

Questo documento è la versione post-print del contributo di Cristina Zampese «*Se però dir lece*». *Il motivo anti-costantiniano nell'«Orlando Furioso»*, apparso nel n. 54-55 (2018), 2 della rivista «Schifanoia». Il documento integra i risultati del processo di referaggio e della revisione finale dell'autore; il testo, pertanto, è in tutto conforme a quello della versione digitale definitiva dell'editore.

## CRISTINA ZAMPESE

«*Se però dir lece*». *Il motivo anti-costantiniano nell'Orlando Furioso*.

Fra gli oggetti più memorabili che si offrono all'osservazione di Astolfo, nel vallone lunare, spicca una desolata discarica di fiori:

Di varii fiori ad un gran monte passa,  
 ch'ebbe già buono odore, or putia forte.  
 Questo era il dono (se però dir lece)  
 che Constantino al buon Silvestro fece.  
 (OF XXXIV 80, 5-8)<sup>1</sup>

Il motivo anti-costantiniano (*translatio* della sede e Donazione) è ben presente nel *Furioso*, dove compare altre due volte, prima e dopo l'episodio lunare: nell'apostrofe ai popoli cristiani che tralignano (XVII 78) e nella descrizione del padiglione nuziale di Bradamante e Ruggiero (XLVI 84). La prima occorrenza è inserita in un'apostrofe veemente, di stampo dantesco e petrarchesco, ai popoli europei, affinché stornino l'aggressività dal «fastidire il vicino»<sup>2</sup> alla liberazione del Santo Sepolcro:

Quel ch'a te dico, io dico al tuo vicino  
 tedesco ancor: là le ricchezze sono,  
 che vi portò da Roma Constantino:  
 portonne il meglio, e fe' del resto dono.  
 (OF XVII 78, 1-4)

---

<sup>1</sup> LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, con il commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, Milano 2013<sup>2</sup> (d'ora in avanti OF).

<sup>2</sup> «Qual colpa, qual giudizio o qual destino / fastidire il vicino / povero» (CXXVIII 57-59: FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, in IDEM, *Opere italiane*, edizione diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2004<sup>2</sup>).

Ogni volta che rileggo questo passo, mi viene in mente un luogo del terzo libro dell'*Innamoramento de Orlando*, nel quale Enea è velatamente criticato da Boiardo per aver compiuto - proprio come Costantino - un'illegittima abdicazione a un possesso legittimo e strategico non solo per sé, ma per la collettività. Per salvarsi dalla *sepultura* (III I 30, 6)<sup>3</sup> nella quale un re malvagio l'aveva ridotto, l'eroe aveva infatti ceduto alla fata liberatrice le armi di Ettore, che così sarebbero finite (nel tempo diegetico del poema boiardesco) tra le mani di Mandricardo, potenziale formidabile nemico della cristianità, poi neutralizzato da Ariosto per opera di Ruggiero:

La Fata con incanto lo dissolse:  
per arte el trasse fuor del monumento  
e per suo premio le belle arme volse,  
e il Duca di donarle fu contento.  
(IO III I 31, 1-4)

Come presto apparirà chiaro, il collegamento è meno estrinseco di quanto possa sembrare. Per comprenderlo, dobbiamo ricordare che nell'intreccio intertestuale dell'episodio del Fonte della Fata, particolarmente complesso, la linea narrativa principale si ispira al racconto *Du mont de la Sibylle et de son lac et des choses que j'y ai vues et ouï dire aux gens du pays*, contenuto nella *Salade* di Antoine de la Sale, una bizzarra composizione imparentata – per questa avventura – con il *Guerrin Meschino* di Andrea da Barberino.<sup>4</sup> In entrambi i testi si parla della Sibilla Cumana trasferitasi a Norcia, sulla quale dovremo fra poco tornare.

La terza menzione polemica di Costantino è situata verso la conclusione del *Furioso*, in una zona testualmente ristrutturata nella terza edizione, perché agganciata al nuovo episodio di Ruggiero e Leone. I versi che ci interessano, però, subiscono ritocchi poco significativi rispetto alle redazioni A e B:

Posto avea il genial letto fecondo  
in mezzo un padiglione amplo e capace,  
il più ricco, il più ornato, il più giocondo  
che già mai fosse o per guerra o per pace,  
o prima o dopo, teso in tutto 'l mondo;

---

<sup>3</sup> MATTEO MARIA BOIARDO, *L'Innamoramento de Orlando*. Edizione critica a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, Milano-Napoli 1999 (d'ora in avanti IO).

<sup>4</sup> ANTOINE DE LA SALE, *Le Paradis de la Reine Sibylle*, édition et commentaire critique par Fernand Desonay, Paris, Droz, 1930. Per la stratificazione intertestuale dell'episodio boiardesco rimando al mio «*Or si fa rossa or pallida la luna*». *La cultura classica nell'«Orlando innamorato»*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 1994, pp. 101-118.

e tolto ella l'avea dal lito trace:  
 l'avea di sopra a Costantin<sup>5</sup> levato,  
 ch'a diporto sul mar s'era attendato,

Melissa di consenso di Leone,  
 o più tosto per dargli meraviglia,  
 e mostrargli de l'arte paragone,  
 ch'al gran vermo infernal mette la briglia,  
 e che di lui, come a lei par, dispone,  
 e de la a Dio nimica empia famiglia;  
 fe' da Costantinopoli a Parigi  
 portare il padiglion dai messi stigi.

Di sopra a Costantin ch'avea l'impero  
 di Grecia, lo levò da mezzo giorno,  
 con le corde e col fusto, e con l'intero  
 guernimento ch'avea dentro e d'intorno:  
 lo fe' portar per l'aria, e di Ruggiero  
 quivi lo fece alloggiamento adorno.  
 Poi, finite le nozze, anco tornollo  
 miracolosamente onde levollo.  
 (OF XLVI 77-79)

Il padiglione, realizzato dall'infelice Cassandra, era pervenuto – attraverso una trafila bimillenaria che consente ad Ariosto anche un inserto encomiastico per Ippolito (ott. 81) – all'imperatore Costantino,

quel Costantin di cui doler si debbe  
 la bella Italia, fin che giri il cielo.  
 Costantin, poi che 'l Tevero gl'increbbe,  
 portò in Bisanzio il prezioso velo:  
 da un altro Costantin Melissa l'ebbe.  
 (OF XLVI 84, 1-5).

