che la applicano e la sfruttano. Benché il discorso ariostesco sulla questione femminile sia affrontato nel poema in molti modi e con vicende che si svolgono a diverse latitudini, il rilievo concesso alla storia di Ginevra ne fa un

Tuttavia, secondo una norma universalmente valida nel *Furioso* e nella grande maggioranza dei poemi cavallereschi, alle masse, ai popoli e agli eserciti sono attribuiti dei difetti di cui i singoli cavalieri sono esenti. Così, l'inglese Astolfo e lo scozzese Zerbino, fidanzato di Isabella, sono del tutto estranei alla ferocia e alla scortesia della barbarie, segno che non c'è alcuna discriminazione tra le nazioni della Cristianità, per lo meno quando si tratta dei paladini.

Intesa come ferocia o come scortesia, la barbarie non è quindi l'appannaggio di un campo, non dipende dalla provenienza geografica né dalla religione, ma dalla condivisione o meno dell'ideologia cavalleresca, ed essendo questa in generale comune ai cristiani e ai pagani⁶, la barbarie è di solito una caratteristica delle masse indistinte, cristiane o pagane che siano⁷.

exemplum di primo piano, e il fatto che si svolga in una terra del Nord Europa può essere considerato l'indizio di una convergenza, nella barbarie dei popoli nordici, tra la ferocia e la crudeltà contro le donne.

⁶Ma cfr. in questo volume le considerazioni di Paul Larivaille in merito alle riflessioni già di Leonzio Pampaloni sulla comunità dei valori cavallereschi tra i due schieramenti.

⁷Tra le eccezioni dei paladini tacciati di barbarie, oltre a Rodomonte nell'episodio di Isabella (una vicenda di infrazione al codice cavalleresco che costituisce l'acme della pazzia di Rodomonte e che, facendo da *pendant* a quella di Orlando, è altrettanto eccezionale), anche Mandricardo è definito «crudel barbaro» quando, di fronte alle devastazioni operate da Orlando nel territorio pagano, prova una «strana invidia»:

Or mira questi, or quelli morti, e muove,
e vuol le piaghe misurar con mano,
mosso da strana invidia ch'egli porta
al cavallier ch'avea la gente morta.
Come lupo o mastin ch'ultimo giugne
al bue lasciato morto da' villani,
che truova sol le corna, l'ossa e l'ugne,
del resto son sfamati augelli e cani;
riguarda invano il teschio che non ugne:
così fa il crudel barbaro in que' piani.
Per duol bestemmia, e mostra invidia immensa,
che venne tardi e così ricca mensa.
(XIV, 36, 5-8 e 37).

La barbarie, in questo caso, è strettamente legata alla «strana invidia» di Mandricardo, un'invidia innaturale e inumana (come indica eloquentemente la comparazione) perché la volontà di emulare le imprese di Orlando è indipendente dagli scopi della guerra, è un puro desiderio di compiere stragi, non importa a danno di chi, per provare il proprio valore.

Fino a questo punto, le sorprese nell'uso del termine 'barbarie' sono molto limitate. È nei passi in cui il poema fa una pausa dalla *fictio* e accoglie dei riferimenti più o meno diretti alla storia contemporanea che la questione diventa più interessante: i barbari assumono allora il volto degli invasori dell'Italia, che sono numerosi e che vengono convocati nel poema a seconda delle strategie del discorso ariostesco e delle opportunità politiche del momento.

«Barbari» sono gli schiavoni che decapitano Ercole Cantelmo, eroico giovane che, preso prigioniero in uno scontro armato tra ferraresi e veneziani, le leggi della guerra e ancor più solennemente quelle della cortesia avrebbero dovuto proteggere dalle mani dei nemici. Ma le mani dei «rei soldati», slavi e in più «mercenarii», sono «empie e scelerate», e i loro atti sono tanto «crudeli et inumani» da essere comparati alle nefandezze perpetrate dagli infedeli, dai tartari, turchi e mori che combattono nel poema contro Carlo Magno e che, negli anni in cui Ariosto scrive, minacciano la Cristianità per terra e per mare (XXXVI, 3). Gli schiavoni sono barbari come gli Sciti, sono dei traditori supremi come Tieste, Atreo e Tantalo, più feroci e inumani dei mostri mitologici (XXXI, 8-9).

Il rilievo che assume, nell'esordio del canto XXXVII, quest'invettiva contro i mercenari veneziani risponde certo all'emozione per la morte, nel 1509, del figlio di Sigismondo Cantelmo, ma supera la mera celebrazione di un atto di eroismo e il biasimo per la vergognosa reazione dei nemici. Intanto, riversando tutta la colpa e l'obbrobrio per l'esecuzione del prigioniero sugli schiavoni, Ariosto scagiona, nella terza redazione ancor più chiaramente che nella prima, i veneziani al servizio dei quali i mercenari dopotutto combattevano⁸. Che l'asprezza del conflitto pluridecennale con Venezia si fosse stemperata di fronte a più impellenti esigenze politiche e militari del secondo e terzo decennio del secolo o che agisse su Ariosto una latente solidarietà italiana, in particolare di fronte a dei soldati stranieri, vili e mercenari, la volontà di proclamare l'innocenza dei veneziani è il segno di un'attenzione particolarmente studiata.