Anche in questo caso è istruttivo il confronto con un passo boiardesco, relativo alle nozze di Fiordelisa e Brandimarte, analogo per il trasferimento magico del padiglione (nel caso ariostesco, ne è responsabile

---

<sup>5</sup> Si tratta qui del padre di Leone.

una Melissa nel suo *coté* inquietante, padrona dell'arte «ch'al gran vermo infernal mette la briglia», 78, 4) e per la presenza di un'*ekphrasis* in funzione encomiastica (là 12 Alfonsi, qui appunto Ippolito):

Dapoi ch'ebe donato molto argento  
 a questi che gli han fato compagnia,  
 co' e soi se radunò baldo e contento,  
 sopra una larga e verde prateria,  
 ove del mar venìa soave vento  
 tra molte palme che quel prato avìa.  
 Sotto di queste, senza altra tenzone,  
 fece adrizar il suo bel pavaglione.

Questo era sì legiadro e sì polito  
 che un altro non fo mai tanto soprano.  
 Una Sibilla (come hagio sentito)  
 già stete a Cuma, al mar napolitano,  
 e questa aveva il pavaglione ordito  
 e tuto lavorato di sua mano;  
 poi fo portato in strane regione,  
 e vienne al fin in man di Dolistone.

Io credo ben, signor, che voi sapiati  
 che le Sibille fòr tute divine;<sup>6</sup>  
 e questa al pavaglione avea signati  
 gran fatti, en degne historie e peregrine,  
 e presenti, e futuri, e de' passati;  
 ma sopra a tuti, dentro ale cortine,  
 duodeci Alfonsi avea posti d'intorno,  
 l'un più che l'altro nel sembante adorno.  
 (IO II XXVII 50-52).

Lo stretto legame fra le due invenzioni è ribadito dalla corrispondenza testuale fra la menzione del lavoro di Cassandra, nel *Furioso*,

Una donzella de la terra d'Ilia,  
 ch'avea il furor poetico congiunto,

---

<sup>6</sup> Va segnalato un interesse ferrarese per queste figure del mito, testimoniato dalle decorazioni della «Sala delle Sibille» della quattrocentesca Casa Romei.

con studio di gran tempo e con vigilia  
 lo fece di sua man di tutto punto  
 (OF XLVI 80)

e il racconto della realizzazione del manufatto nell'*Inamoramento*, che abbiamo appena visto: «Una Sibilla [...] / [...] aveva il pavaglione ordito / e tutto lavorato di sua mano».<sup>7</sup>

L'operosa Sibilla Cumana della tradizione medievale ci traghetta verso ulteriori considerazioni sulla sensibilità ariostesca nei riguardi del motivo anti-costantiniano. Nel primo gruppo delle cosiddette ottave *Per la storia d'Italia*, materiali di sperimentazione che annoveriamo, sulla scorta di Santorre Debenedetti, tra i *Frammenti autografi*,<sup>8</sup> l'imperatore romano è oggetto di una polemica articolata e ancora più severa, che per maggior chiarezza citerò ampiamente, ricordandone prima il contesto, che è una redazione alternativa a quello che sarebbe diventato il viaggio di avvicinamento di Bradamante alla Rocca di Tristano.<sup>9</sup> La guerriera viene informata dalla messaggera della regina d'Islanda sull'origine dello scudo d'oro che porta con sé:

che non per altro effetto che per darlo  
 al re di Francia, in Francia era mandata,  
 con patto che l'avesse a donar Carlo  
 al miglior cavallier di sua brigata;  
 e poi suggiunse che volea mostrarlo  
 a lei, che ben tal vista avrebbe grata,  
 perché era lo più ricco e bel lavoro  
 che mai con smalto alcun facesse in oro;

e che da vecchi e savi chierci avea  
 udito dir che la savia Sibilla  
 ch'abitò a Cume, e fu detta cumea,

<sup>7</sup> L'osservazione è già nel commento di Emilio Bigi (OF, p. 1492).

<sup>8</sup> *I frammenti autografi dell'«Orlando furioso»*, a cura di Santorre Debenedetti, premessa di Cesare Segre, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2010. Cito il testo dall'edizione critica di ALBERTO CASADEI, *Le ottave di Ariosto «Per la Storia d'Italia»*, «Studi di Filologia Italiana», L, 1992, pp. 41-92; poi in IDEM., *La fine degli incanti. Vicende del poema epico-cavalleresco nel Rinascimento*, Milano, Franco Angeli, 1997, pp. 87-111 e 155-183, edizione alla quale rimando anche per la suddivisione dei materiali in due diversi frammenti.

<sup>9</sup> L'episodio si ricollega anche all'abbozzo detto dello *Scudo della regina Elisa*, in un tormentato percorso creativo, con riflessi anche sui *Cinque canti*, che ho discusso in «Acqua che bolle al foco». *Il laboratorio dei «Cinque canti»*, «Carte Romanze», IV, 2016, pp. 207-258.

formò lo scudo all'inferral favilla,  
 nel tempo che a Silvestro dar volea  
 Costantino a guardar quella gran villa:  
 villa dirò, ch'allor villa divenne  
 la città che del mondo il settro tenne.

Dicea la donna: «Quando ebbe disegno  
 Costantin di lasciar Italia e Roma,  
 venir in Grecia e far capo del regno  
 quella città ch'ancor da lui si noma,  
 molti lo giudicâr di poco ingegno  
 e ch'avesse il cervel sopra la chioma;  
 pur, come sempre a' gran signor accade,  
 gli osavan pochi dir la veritade.

E discorrendo alcuni sopra questa  
 biasmata volontà, giudizio fêro  
 che saria la ruina manifesta  
 prima di Roma e poi de l'alto Impero.  
 Tal gita più d'ogn'altro ebbe molesta  
 chi più d'ogn'altro ne prevede il vero:  
 la Sibilla cumea, la qual ridotta  
 s'era in quei tempi alla *nursina grotta*.

Su gli aspri monti in una selva folta,  
 dai lochi ameni ove abitava prima,  
 si trasse, poi ch'al vero Dio rivolta  
 s'era la gente quasi in ogni clima  
 e che l'oblazion si vide tolta  
 e rimaner inculta e in poca stima;  
 e fuor d'ogni commercio in quella parte  
 è di poi stata sempre a far sua arte.

(*Per la storia d'Italia* 4-8)

Il riferimento alla *nursina grotta* della Sibilla, come si accennava,<sup>10</sup> denuncia il legame genetico con il compimento dello spunto narrativo in C, dove gli affreschi della Rocca di Tristano sono profetici per arte maga:

---

<sup>10</sup> Qui sopra, p. 2.

questi che noi veggian pittori, e quelli  
 che già mille e mill'anni in pregio furo,  
 le cose che son state, coi pennelli  
 fatt'hanno, altri su l'asse, altri sul muro.  
 Non però udiste antiqui, né novelli  
 vedeste mai dipingere il futuro:  
 e pur si sono istorie anco trovate,  
 che son dipinte inanzi che sian state.

Ma di saperlo far non si dia vanto  
 pittore antico né pittor moderno;  
 e ceda pur quest'arte al solo incanto  
 del qual trieman gli spirti de lo 'nferno.  
 La sala ch'io dicea ne l'altro canto,  
 Merlin col libro, o fosse al lago Averno,  
 o fosse sacro alle *Nursine grotte*,  
 fece far dai demonii in una notte.  
 (OF XXXIII 3- 4)

Ma riprendiamo la lettura del frammento:

Quivi la Fama, a cui nulla se asconde,  
 penetrando, apportò che Costantino  
 il seggio imperial volea da l'onde  
 del Tebre trasferir presso all'Eusino.  
 Alla Sibilla fùr poco gioconde  
 queste novelle, che 'l fiero destino  
 antivedea ch'a Roma dal partire  
 del stolto imperator dovea seguire.  
 [...]

Il dotto e savio chierco, da chi detta  
 mi fu l'istoria (che ben n'era instrutto),  
 dicea che la Sibilla, acciò perfetta  
 notizia avesse Costantin del tutto,  
 fece dodici scudi far in fretta,  
 in ciascun de li quali avea ridotto  
 lo spazio di cent'anni: io voglio dire  
 ciò che in cent'anni Italia avea a patire.

[...]

Li scudi un giorno, senza comparire  
 il portator, suspesi in Roma al muro  
 di Lateran, quand'alla messa uscire  
 volea l'imperator, veduti fûro;  
 il qual mirolli, e quanto avea a seguire  
 de la partita sua non gli fu oscuro,  
 ché per note minute, oltre il dipinto,  
 di tempo in tempo tutto era distinto.

Le guerre che in Italia dovean farsi,  
 tutte vi si vedean come già fatte:  
 Ombri, Piceni, Insubri, Appuli o Marsi  
 morti e captivi, e le città disfatte;  
 Roma presa più volte e li templi arsi  
 e l'alte moli, e non mai più rifatte,  
 da genti strane, ch'a quei tempi, come  
 già detto v'ho, non pur si sapea il nome.

Questo mirando, Constantin fu alquanto  
 fra voler ire o rimaner sospeso;  
 ma li maligni chierci, che già quanto  
 era util lor ch'andasse avean compreso  
 (però che quanto egli lasciava, tanto  
 da lor sarebbe in pochi giorni preso)  
 creder gli fêr che tutte illusioni  
 erano, e false ed opre de' demòni;

li quali, per turbar il ben, la pace,  
 la maestà, la gloria de l'Impero,  
 s'aveano imaginato, con mendace  
 spavento, di mutarlo di pensiero.  
 Così l'imperator a[[l]]la fallace  
 süasion del tralignato clero,  
 in Grecia trasferì il seggio romano,<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> In una densissima indagine sul concetto culturale di *translatio* nella civiltà occidentale, Enrico Fenzi accenna al movimento significativamente inverso del Graal – da est a ovest – nei racconti della



lasciando i scudi al tempio Laterano.

Volgendo gli anni poi successe quello  
 che fu pur ver, senza mancarne dramma:  
 ch'Alarico e poi Totila, flagello  
 detto di Dio, diè Roma a sacco e a fiamma;  
 e i scudi appresso all'altro arnese bello  
 in preda andâr; né se ne salvò lamma,  
 fuor che d'un sol, che non fosse disfatta,  
 indi in moneta o in altro uso ritratta.

(*Per la storia d'Italia* 9; 12; 14-18).

Come abbiamo visto, Ariosto tratteggia il personaggio della Sibilla e ne racconta l'intervento con una certa vivacità, che in parte distrae il lettore dal vero bersaglio polemico di queste ottave: la *translatio imperii* e il suo autore, lo «stolto imperator» (ott. 9, 8):

Dicea la donna: Quando ebbe disegno  
 Costantin di lasciare Italia e Roma,  
 [...]  
 molti lo giudicâr di poco ingegno  
 e ch'avesse il cervel sopra la chioma<sup>12</sup>

(*Per la Storia d'Italia* 6, 1-2 e 5-6)

Il taglio dell'attacco ingiurioso ha una significativa consonanza con un passo delle petrarchesche *Sine nomine* :

O *inconsulte* princeps ac prodige! Nesciebas quantis laboribus constaret imperium, quod tam facile dispergebas? Solent *stulti* adulescentes a patribus quesita prodigere, nempe ignari unde vel qualiter parta sint, si quidem indigentie ac laborum recordatio magnum prodigalitati ac lascivie frenum ponit. At tu, senex, quid agebas? Ubi eras? Si videri munificum delectabat, de proprio largireris, tuam donasses, imperii hereditatem, quam curator

---

«materia di Bretagna » (ENRICO FENZI, *Translatio studii e translatio imperii. Appunti per un percorso, «Interfaces», I, 2015, pp. 170-208; alle pp.193-4).*

<sup>12</sup> «Avere il cervel sopra la berretta, o sopra le berrette o sopra la chioma: dicesi di chi procede inconsideratamente, o con poco senno» (*Vocabolario della lingua italiana* già compilato dagli Accademici della Crusca ed ora nuovamente corretto ed accresciuto dall'abate Giuseppe Manuzzi, Firenze, Passigli, 1833, I, parte I, p. 616).