D'altronde Mandricardo conferma di essere un barbaro in entrambe le accezioni menzionate non solo perché è feroce e crudele, ma anche perché, poche ottave più in là, infrange la morale cavalleresca rapendo la fidanzata di Rodomonte.

⁸Nella redazione C si legge: «non già con volontà de' Veneziani, /che sempre esempio di giustizia fïro» (XXXVI, 3, 3-5), mentre nel 1516, si leggeva «credo contra 'l voler de' Venetiani, /forse con sdegno ben del Leon d'oro» (XXXIII, 3, 3-5).

Ma l'invettiva, impostata fin dalla prima ottava sull'opposizione tra gentilezza e villania, nobiltà e barbarie, bene e male, serve anche a celebrare Ippolito d'Este, vincitore della battaglia della Polesella (che mise fine a quella fase del conflitto con Venezia), che Ariosto esalta come il modello del principe buono, gentile e nobile, in particolare nella gestione della guerra. La crudeltà degli schiavoni, ma anche la «brutta vendetta» dei veneziani che, ricorda Ariosto, non esitarono a mettere a ferro e a fuoco il territorio ferrarese in rappresaglia alla sconfitta di Agnadello, fanno brillare per contrasto la magnanimità, l'«alta cortesia» di Ippolito che, durante l'assedio imperiale di Padova, aveva tenuto a freno le sue truppe che avrebbero potuto fare lo stesso in territorio veneziano (XXXVII, 3-4). Degno discendente in questo, e per molte altre virtù, di Bradamante, che non solo non infieriva sui cavalieri che aveva sbalzato da cavallo, ma che «teneva / loro i cavalli, e rimontar facea» (XXXVII, 10, 7-8).

La barbarie che in quest'esordio funziona come disvalore morale, etnico e sociale e come contrappeso per esaltare Ippolito, nella profezia della genealogia estense è usata in un altro contesto storico, e tuttavia con un fine non meno propagandistico. Nel terzo canto, infatti, la maga Melissa annuncia a Bradamante che Ruggierino, figlio dell'eroina e di Ruggiero, lotterà contro Desiderio e riceverà da Carlo Magno i primi feudi familiari, tra i quali il castello d'Este, mentre suo nipote Uberto, «onor de l'arme e del paese esperio», difenderà «contra barbari [...] / più d'una volta [...] la santa Chiesa» (III, 25).

La genealogia dei primi rappresentanti della casa d'Este non ha solide basi storiche, ma si prefigge di celebrare la doppia fedeltà della famiglia alla Chiesa e all'Impero, da cui gli Este avevano ricevuto rispettivamente i territori di Ferrara, e di Modena e Reggio. La doppia carica di cui è investito Carlo Magno, imperatore del Sacro Romano Impero e re dei Franchi, permette ad Ariosto di giostrare con le allusioni e i parallelismi storici in vari passi del *Furioso*. Nella ricostruzione ariostesca, questa fedeltà si forgia attraverso la lotta contro i longobardi, che erano nel contempo nemici della Chiesa, dei Franchi e dell'Impero. La storiografia ufficiale ferrarese riservava uno spazio importante alla lotta anti-longobarda condotta dagli antenati di Ippolito ed Alfonso, nel corso della quale gli Este si erano affermati sul piano nazionale e avevano potuto tessere delle

relazioni familiari e politiche con le altre potenze europee, in particolare con la Francia⁹.

I longobardi non facevano parte dei popoli invasori più stigmatizzati dalla *vulgata* anti-barbari: i vandali, i goti e gli unni godevano di una fama ben più terribile. Ma il loro carattere di ‘barbari’, che Ariosto tiene a sottolineare, è qui funzionale alla prima consacrazione degli Este che, in confronto, e dato che si battono per la Chiesa e per l’Impero, possono veder passare sotto silenzio le loro origini germaniche. Nelle loro genealogie più o meno mitiche, le famiglie nobiliari che dominavano gli Stati italiani avevano comunque trovato da tempo il modo di temperare, se ce ne fosse stato bisogno, le proprie origini ‘barbariche’ con le qualità della civiltà romana che i loro antenati avevano sottomesso.