acceperas, successoribus integram reliquisses. Nescio quidem an potueris, sed fecisti ut ad has tunc humiles, nunc superbas manus, heu, longe aliis manibus fundati status administratio perveniret; de quo non illepide iocans quidam ait: «Roma, tibi servi fuerant domini dominorum, servorum servi nunc tibi sunt domini». Pol, ego tecum multa loqui habeam, si facultas detur, sed an hec audias ignoro, et certe, si audias, frustra sit; fecisti enim quod neque si redeas mutare possis: instaurator fundatori quam eversori similior sit oportet.<sup>13</sup>

Difficile dire con precisione quali letture siano sullo sfondo dell'aneddoto; ma certo Ariosto sa calare il suo personaggio in una vivace dimensione narrativa. Del resto, la fortuna stessa della figura storica di Costantino, con le sue numerose compromissioni romanzesche – a partire dalla sua nascita e dalle sue *enfances*<sup>14</sup> - aveva fornito per secoli alimento alla leggenda, un po' come il Virgilio medievale ricostruito da Domenico Comparetti.<sup>15</sup> Occorre distinguere tra i valori legati a ciò che è rappresentato sullo scudo, e l'intelaiatura narrativa dell'invenzione materiale e delle fittizie vicende dell'oggetto. Nel caso delle ottave *Per la storia d'Italia*, sono scontate l'autorizzazione virgiliana per lo scudo profetico (*Aen.* VIII) e in generale la tradizione cavalleresca per l'*ekphrasis*,<sup>16</sup> mentre la vicenda delle dodici armi sembrerebbe fondere il mito dell'ancile di Numa Pompilio, comunque fosse giunto ad Ariosto,<sup>17</sup> e l'aneddotica eziologica che attribuiva a un Tarquinio (alternativamente Prisco o il Superbo) un'inquietante trattativa

<sup>13</sup> FRANCESCO PETRARCA, *Liber sine nomine*, a cura di Giovanni Cascio, Firenze, Le Lettere, 2015, p. 146: epistola XVII, 19-23 [a Francesco Nelli].

<sup>14</sup> JEAN PIERRE CALLOU, «Ortus Constantini»: aspects historiques de la légende, in *Costantino il Grande: dall'antichità all'umanesimo. Colloquio sul Cristianesimo nel mondo antico* (Macerata, 18-20 dicembre 1990), a cura di Giorgio Bonamonte e Franca Fusco, Macerata, Università degli Studi, 1992, I, pp. 253-282.

<sup>15</sup> Il riferimento è naturalmente a DOMENICO COMPARETTI, *Virgilio nel Medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1981 (ripr. facs. dell'edizione 1937). Per il nostro caso si veda VINCENZO AIELLO, *Aspetti del mito di Costantino in Occidente: dalla celebrazione agiografica all'esaltazione epica*, «Annali della Facoltà di Lettere di Macerata», XXI, 1988, pp. 87-116: un mito persistente, se ancora «il 24 marzo 1484 Sisto IV [...] assistette alla rappresentazione di un'*historia Constantini*.» (GIOVANNI MARIA VIAN, *La donazione di Costantino*, nuova edizione, Bologna, il Mulino, 2010, p. 136).

<sup>16</sup> Tradizione e funzioni ideologiche attentamente indagate da JUAN CARLOS D'AMICO (che ringrazio per un proficuo scambio d'idee) nel suo *Les boucliers dans les poèmes chevaleresques: entre modèles classiques, histoire et prophétie*, in *Éspaces chevaleresques et héroïques de Boiardo au Tasse*, études réunies et présentées par Matteo Residori, Paris, Université Paris 3. Sorbonne Nouvelle, 2008, pp. 61-111.

<sup>17</sup> Per preservare uno scudo caduto dal cielo e ritenuto perciò sacro, Numa avrebbe fatto realizzare altri undici scudi identici (sulle fonti, cfr. CLARA KRAUS, voce *Numa Pompilio* in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970-1978 e D'AMICO, *art. cit.*, p. 92).

con la Sibilla Cumana per l'acquisizione dei libri – appunto - sibillini, via via ridotti di numero; uno spunto narrativo disponibile nella letteratura erudita<sup>18</sup> e ancora oggi materia di versioni ginnasiali:

De plus, tout comme la destruction des livres sibyllins avait empêché de connaître l'avenir de Rome, chez l'Arioste, la destruction des onze boucliers empêche de connaître une grande partie de l'histoire future de Rome.<sup>19</sup>

Il luogo scelto dalla Sibilla per la manifestazione pubblica dell'avvertimento è denso di significato:

Li scudi un giorno, senza comparire  
il portator, suspesi in Roma al muro  
di Lateran, quand'alla messa uscire  
volea l'imperator, veduti fûro;  
(*Per la Storia d'Italia* 14, 1-4).

In questo caso siamo di fronte a un elemento culturale congruente con la storia, e tramandato da una florida tradizione: la privilegiata vocazione iconografica del Laterano, alimentata in funzione di un'efficace «propaganda visiva» papale.<sup>20</sup> Per secoli, infatti,

Nessuna altra residenza ha suscitato, per la sua decorazione, una così ampia eco e un tale scalpore, e, inoltre, nessun altro palazzo mai sarebbe stato oggetto di costruzioni ideologiche tanto complesse, e di un tale intreccio di invenzioni e falsificazioni, quali si sono venute a creare per nobilitarlo. Finzione e realtà si sono [...] mescolate l'una all'altra: come l'*histoire événementielle* connessa con questo particolare scenario determinò l'elaborazione di una *histoire imaginaire* ricca di sfumature, così questa *memoria* immaginaria si ripercosse a sua volta sugli avvenimenti reali, in un processo che si sviluppò a tal punto nel [...] XII secolo che, con l'andare del tempo, la basilica del Laterano poté essere vista e intesa come simbolo dell'*Ecclesia Romana*.<sup>21</sup>

Su questo aspetto completeremo il discorso fra poco. Prima torniamo al vallone lunare, per un'ulteriore osservazione. La lezione che leggiamo in C è rimaneggiata in modo significativo rispetto ad AB:

---

<sup>18</sup> Cito per tutti Gellio, I 19 (AULO GELLIO, *Le notti attiche*, a cura di Giorgio Bernardi Perini, Torino, UTET, 1992).

<sup>19</sup> D'AMICO, *art. cit.*, pp. 92-93.

<sup>20</sup> INGO HERKLOTZ, *Gli eredi di Costantino. Il Papato, il Laterano e la propaganda visiva nel XII secolo*, Roma, Viella, 2000, p. 12.

<sup>21</sup> Ivi, p. 9. E si veda anche ROLF QUEDNAU, *Costantino il Grande a Roma. Forme e funzioni della memoria nelle testimonianze visive da ponte Milvio a Mussolini*, in *Costantino il Grande tra medioevo ed età moderna*, a cura di Giorgio Bonamonte, Giorgio Cracco, Klaus Rosen, Bologna, il Mulino, 2008, pp. 319-386.

Ad un monte di rose e gigli passa  
 ch'ebbe già buono odore, hor putia forte,  
 ch'era corrotto; e da Giovanni intese  
 che fu un gran don ch'*un gran signor* mal spese.  
 (OF XXXI 80 AB)<sup>22</sup>

Di varii fiori ad un gran monte passa,  
 ch'ebbe già buono odore, or putia forte.  
 Questo era il dono (se però dir lece)  
 che *Constantino* al buon Silvestro fece.  
 (OF XXXIV 80, 5-8 C)

Se si considerasse il passo solo nella redazione del 1516, replicata nel 1521, sarebbe certo prudente non escludere che - in un primo momento - sotto la sfuggente definizione di “gran signor” si celasse un diverso riferimento; e non andrebbe trascurato un possibile valore allusivo mirato per la coppia “rose e gigli”. Ma nella terza redazione è manifesto il bersaglio dell’intenzione polemica, sapientemente bilanciata fra la dichiarazione aperta e l’inciso apparentemente prudente («se però dir lece»), mentre l’eliminazione della causale inerte («ch’era corrotto») rafforza la potenza lessicale di quel *putia* e lo riconduce alla terribile invettiva di San Pietro contro Bonifacio VIII:

Quelli ch'usurpa in terra il luogo mio,  
 il luogo mio, il luogo mio che vaca  
 ne la presenza del Figliuol di Dio,  
 fatt'ha del cimitero mio cloaca  
 del sangue e de la puzza; onde 'l perverso  
 che cadde di qua sù, là giù si placa.  
 (*Paradiso* XXVII 22-27)<sup>23</sup>

È dunque l’insieme delle occorrenze anti-costantiniane che fa sistema. La durezza e la persistenza dell’attacco testimoniano una critica profonda e non umorale, una avversione senza riserve; a differenza dell’atteggiamento di Dante, il quale – pur deprecando profondamente la donazione e lo spostamento della sede - giustifica le buone intenzioni dell’imperatore, sia nell’invettiva contro i papi simoniaci,

Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre,  
 non la tua conversion, ma quella dote  
 che da te prese il primo ricco patre  
 (*Inferno* XIX 115-117),

sia nelle parole dell’aquila:

<sup>22</sup> Cito da LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso secondo la princeps del 1516*, edizione critica a cura di Marco Dorigatti, con la collaborazione di Gerarda Stimato, Firenze, Olschki, 2006, p. 783.

<sup>23</sup> Cito, qui e in seguito, da DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991-1997.

L'altro che segue, con le leggi e meco,  
 sotto buona intenzion che fé mal frutto,  
 per cedere al pastor si fece greco:  
 ora conosce come il mal dedutto  
 dal suo bene operar non li è nocivo,  
 avvegna che sia 'l mondo indi distrutto  
 (*Paradiso* XX 55-60);

una posizione che ben si riassume nell'allocuzione agli Italiani di *Monarchia* II xi 8, prodromo alla decisiva argomentazione della tunica inconsutile:<sup>24</sup>

O felicem populum, o Ausoniam te gloriosam, si vel nunquam infirmator ille Imperii tui natus fuisset, vel nunquam sua pia intentio ipsum fefellisset!

Senza appello è invece – come abbiamo visto anche sopra – la veemenza petrarchesca:

Eternum gemat ille miser, pastoribus aule  
 qui primus mala dona dedit  
 (*Bucolicum Carmen* VI 158-159).<sup>25</sup>

Potrebbe sorprendere il fatto che Ariosto - nonostante la diffusa acquisizione, negli ambienti intellettuali, dell'argomento filologico valliano - non metta in discussione l'autenticità del *Constitutum*. Se si valuta la questione dal punto di vista della creazione artistica, va anzitutto sottolineato come questa forzatura anacronistica, che fa leva su una forte concentrazione simbolica, sia in sé uno strumento efficace per la polemica. Ma anche se allarghiamo lo sguardo allo sfondo storico, risulta pienamente giustificato il ricorso all'impianto ideologico tradizionale, contestualmente ribadito dalla propaganda politica della Chiesa. È vero che con la calata di Carlo VIII era venuta meno l'idea stessa di una

<sup>24</sup> «Si ergo alicue dignitates per Costantinum essent alienate – ut dicunt – ab Imperio et cessissent in potestatem Ecclesie, scissa esset tunica inconsutilis, quem scindere ausi non sunt etiam qui Cristum verum Deum lancea perforarunt. » (*Monarchia* III x 6; cito da DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, a cura di Diego Quaglioni, in Idem, *Opere*, edizione diretta da Marco Santagata, II, Milano, Mondadori, 2014, pp. 807-1415).