Le osservazioni di Erasmo, sul fatto che gli italiani della sua epoca, pieni di boria per le loro ascendenze romane e sprezzanti nei confronti dei ‘barbari oltramontani’, non solo discendevano a ben vedere dai romani vinti, ma erano governati da signori che discendevano invece dai barbari vincitori, potevano ferire solo gli intellettuali italiani che ne erano il bersaglio, ma non dovevano scioccare i signori¹⁰.

Le invasioni barbariche sono evocate in un contesto ben più drammatico e attuale in un passo celeberrimo, l’esordio del canto XVII, in cui Ariosto presenta la furia devastatrice di Rodomonte all’assalto di Parigi come uno dei flagelli che Dio invia periodicamente sulla terra per castigare gli uomini che hanno oltrepassato i limiti del perdono. Adottando un punto di vista prossimo a quello di Agostino e Orosio, Ariosto suggerisce che il campione pagano che fa strage dei cristiani è uno strumento della volontà divina, come Alarico lo era stato in occasione del sacco di Roma del 410¹¹.

⁹Cfr. Giovan Battista Pigna, *Historia de’ Principi di Este*, Venezia, Valgrisi, 1572 [*princeps* 1570], pp. 46-57.

¹⁰Cfr. Erasmo da Rotterdam, *Responsio ad Petri Cursi defensionem*, pubblicata da Froben nel 1535. Resta invece relativamente raro un caso come quello di Matteo Bandello che, nella novella I, 23, celebra con orgoglio l’origine gota della sua famiglia.

¹¹L’idea del rinnovamento, doloroso ma necessario, dell’Italia antica attraverso l’irruzione dei barbari è espressa anche nel capitolo *Gentil città, che con felici augùri*, vv. 28-30: «prima / che li edifici suoi le fusser arsi // da quel furor che uscì dal freddo clima / or de’ Vandali, or de’ Eruli e or de’ Goti, / all’italica ruggine aspra lima» (cfr. Ludovico Ariosto, *Opere minori*, a c. di Cesare Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, p. 190).

In realtà, il discorso di Ariosto è più articolato, perché il primo strumento della punizione di Dio, che agisce così in modo più sottile, sono i tiranni:

il giusto Dio, quando i peccati nostri
hanno di remission passato il segno,
acciò che la giustizia sua dimostri
uguale alla pietà, spesso dà regno
a tiranni atrocissimi et a mostri,
e dà lor forza e di mal fare ingegno
(XVII, 1, 1-6).

I tiranni opprimono i popoli con le loro rivalità, che sfociano in guerre civili (nel caso di Mario e Silla), con la loro ferocia e la loro empietà (gli imperatori romani che hanno perseguitato i cristiani), e con la loro stupidità e malvagità hanno aperto le porte ai popoli barbari: gli Unni, i Goti, i Longobardi. Le invasioni barbariche del V e VI secolo non sono quindi altro che una conseguenza della crudeltà dei tiranni nei confronti dei popoli a loro affidati, di modo che i peccatori sono sottomessi ad una doppia pena. In effetti, quello che sta più a cuore ad Ariosto non è la questione teologica, ma la polemica antitirannica che, già tradizionale terreno di dibattito della letteratura umanistica, torna di bruciante attualità di fronte alla catastrofe delle guerre d'Italia:

Di questo noi abbiàn non pur al tempo antiquo,
ma ancora al nostro, chiaro esperimento,
quando a noi, greggi inutili e mal nati,
ha dato per guardian lupi arrabbiati:

a cui non par ch'abbi a bastar lor fame,
ch'abbi il lor ventre a capir tanta carne;
e chiaman lupi di più ingorde brame
da boschi oltramontani a divorarne.
(XVII, 3, 5-8 e 4, 1-4)

La menzione delle battaglie di Agnadello, di Brescia e di Ravenna, nel prosieguo dell'ottava, evita qualsiasi fraintendimento sui bersagli della polemica, cioè in primo luogo Ludovico il Moro e Giulio II, ma più in generale i principi, italiani o stranieri che siano, tutti lupi affamati e pronti

ad azzannare i propri sudditi e i popoli di cui si impadroniscono. Ma per quanto vittime dei loro governanti, neanche i popoli sono assolti da Ariosto che, certo, li considera, includendosi nel gregge, delle percorelle indifese, ma «inutili e mal nate», peccatori colpevoli dello strazio che subiscono.

In questa visione penitenziale e savonaroliana delle guerre d'Italia, un dettaglio a prima vista secondario acquista in prospettiva il valore di una presa di posizione 'patriottica': tra i tiranni che hanno martoriato l'Italia, Ariosto nomina infatti, subito dopo Attila, l'«iniquo» Ezzelino da Romano (XVII, 3, 2), tiranno della Marca Trevigiana, la cui crudeltà era leggendaria. Dante l'aveva posto tra i tiranni sanguinari dell'*Inferno* (XII, 109-110) e già nel terzo canto del *Furioso*, in occasione della già citata profezia genealogica rivelata da Melissa, Ariosto gli aveva riservato una dura invettiva:

Ezellino, immanissimo tiranno,
che fia creduto figlio del demonio,
farà, troncando i sudditi, tal danno,
e distruggendo il bel paese ausonio,
che pietosi apo lui stati saranno
Mario, Silla, Neron, Caio ed Antonio
(III, 33, 1-6).