<sup>25</sup> PÉTRARQUE, *Bucolicum carmen*; texte latin, traduction et commentaire par Marcel François et Paul Bachmann; avec la collaboration de François Roudaut; préface de Jean Meyers, Paris, Champion, 2001. Sulla fortuna di questa linea di pensiero riflette FRANCESCA BATTERA, «Un'ingente serqua di greggi simbolici». *La polemica contro la corruzione della Chiesa nelle prime egloghe volgari*, in *La poesia pastorale nel Rinascimento*, a cura di Stefano Carrai, Padova, Antenore, 1998, pp. 73-107.

funzione universale dell'impero e si era verificata una trasformazione radicale dello scenario politico, nel quale la Donazione

perdeva ogni ragione di attualità. Contribuirono, però, a tenere in vita la secolare questione, soprattutto in polemica con Lorenzo Valla, da una parte il pontificato di Giulio II, ritenuto il restauratore del potere temporale, dall'altra la Riforma, la quale si servì della Donazione come arma contro il papato. Giulio II riuscì realmente a restaurare e proteggere l'indipendenza della Santa Sede, spiegando una sovrumana energia contro i pericoli incombenti da ogni parte [...]. Nella grave congiuntura si riparlò della Donazione di Costantino. Non vi sono prove convincenti dell'interesse di Giulio II per la Donazione, che avrebbe ritenuto autentica, né sappiamo quale valore l'indole positiva del pontefice potesse dare a un documento tanto discusso. È certo, però, che sotto il suo pontificato si ebbero delle affermazioni significative in favore della Donazione, quasi a sostegno della ierocrazia, scopo dell'azione dello stesso Giulio II, o, forse, da parte di altri per compiacere il terribile papa.<sup>26</sup>

Questa pubblicistica filo-papale, di taglio storico e giuridico, risultò tuttavia debole e scarsamente convinta;

così, mentre il *De falso credita et ementita Constantini donazione* s'era diffuso senza ostacoli da parte ecclesiastica soprattutto nello scorcio del Quattrocento attraverso copie manoscritte, la sua *editio princeps* [Strasburgo, Grüninger, 1506] non sembra avere avuto particolare risonanza, anche se contribuì alla fama dello scritto e a consolidare la convinzione della falsità del *Constitutum Constantini*.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> GIOVANNI ANTONAZZI, *Lorenzo Valla e la polemica sulla Donazione di Costantino, con testi inediti dei secoli XV-XVII*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1985, pp. 145-146 e 147-156; e si veda anche GIOVANNI MARIA VIAN, *op. cit.*, soprattutto alle pp. 137-140.

<sup>27</sup> Ivi, p. 138. Incuriosisce, fra queste coordinate, la notizia di una possibile edizione giuntina dell'opera. Il *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo* (<http://edit16.iccu.sbn.it>) registra infatti, con datazione presunta 1520, un *Lauren. Val. De dona. Constan. imperatoris*, editore 'incerto' Bernardo Giunta, sulla base di due repertori, il *Catalogue of books printed on the continent of Europe, 1501-1600 in Cambridge libraries* compiled by Herbert M. Adams, Cambridge, University Press, 1967, II, p. 306 e DECIO DECIA, *I Giunti tipografi editori di Firenze 1497-1570*, a cura e con un saggio introduttivo di Renato Delfiol; commentario agli annali 1497-1570, 'Giunta' e correzioni di Luigi Silvestro Camerini; con una appendice sulle filigrane delle edizioni giuntine del primo trentennio, Firenze, Giunti Barbera 1978-1979, p. 228 (che data l'edizione al 1528 e la definisce «dubbia e rimasta irreperibile»). La segnalazione non ha in effetti riscontro nei cataloghi censiti delle biblioteche italiane; il volume risulta però presente nel catalogo online della biblioteca del Trinity College di Cambridge, con la data ricavabile dal *colophon* (*Impressum Anno domini Millesimo quingentesimovigesimo*) e, per lo stampatore, l'indicazione «the Giunta fleur-de-lys on title page». Appare forse più plausibile l'identificazione dello stampatore con Iacopo

Ma con ben altra enfasi si mostrò impermeabile alla smentita - in quei primi decenni del Cinquecento - la politica iconografica del Papato, impegnata in un progetto di grande visibilità ideologica che ha il suo culmine nella *Sala di Costantino* in Vaticano. Qui entra in gioco il successore di Giulio II, Leone X de' Medici, committente e ispiratore dell'impresa, che Raffaello ebbe solo il tempo di progettare, prima della morte improvvisa. Gli affreschi, che raffigurano la *Allocuzione e visione di Costantino*, il suo *Battesimo*, la *Battaglia di Ponte Milvio* e la *Donazione*, furono portati a compimento da Giulio Romano e da Gian Francesco Penni sotto il pontificato di Clemente VII, presumibilmente nel 1524<sup>28</sup>.

Basandosi principalmente su una lettera di Sebastiano del Piombo a Leone X del 6 settembre 1520, nella quale si indicano come soggetti ancora da realizzare nella sala vaticana «una representatione a l'Imperatore de' prisioni» e «el preparamento de l'incendio del sangue de quei putti [...] per fare el bagno de l'imperator Costantino»,<sup>29</sup> storici e storici dell'arte hanno messo in luce la successiva svolta, che, alla ripresa dei lavori sotto Clemente VII (dopo l'inattività imposta da Adriano VI) portò alla sostituzione di tali soggetti con gli attuali, del *Battesimo* e della *Donazione*, dapprima destinati ai fregi monocromi sottostanti le scene principali.<sup>30</sup> Tale promozione enfatizza, come è evidente, l'idea della subordinazione dell'imperatore all'autorità papale, dispiegando una scaltrita sintassi retorica, che Jan De Jong ha bene indagato; in particolare nella coesistenza del moderno e dell'antico, nell'irrealistica ma

---

Giunta, che operò a Lione a partire dal 1519: si tratterebbe di una ristampa della *princeps* (WOLFRAM SETZ, *Lorenzo Vallas Schrift gegen die Konstantinische Schenkung: De falso credita et ementita Constantini donazione, zur Interpretation und Wirkungsgeschichte*, Tübingen, Niemeyer, 1975, p. 95).

<sup>28</sup> Sulla questione, che qui riassumo molto sommariamente, rimando a PIERLUIGI DE VECCHI, *Raffaello*, Milano, Rizzoli, 2002, in particolare alle pp. 310-315.

<sup>29</sup> Questi stralci della lettera sono riportati ivi, p. 311 (fonte: *Il carteggio di Michelangelo*, edizione postuma di Giovanni Poggi, a cura di Paola Barocchi e Renzo Ristori, II, Firenze, Sansoni, 1967, p. 240).