La menzione degli stessi tiranni citati nell'esordio del XVII canto conferma, per quanto si tratti di una lista quasi proverbiale, un legame tra questi due luoghi del poema, nei quali l'esplicita fustigazione dei cattivi principi va di pari passo con una più discreta, ma non meno ricercata, lode degli Este e del loro buon governo. Ezzelino è infatti menzionato nel terzo canto perché la principale gloria di Azzo V (in realtà VII, ma la confusione tra i principi di questo nome è frequente anche tra gli storiografi ferraresi), è quella di aver sconfitto e ucciso proprio il tiranno veneto (III, 32, 8). Nel caotico scenario politico e militare dell'Italia della prima metà del XIII secolo, quest'impresa appare ad Ariosto l'atto eroico e provvidenziale di un restauratore della giustizia, di un salvatore dell'Italia:

Ecco che 'l sangue e le gran piaghe asciughi
d'Italia afflitta, e volga in riso il pianto:
di costui parlo (e mostrolle Azzo quinto)
onde Ezellin fia rotto, preso, estinto

(III, 32, 5-8)¹².

Se, come la logica della profezia invita a credere, i mecenati di Ariosto sono i degni discendenti di quei campioni del buon governo e della difesa dell'«Italia afflitta», del «bel paese ausonio»¹³, Ferrara sembra una rara, forse unica eccezione al discorso dell'esordio del canto XVII, e a maggior ragione se si considerano le analogie che Ariosto tesse tra i due momenti storici di grande disordine politico che l'Italia vive all'epoca di Ezzelino e in quella di Alfonso e Ippolito. I duchi di Ferrara, si ha l'impressione di leggere in trasparenza, non sono quindi dei lupi che divorano il loro gregge, come il Moro, a cui il suocero Ercole d'Este aveva caldamente sconsigliato di sollecitare la discesa di Carlo VIII in Italia, ma sono dei buoni pastori delle pecorelle che Dio ha affidato loro¹⁴; e dal canto loro i ferraresi non possono essere tanto «inutili e mal nati» quanto gli altri italiani, dato che Dio ha concesso loro un principe saggio e prudente¹⁵.

¹²Quest'esaltazione fa da controcanto e se possibile da antidoto al fatto che, accanto ad Ezzelino, nel mare di sangue bollente in cui sono immersi i tiranni dell'*Inferno*, Dante aveva posto, quasi in un dittico inscindibile, Obizzo II d'Este (*Inf.* XII, 109-111).

¹³L'eco dell'invettiva dantesca contro la ferocia dei pisani («Ahi Pisa, vituperio de le genti / del bel paese là dove 'l si suona, / poi che i vicini a te punir son lenti, / muovasi la Capraia e la Gorgona, / e faccian siepe ad Arno in su la foce, / sì ch'elli annieghi in te ogni persona!», *Inf.*, XXXIII, 79-84) non solo contribuisce a drammatizzare il tono del passo ariostesco ma, ad una più attenta lettura dell'allusione, valorizza nel confronto la virtù degli Este, che, contrariamente ai vicini dei pisani, non sono stati troppo lenti nel punire Ezzelino.

¹⁴Ariosto confronta direttamente le strategie militari e politiche di Alfonso d'Este e di Ludovico il Moro nel canto XL (40-41), dove loda la grande prudenza del duca di Ferrara, che aveva sempre rifiutato di affidare la difesa dello Stato a truppe mercenarie o ausiliarie. Al contrario, il Moro, consegnato dagli Svizzeri traditori a Luigi XII, è un esempio di come «spesso invan sospira e geme / chiunque il regno suo si lascia torre, / e per soccorso a' barbari ricorre». Per un acuto commento a questo passo e più in generale a vari aspetti della propaganda in favore degli Este nel *Furioso*, cfr. Stefano Jossa, *Ariosto, Alfonso I e la rappresentazione del potere. Nota sull'ideologia del Furioso*, in «Filologia e critica» 28 (2003), 1, pp. 118-119.

¹⁵La questione della relazione tra la bontà o meno del popolo e del principe che lo governa è posta in maniera esattamente inversa nei *Cinque canti*, II, 1-9, dove Ariosto ipotizza invece che siano i tiranni a far degenerare i costumi dei popoli, e i buoni principi a renderli virtuosi.

Se Ferrara appare il baluardo della virtù e dell'onore italico in un panorama 'nazionale' in quel momento catastrofico¹⁶, le riflessioni dell'esordio del canto XVII si concludono con una prospettiva sull'avvenire:

Or Dio consente che noi siàn puniti
da populi di noi forse peggiori,
per li multiplicati et infiniti
nostri nefandi, obbrobrïosi errori.
Tempo verrà ch'a depredar lor liti
andremo noi, se mai saren migliori,
e che i peccati lor giungano al segno,
che l'eterna Bontà muovano a sdegno
(XVII, 5).

Lungi dall'esprimere la sete di riscossa militare, il sigillo che Ariosto pone a quest'esordio suona come un monito agli invasori più che come un incoraggiamento ai sottomessi; a meno che non si tratti, ma la lettura rischia di essere troppo laica e neutra, di una manifestazione della saggezza del narratore nell'ambito dell'interpretazione della storia: le epoche si susseguono e i popoli che dominano saranno dominati¹⁷.

Meritano però di essere spiegati più chiaramente quei due comparativi che determinano il confronto tra i barbari che invadono oggi l'Italia e gli italiani che forse un giorno andranno a devastare le terre dei barbari. Se infatti si intende che gli italiani saranno un giorno «migliori» di

¹⁶La difesa dell'onore italiano da parte degli Este è alla base della cosiddetta *Obizzeide*, considerata come il primo passo di Ariosto in direzione del *Furioso*. In questo frammento in terza rima, l'eroe eponimo, un Obizzo d'Este non precisamente identificato, forse personaggio di fantasia, reagisce con la spada agli insulti anti-italiani dei francesi, durante il conflitto tra Inghilterra e Francia alla fine del XIII secolo. La situazione ricorda da vicino la celebre disfida di Barletta, risalente al 1503, e celebrata anche da Guicciardini nella *Storia d'Italia* V, XIII.

¹⁷Cfr. Emanuella Scarano, *Guerra favolosa e guerra storica nell'Orlando Furioso*, in *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*, a c. di Lucio Lugnani, Marco Santagata, Alfredo Stussi, Lucca, Pacini Fazzi, 1996, pp. 497-516, per una convincente lettura di questo esordio, e in particolare della relazione tra la vicenda del poema e l'attualità storica. Su questo stesso tema, cfr. Uberto Motta, *L'Italia e gli scrittori del primo Cinquecento in Gli scrittori d'Italia. Il patrimonio e la memoria della tradizione letteraria come risorsa primaria. Atti dell'XI Congresso Nazionale dell'Adi, Napoli, 26-29 settembre 2007*, a c. di C. A. Adesso, V. Caputo, O. Petraroli, edito su internet nell'ottobre 2008 (<http://www.italianisti.it/Contents/Pagina.aspx?idPagina=36>, pp. 1-28, 19/1/2011).

quanto siano oggi, rispetto cioè a se stessi e non rispetto ai barbari, si accetta un'assimetria nel valore dei due comparativi, dal momento che i barbari di oggi sono «di noi forse peggiori», e non rispetto a se stessi nel futuro. «Peggiori», dunque, per natura e per costumi, a meno che non si voglia ipotizzare che Dio punisca i peccatori attraverso dei peccatori ancora più grandi, cosa che sembra contraddetta dalla regola enunciata negli ultimi due versi dell'ottava. Il risultato è quindi che i barbari che opprimono l'Italia sono oggi meno peccatori degli italiani, ma che siano più o meno peccatori davanti a Dio, sono e resteranno inferiori: il «forse» non è certo una zeppa metrica, ma è una precauzione davvero fragile.

Le guerre d'Italia, evocate drammaticamente in questo passo, e la rivalità tra Francesco I e Carlo V sono sempre più presenti nel poema che, tra la prima e la terza edizione, registra attentamente i rivolgimenti della situazione politica e militare in Europa e reagisce con prontezza al cambiamento delle alleanze degli Este che, dopo la battaglia di Pavia, devono constatare che la sottomissione all'imperatore e la rinuncia alla loro fedele alleanza con la Francia sono le condizioni inderogabili per la loro stessa sopravvivenza.

Pur evitando per quanto possibile l'adulazione e pur conservando una profonda simpatia per Francesco I, Ariosto veste il terzo e ultimo *Furioso* dei colori imperiali¹⁸. Si spiegano così vari passi introdotti nell'edizione del 1532, e in particolare la doppia celebrazione di Alfonso d'Avalos, comandante, insieme al cugino Ferrante, dell'esercito imperiale a Pavia e munifico mecenate di Ariosto. Questi, secondo le pitture profetiche della rocca di Tristiano, nascerà «all'etade / che più il romano Imperio saria oppresso, / acciò per lui tornasse in libertade» (XXXIII, 30, 2-4), «nel tempo che d'aiuto più che mai / l'afflitta Italia, la Chiesa e l'Impero / contra ai barbari insulti avria mistero» (XXXIII, 48, 6-8). È vero che il Marchese del Vasto sarà uno dei protagonisti della conquista di Tunisi, ma quest'impresa non avrà luogo che tre anni dopo la pubblicazione del terzo *Furioso*: di conseguenza, questi «barbari» che minacciano l'Impero non possono essere che i francesi e i loro alleati.