<sup>30</sup> JAN L. DE JONG, *Universals and Particulars. History Painting in the «Sala di Costantino» in the Vatican Palace*, in *Recreating Ancient History: Episodes from the Greek and Roman Past in the Arts and Literature History of the Early Modern Period*, edited by Karl A. Enekel, Jan L. De Jong, Jeanine De Landtsheer, with the collaboration of Alicia Montoya, Boston-Leiden, Brill Academic Publishers, 2002, pp. 27-56; e più in generale ROLF QUEDNAU, *Die Sala di Costantino im Vatikanischen Palast. Zur Dekoration der beiden Medici-Päpste Leo X und Clemens VII*, Hildersheim-New York, Georg Olms, 1979, specialmente alle pp. 448-458.

ideologicamente suggestiva rappresentazione di personaggi del passato con il volto dei protagonisti della storia contemporanea e nella raffigurazione di un pubblico attento e partecipe:

Constantine is not shown as the great emperor who, in the first half of the fourth century, donated part of his realm to Pope Sylvester I. He has been represented as the primary representative of secular power in his conduct towards spiritual authority. The particulars of his baptism and donation do not matter: the universals do.<sup>31</sup>

Il pubblico comune, nella realtà, restava escluso dalla fruizione di quei messaggi politici, accessibili e indirizzati ai pochi frequentatori privilegiati:

Al di là dell'inquietudine per la diffusione delle eresie luterane, è probabile che quella magniloquente raffigurazione [...] guardasse alla concreta realtà dei fatti politici ben più che alla questione storica e filologica sollevata dal Valla e alla sua utilizzazione polemica da parte riformata. Guardava comunque alla turbolenta Germania, e cioè all'elezione di Carlo V a sacro romano imperatore [...], che profilava un ritorno all'età degli Svevi, con le terre papali strette a nord e a sud tra i domini asburgici.<sup>32</sup>

La grandiosa raffigurazione parietale giungeva a completare la funzione iconografica che contemporaneamente il Laterano continuava - come si è detto - ad esercitare, insieme con altri luoghi di Roma; in particolare la chiesa dei SS. Quattro Coronati, che ancora oggi conserva un ciclo duecentesco di affreschi di argomento costantiniano, già indirizzati a sfruttare in direzione politica il dettato del *Constitutum*, con le scene della subordinazione a papa Silvestro.<sup>33</sup>

È noto il forte attrito del ducato di Ferrara con la politica aggressiva dello Stato della Chiesa, specialmente ma non solo negli anni di Giulio II; una frizione che vide personalmente e pericolosamente coinvolto Ariosto. Lo ricorda Alberto Casadei ancora nel recente *Ariosto: i metodi e i mondi possibili*, discutendo la ricorrente identificazione con Ariosto di uno dei poeti italiani nel *Parnaso* di Raffaello, nella Stanza della Segnatura:

Ma di per sé Ariosto, oltre a non essere ancora molto celebre, proprio tra il 1510 e il 1511 aveva svolto opera di ambasciatore a Roma per conto degli Este, e in particolare di Ippolito, in momenti di forte tensione verso

---

<sup>31</sup> JAN L. DE JONG, *Universals and Particulars. History Painting in the «Sala di Costantino» in the Vatican Palace*, in *Recreating Ancient History*, cit., p. 55.

<sup>32</sup> MASSIMO FIRPO, FABRIZIO BIFERALI, «*Navicula Petri*». *L'arte dei papi nel Cinquecento*, Bari, Laterza, 2009, p. 37.

<sup>33</sup> ARNALDO MARCONE, *Gli affreschi costantiniani nella chiesa romana dei Quattro Coronati (XIII secolo)*, in *Costantino il Grande tra medioevo ed età moderna*, cit., pp. 295-318; in particolare pp. 299-305.



quest'ultimo: ciò gli aveva progressivamente alienato le simpatie di Giulio II, che addirittura, come è ben noto, minacciò di gettarlo ai pesci nell'agosto del 1510.<sup>34</sup>

Anche a titolo personale, come è noto e come abbiamo visto in queste pagine per lo specifico argomento anti-costantiniano, la posizione di Ariosto è severamente critica sul piano etico. Ai più celebri luoghi polemici del *Furioso* e delle *Satire* possiamo aggiungere un esempio meno frequentato. In un gustoso episodio degli incompiuti *Cinque canti*, il passaggio della nave volante, incantata dalla fata Gloricia per trasportare Gano e i suoi, suscita negli *stolti*<sup>35</sup> spettatori a terra mille congetture:

E sì come aveduti eran da molti,  
di sé davano a molti maraviglia:  
facean tener levati al cielo i volti  
con occhi immoti e con arcate ciglia.  
Vedendoli passar alcuni stolti  
da terra alti lo spazio di due miglia,  
e non potendo ben scorgere i visi,  
ebbon di lor diversi e strani avisi.  
  
Alcuni imaginar che di Carone,  
lo nocchiero infernal, fosse la barca,  
che d'anime dannate a perdizione

---

<sup>34</sup> ALBERTO CASADEI, *Ariosto: i metodi e i mondi possibili*, Venezia, Marsilio, 2016, p. 180; la vicenda è in Michele Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto ricostruita su nuovi documenti*, I, Genève, Olschki, 1930-1931, pp. 307-352. Per lo sfondo storico, cfr. l'attenta ricostruzione di STEFANO LA MONICA, *Riflessi della politica estense nel «Furioso» e negli «Ecatommiti»*, «Rassegna della letteratura italiana», XCVI, 1992, pp. 66-83. Quanto all'identità del poeta effigiato, ALBERTO CASADEI, *op. cit.*, pp. 181-183, propone la candidatura di Iacopo Sadoletto. Esclude l'identificazione con Ariosto anche PATRIZIA GASPARINI, *Ariosto 'colorista' e cortigiano. Ekphrasis e bellezza femminile nell'«Orlando furioso»*, SIES - Société des Italianistes de l'Enseignement supérieur, 2012, p. 3 nota 11 (contributo in rete); di diverso parere NADIA CANNATA, «Evidentia in narratione»: filologia e storia nell'iconografia del «Cupido» di Michelangelo e della «Stanza della Segnatura», in *Segni per Armando Petrucci*, a cura di Luisa Miglio e Paola Supino, Roma, Bagatto, 2002, pp. 35-59, a p. 51; EADEM, «Son, come i cigni, anco i poeti rari»: l'immagine della poesia fra Umanesimo volgare e tradizione greco-latina, in «Letteratura & Arte», VIII, 2010, pp. 197-211, alle pp. 197 e 206.