¹⁸Casadei, *La strategia delle varianti* cit. pp. 68-69 e p. 152, mette in guardia dal leggere troppo meccanicamente le varianti storico-politiche della redazione C come il riflesso diretto del rivolgimento delle alleanze politiche e militari di Ferrara. Tuttavia, la tendenza a modifiche e ad aggiunte filoimperiali costituisce uno dei caratteri principali dell'ultimo *Furioso*.

‘Barbari’ indica in questo caso una presa di posizione apertamente imperiale e neoghibellina, prossima in fondo alla visione dantesca nel rilancio della propaganda imperiale e antifrancese. Tacciando di barbarie tutti coloro che si oppongono all’autorità civilizzatrice e portatrice di pace e stabilità dell’imperatore, Ariosto riorienta agevolmente l’idea di barbarie lungo l’asse di una ricca tradizione letteraria, e pare trovare una comoda sistemazione all’‘erranza’ del concetto di barbarie nel poema. Una sistemazione comoda, ma precaria, e non potrebbe essere diversamente nel contesto delle furibonde polemiche anti-francesi, anti-spagnole, anti-luterane di quegli anni.

Chi sono infatti i ‘barbari’ di cui parla il castellano della rocca quando, nelle prime ottave dello stesso canto XXXIII, spiega a Bradamante che le pitture furono create da Merlino come avvertimento ai re di Francia successori di Fieramonte, perché non dimenticassero che le loro imprese in Italia sarebbero state coronate di successo quando fossero state condotte per proteggere la Penisola dagli assalti degli *altri* barbari, ma votate al fallimento quando invece avessero mirato ad assoggettarla?

Acciò chi poi succederà, comprenda
che, come ha d’acquistar vittoria e onore,
qualor d’Italia la difesa prenda
incontra ogn’altro barbaro furore;
così, s’avvien ch’a danneggiarla scenda,
per porle il giogo e farsene signore,
comprenda, dico, e rendasi ben certo
ch’oltre a questi monti avrà il sepulcro aperto
(XXXIII, 12)

Che i francesi siano gratificati del titolo di ‘barbari’ è indiscutibile, ma ci si può interrogare sull’identità degli *altri* barbari a cui i francesi avrebbero sbarrato il passo. Senz’altro i longobardi, che i *Cinque canti* introducono sulla scena del poema come nemici di Carlo Magno; ma non è chiaro se le truppe di Carlo V siano alla stessa stregua ‘barbare’, in quanto straniere, feroci e predatrici, o e se debbano essere considerate come le forze del Sacro Romano Impero, che ha la sua origine e la sua sede ideale in Roma.

Da un lato, infatti, la vittoria dell’imperatore e l’instaurazione di un nuovo ordine politico in Europa facevano sperare, anche a chi era stato avverso a Carlo V, che la pace sarebbe ritornata dopo un così lungo periodo

di guerre: Cesare era tornato ad occupare la «sella» romana, e poteva ormai governare quella «nave senza nocchiere» di cui parlava Sordello nel *Purgatorio*. Ma dall'altro lato, per riportare la pace in Italia c'era stato bisogno del Sacco di Roma, un evento che causò un trauma irreparabile nelle coscienze degli italiani, e a cui Ariosto dedica clamorosamente nel *Furioso* un'unica ottava (XXXIII, 55), tanto sparuta rispetto all'enormità dell'avvenimento, tanto evasiva, al limite della tendenziosità, circa le responsabilità e le colpe, che la sua inadeguatezza appare al lettore di oggi, e tanto più a quello del 1532, inversamente proporzionale alla portata epocale dell'evento¹⁹.

Questa rimozione è tanto più significativa se si tiene presente che i francesi, alleati e congiunti all'esercito di Alfonso, erano stati apertamente accusati dei crimini e dei sacrilegi commessi durante il sacco di Ravenna, nell'esordio del canto XIV, e che il saccheggio è regolarmente condannato da Ariosto nei suoi commenti alle vicende sia della guerra reale sia di quella narrata nel poema (in particolare nell'episodio dell'assedio e del sacco di Biserta, nel canto XL).

L'autocensura ariostesca su questo evento che più appropriatamente di ogni altro avrebbe potuto essere definito come 'barbaro' non nasce solo dall'opportunità politica e personale di un suddito degli Este e di un poeta che era stato beneficiato da Alfonso d'Avalos. Nella prospettiva del ragionamento esposto nell'esordio del canto XVII, il Sacco è l'amara medicina per i mali dell'Italia, è l'ultimo flagello che Dio impone ad espiazione dei peccati di un intero popolo. Con il ritorno di Astrea, la mitica dea della giustizia che, secondo la sollecita propaganda imperiale di quegli anni, sarebbe tornata a regnare sulla terra con Carlo V, le «città d'Italia tutte piene / [...] di tiranni» (*Purg.* VI, 124-125) sarebbero state finalmente

¹⁹

Vedete gli omicidi e le rapine
in ogni parte far Roma dolente;
e con incendi e stupri le divine
e le profane cose ire ugualmente.
Il campo de la lega le ruine
mira d'appresso, e' l pianto e 'l grido sente;
e dove ir dovrìa inanzi, torna indietro,
e prender lascia il successor di Pietro.

Ancora più apertamente tendenzioso nella lettura *a posteriori* di quel trauma si dimostra un altro ferrarese, Giovan Battista Giraldi Cinzio che, nell'ampia cornice di introduzione agli *Ecatommitti*, rievoca il Sacco attribuendone la colpa ai luterani e ai francesi.

liberate dalla peste del malgoverno²⁰. Ma il prezzo elevatissimo da pagare per questa liberazione era commisurato alla grandezza delle colpe.

Quali fossero le colpe per le quali gli italiani dovevano subire l'ira divina non era specificato né era rilevante nel discorso dell'esordio del canto XVII. Tuttavia, il ragionamento è ripetuto in maniera quasi identica all'inizio del canto XXXIV, che nella terza redazione segue assai felicemente la narrazione delle pitture della rocca di Tristano, e che va dunque a coronare quella vera e propria 'storia d'Italia' ariostesca²¹. Nell'esordio del canto XXXIV, infatti, Ariosto paragona il flagello delle Arpie nel regno del Senapo alle invasioni e alle guerre che l'Italia subisce per colpa di chi «le spelonche aperse» (XXXIV, 2, 1), cioè i tiranni italiani:

Oh famelice, inique e fiere arpie
ch'all'accecata Italia e d'error piena,
per punir forse antique colpe rie,
in ogni mensa alto giudizio mena!
Innocenti fanciulli e madri pie
cascan di fame, e veggon ch'una cena
di questi mostri rei tutto divora
ciò che del viver lor sostegno fôra.

Troppo fallò chi le spelonche aperse,
che già molt'anni erano state chiuse;
onde il fetore e l'ingordigia emerse,
ch'ad ammorbare Italia si diffuse.
Il bel vivere allora si summerse;
e la quiete in tal modo s'escluse,
ch'in guerre, in povertà sempre e in affanni
è dopo stata, ed è per star molt'anni
(XXXIV, 1-2).

Oltre che un'ennesima, straordinaria avventura di Astolfo, l'impresa nel regno del Prete Gianni è una vera postilla esplicativa al canto XVII. Come l'Italia «accecata [...] e d'error piena», anche il Senapo è punito con la cecità: «gli occhi perduti avea miseramente», racconta Ariosto nel

²⁰Per il mito di Astrea nel Rinascimento, cfr. Frances A. Yates, *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1975.

²¹Sul passo, cfr. Nicola Gardini, *Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010, 155-157 e soprattutto Scarano, *Guerra favolosa e guerra storica...*, cit.

canto precedente (XXXIII, 107, 4), e quando Astolfo plana con l'ippogrifo nella corte del suo meraviglioso palazzo, il re, che lo crede l'angelo venuto a liberarlo dalla sua condanna, lo prega di aver misericordia di lui e del suo popolo: «ti basti il gran martir ch'io non ci veggio, / senza ch'ognor la fame mi consumi» (XXXIII, 115, 5-6). La colpa del Senapo, elevato a grandi onori e ricchissimo ancor in giovane età, è di essere divenuto «come Lucifer, superbo», e di aver voluto «muover guerra al suo Fattore» cercando di conquistare il paradiso terrestre (XXXIII, 110). Se il Senapo e l'Italia sono stati entrambi condannati da Dio alla cecità, è verosimile che anche il loro peccato sia il medesimo: l'orgoglio, la superbia diabolica di un Paese troppo ricco e troppo onorato, divenuto vittima della propria ambizione.

Dalla varietà delle accezioni dell'idea di barbarie fin qui constatate, si può affermare che, come ci si poteva del resto attendere dall'autore di un poema che insegna ai propri lettori a diffidare di un troppo facile manicheismo, Ariosto non si accontenta di interpretare l'uno o l'altro *cliché* legato alla barbarie ma si serve delle varie accezioni e delle loro diverse applicazioni, nella *fictio* come nel commento all'attualità politica, utilizzandole in modo insieme coerente, nel contesto dei singoli passi, e contraddittorio, talvolta, nel complesso dei passi. Non esiste, cioè *un'*idea di barbarie nel *Furioso*, ma un ventaglio di idee della barbarie che non solo servono volta per volta il discorso ariostesco, ma dialogano a distanza fra loro, a volte disturbandosi reciprocamente.