<sup>35</sup> È un dato curioso la relativa frequenza di questo aggettivo, che ha risonanza erasmiana e che abbiamo visto utilizzato per bollare il comportamento di Costantino (qui sopra, pp. 7 e 9), nei *Cinque canti*: 7 occorrenze in 548 ottave, contro le 16 (17 in B) subito stabilizzate nel poema, e rimaste tali anche nel passaggio a 46 canti (che hanno un totale di 4842 ottave).

alla via di Cocito andasse carca.  
 Altri diceano, d'altra opinione:  
 — Questa è la santa nave ch'al ciel varca,  
 che Pietro tol da Roma, acciò ne l'onde  
 di stupri e simonie non si profonde. —  
 (*Cinque Canti* I 90-91)<sup>36</sup>

In un tessuto fitto di rimandi danteschi, coagulati intorno alle rime in *-arca*, prevale in tutto il suo valore politico la memoria del grido accorato «O navicella mia, com' mal se' carcal!»:

Poscia per indi ond'era pria venuta,  
 l'aguglia vidi scender giù ne l'arca  
 del carro e lasciar lei di sé pennuta;  
 e qual esce di cuor che si rammarca,  
 tal voce uscì del cielo e cotal disse:  
 «O navicella mia, com'mal se' carcal».  
 (*Purgatorio* XXXII 124-129)

Ancora una volta, lo sfondo è la Donazione, associata a un altro simbolo di fortissimo rilievo visivo, quello della *Navicula Petri*, che fin dall'inizio del XVI secolo aveva conquistato in Europa una grande fortuna anche popolare, preludio alle inquietudini della Riforma.<sup>37</sup>

In un fondamentale saggio dal titolo *Un eretico alla corte di Ferrara: Galasso Ariosto*,<sup>38</sup> apparso negli atti del convegno *Alla corte degli Estensi* (1994), Gigliola Fragnito ricostruisce la vicenda della tempestiva e preoccupata reazione di Pietro Bembo alla richiesta, presentata nel 1533 da Galasso in rappresentanza degli altri eredi, del privilegio di stampa nella Repubblica di Venezia per ripubblicare il *Furioso* insieme con «tutte l'altre composizioni [...] latine et volgari» del fratello, «in bella stampa et onorevole». Per la risposta, Bembo preferì servirsi della collaudata capacità di mediazione del fedele Gualteruzzi, che

<sup>36</sup> Cito da: LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso e Cinque canti*, a cura di Remo Ceserani e Sergio Zatti, Torino 1997; sulla nave, cfr. la nota di Sergio Zatti a p. 1639.

<sup>37</sup> MASSIMO FIRPO, FABRIZIO BIFERALI, «*Navicula Petri*», *op. cit.*, p. 18; ROBERT W. SCRIBNER, *Per il popolo dei semplici. Propaganda popolare nella Riforma tedesca*, traduzione di Maria Colombo, Milano, Unicopli, 2008, pp. 117-121.

<sup>38</sup> GIGLIOLA FRAGNITO, *Un eretico alla corte di Ferrara: Galasso Ariosto*, in *Alla corte degli Estensi. Filosofia, arte e cultura a Ferrara nei secoli XV e XVI. Atti del Convegno internazionale di studi (Ferrara, 5-7 marzo 1992)*, a cura di Marco Bertozzi, Ferrara, Università degli Studi, 1994, pp. 65-89 (dal quale cito); il contributo era intanto apparso, in forma ampliata, anche in «Lettere italiane», XLIV, 1992, pp. 208-239.

incaricò di imporre a Galasso di dichiarare «se nelle cose da stamparsi è cosa veruna, che sia contro al papa o la Sede Apostolica, o incontro la fede»; e questo non per generico obbligo burocratico, ma nel fondato timore «che per far piacere allui, io non possa essere ripreso dal pubblico.»<sup>39</sup>

«Non sappiamo di quali elementi disponesse il Bembo per avvertire un bisogno così evidente di cautelarsi», commenta la studiosa, «ma è certo che non avrebbe potuto formulare i suoi sospetti circa l'ortodossia degli scritti lasciati inediti da Ludovico Ariosto in maniera più esplicita.»<sup>40</sup> Fra gli inediti, pubblicate di lì a un anno le *Satire* (Ferrara, Francesco Rossi), la porzione più significativa restava il frammento dei *Cinque canti*, che avrebbe dovuto attendere più di dieci anni e un *iter* complesso e poco perspicuo di autorizzazioni per vedere la luce con l'edizione aldina del 1545.<sup>41</sup> Nella seconda metà del secolo, ormai condannate le *Satire*, la Congregazione dell'Indice ritenne opportuno sottoporre a valutazione anche il poema, come dimostra la relazione di un anonimo censore, conservata presso la Biblioteca Apostolica Vaticana.<sup>42</sup> Un revisore puntiglioso e persino astioso, ma dalla vista non particolarmente acuta, come tanti prima e dopo di lui: intento a recuperare le 'minestre' 'versate', non seppe riconoscere l'insidia del 'gran monte' di 'fiori.'<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> Cito di seconda mano, da GIGLIOLA FRAGNITO, *Un eretico alla corte di Ferrara*, in *Alla corte degli Estensi*, cit., p. 66.

<sup>40</sup> Ibidem. Fragnito auspica «una rilettura dell'opera ariostesca in una prospettiva che tenga maggior conto dei profondi fermenti eterodossi dell'ambiente in cui essa fu concepita» (ivi, p. 79).

<sup>41</sup> Per il punto sulla questione del testo rimando al recentissimo VALENTINA GRITTI, *Per l'edizione critica dei «Cinque canti» di Ariosto*, «Filologia Italiana», XIII, 2016, pp. 139-191.

<sup>42</sup> *Vat. Lat.* 6149, fol. 141r-146v e 148r-150r; documento databile agli anni del pontificato di Gregorio XIII (GIGLIOLA FRAGNITO, *Un eretico alla corte di Ferrara*, in *Alla corte degli Estensi*, cit., pp. 77-79).

<sup>43</sup> Ivi, p. 78.