I *Cinque canti* contengono un ulteriore sviluppo (dal punto di vista cronologico, a dire il vero, uno sviluppo intermedio) dell'idea di barbarie, che conferma la sua flessibilità e la sua particolare attitudine a parlare dell'attualità politica. Il panorama dell'azione dei *Cinque canti* è completamente diverso da quello del *Furioso*: Ariosto, risolto il conflitto tra cristiani e musulmani, mette al centro della narrazione le lotte intestine tra i paladini, la loro ribellione contro Carlo Magno e la disastrosa campagna di quest'ultimo in Boemia, dove Gano lo attira per annientare il suo esercito. In questo scenario, i barbari dei *Cinque canti* sono i sassoni, i boemi, che non solo, aizzati da Gano, si sono sollevati contro l'imperatore, ma vivono nella dissolutezza dei costumi, in particolare sessuali, e nell'eresia²². L'asse

²²Cfr. in particolare *Cinque canti* II, 91-126 e, per un commento al mito della selva di Medea, cfr. Gilda Corabi, *Nella selva di Medea: i Cinque canti di Ludovico Ariosto*, in *Il mito nel testo. Gli antichi e la Bibbia nella letteratura italiana*, a c. di Katia Cappellini e Lorenzo Geri, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 41-52.

della barbarie si riorienta quindi all'interno dell'Europa cristiana di Carlo Magno, e di riflesso nell'Europa dello scontro tra Francesco I e Carlo V²³, divisa dalla Riforma protestante (Praga, dove si svolge la battaglia decisiva del frammento, è «nemica della fede» et «barbara cittade»²⁴). I *Cinque canti* non saranno mai pubblicati da Ariosto, per motivi senz'altro inerenti all'equilibrio interno della struttura narrativa, ma anche perché contengono la visione di un'Europa in transizione; e la transizione è compiuta, o almeno Ariosto lo spera, con l'incoronazione di Carlo V a Bologna.

Due anni dopo quel trionfo, non solo il terzo *Furioso* rimuove la visione di un'Europa lacerata dalla barbarie religiosa, ma apre la prospettiva e le frontiere dell'Europa cristiana, aggiungendo il lungo episodio di Ruggero nei Balcani, in cui sono narrate l'amicizia dell'eroe per il figlio dell'imperatore d'Oriente e la sua investitura a re di Bulgaria. Con quest'aggiunta, da un lato Ariosto garantisce a Ruggero quelle lettere di nobiltà di cui l'antenato degli Este mancava, ed eleva il matrimonio con Bradamante al rango di un evento internazionale. Dall'altro lato, questa scelta narrativa attesta un'aspirazione all'avvicinamento tra Oriente e Occidente cristiani, alla concordia tra tutte le nazioni fedeli all'imperatore²⁵, e segna, subito dopo la disfatta di Mohács e proprio mentre Vienna è minacciata dai turchi, il ritorno del poema cavalleresco al suo schema originale, cioè al conflitto tra cristiani e musulmani. E ancor più, il parallelo

²³Marina Beer, *Romanzi di cavalleria. Il Furioso e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 143-149 interpreta il cambiamento di prospettiva nei *Cinque canti* come una metafora della perdita del controllo sull'Italia da parte di Francesco I.

²⁴Cf. Sergio Zatti, *La frantumazione del mondo cavalleresco: i Cinque canti dell'Ariosto*, in Id., *L'ombra del Tasso* cit., p. 40, che elenca e commenta i passi in cui Ariosto si sofferma sulla barbarie dei boemi (I, 71; II, 98; III, 12; V, 8, 11, 12, 77).

²⁵In questo senso, la descrizione delle folle che accorrono alle nozze nell'ultimo canto, già presente nella redazione A (XL, 48) acquista nel 1532 un senso di rinnovata concordia tra le nazioni cristiane d'Occidente («barbare e latine», cioè 'oltremontane' e italiane) e d'Oriente («greche»):

Dentro a Parigi non sariano state
l'innnumerabil genti peregrine,
povare e ricche e d'ogni qualitate,
che v'eran, greche, barbare e latine.
Tanti signori, e imbascierie mandate
di tutto 'l mondo, non aveano fine
(XLVI, 75, 1-6).

rifiuto dei *Cinque canti* suona come l'autocensura, apotropaica o diplomatica che sia, delle profonde fratture, politiche e religiose, che continuano a dividere l'Europa e il cui fantasma, malgrado la scelta di fondo di Ariosto, emerge anche nell'ultimo *Furioso*.

Alessandra VILLA
Université de Savoie