

# Le figure femminili nell'Orlando Furioso

Autor(en): **Francioli, Edoardo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **29 (1959-1960)**

Heft 3

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-23818>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## *Le figure femminili nell'Orlando Furioso*

III. (Continuazione)

### ISABELLA

Fra tutte le donne che incontriamo nel Furioso, Isabella, dopo Angelica e prima di Bradamante, è quella che maggiormente ci resta impressa nella mente. Chi volesse vedere in lei solo un motivo di esaltazione della duchessa di Mantova Isabella d'Este, dimostrerebbe di non aver sentito sufficientemente la poesia sublime che circonda questa creatura dal primo momento del suo apparire fino alla sua morte. Evidentemente il poeta vede in Isabella qualche cosa di più che un mezzo necessario all'adulazione. Isabella vive nelle ottave del Furioso come la figura di donna creata dalla fantasia di Lodovico, fedele e sublime, ch'egli non trova nel mondo che lo circonda. In realtà, nel concetto che l'Ariosto ebbe della donna, non vi è nulla di quanto egli sognando, creò in Isabella. Per accertarcene, basta leggere la satira quinta indirizzata ad Annibale Malaguzzi in occasione del matrimonio di costui, se le satire si possono considerare come lo specchio del mondo reale vissuto dall'Ariosto. Nella satira la donna, in generale, ci appare ben diversa da Isabella, e incapace di sacrificio e di fedeltà. La donna nel concetto reale di Lodovico è una creatura debole, la cui debolezza si esprime in modo significativo nel verso ch'esce dalla bocca di Rinaldo:

Mia donna è donna e ogni donna è molle (43. 6.)

Anche nelle imprecazioni di Rodomonte, nel canto ventisettesimo, contro il sesso femminile c'è un risentimento amaro che non esce solamente dal cuore bestiale del guerriero saracino tradito da Doralice, ma anche da quello esacerbato di Lodovico. Anche nelle Rime egli si lamenta dell'incostanza della donna nel cap. XI.

Tutto questo lascia intuire il concetto non troppo alto che Lodovico realmente aveva della donna. Per questo siamo propensi a vedere in Isabella un ideale del tipo di donna che l'Ariosto non trovava in realtà, ma che sentiva ed ammirava nell'intimità del suo cuore. Più vicina alla realtà del poeta era sicuramente una Doralice di cui Isabella vuol essere l'opposto.

Forse più che a Isabella d'Este nella creazione dell'Isabella del poema, Lodovico pensava ad Alessandra Benucci, ma ad un'Alessandra trasformata

e spiritualizzata dalla sua arte e dalla sua fantasia, purificazione che non gli riusciva nelle Rime, troppo vicine alla realtà quotidiana. E ad Alessandra, che come fantasma l'accompagnava anche quando la sua fantasia volava ai paesaggi di fiaba del Furioso, ci fa pensare il fatto che la figura di lei appare improvvisamente nei versi dedicati alla ferita di Zerbino colpito dalla spada di Mandricardo, nel canto ventiquattresimo.

Così talora un bel purpureo nastro (24. 66.)  
Ho veduto partir tela d'argento  
*Da quella bianca man più ch'alabastro*  
Da cui partire il cor spesso mi sento.

Ma Zerbino non è un guerriero qualsiasi, è l'amante di Isabella, e più che un amante è una parte di lei. Il poeta, dal mondo di Zerbino non ritorna al mondo di Alessandra, ma questa vien portata nel mondo di Zerbino o se si vuole, nel mondo della fantasia di Lodovico.

Isabella sarà così la creatura della fantasia di Lodovico, una creatura che, come vedremo, egli amerà forse più di qualsiasi altra del suo poema, spiritualizzandola nel suo sublime sacrificio di fedeltà d'amore. Anche Olimpia è una creatura che si ammira per la sua immensa fedeltà, ma in lei la fedeltà degenera in follia, in un turbine che trascina alla morte ed alla rovina tutte le persone che la circondano. In Isabella invece, abbiamo un unico sacrificio, quello della sua vita, senza che l'odio abbia il tempo di corrompere la sua anima sublime di bambina. Isabella sarà una figura coerente, dal primo fino all'ultimo verso a lei dedicato, bella, gentile, amorosa e piena di tenerezza. L'amore l'avvince di una forza indissolubile, che non si scioglie nemmeno dopo la morte dell'oggetto del suo amore: Zerbino, cavaliere degno di lei e simile a lei nei nobili sentimenti che muovono il suo cuore.

Isabella compare improvvisamente nella grotta dei briganti visitata da Orlando. La sua grazia spira già nella prima ottava a lei dedicata, e risalta in modo speciale perché ha di fronte la scimmiesca bruttezza di Gabrina:

In mezzo la spelonca, appresso a un foco, (12. 91.)  
Era una donna di *giocondo viso*.  
*Quindici anni* passar dovea di poco,  
Quanto fu al Conte, al primo sguardo, avviso:  
*Ed era bella* sì, che faceva il loco  
Salvatico *parere un paradiso*;  
Ben ch'avea gli occhi di lagrime pregni,  
Del cor dolente manifesti segni.

«Giocondo viso», «quindici anni», «era bella», «occhi di lagrime pregni», danno la caratteristica della graziosa bellezza d'Isabella, unitamente alla tristezza del suo cuore oppresso dal dolore. La sua bellezza vien messa in risalto, perché comunicata alle cose che la circondano, brutte per se stesse, ma belle vicino alle bellezze di lei.

. . . . . che faceva il loco  
Salvatico *parere un paradiso*.

La sua grazia ed il suo amore infinito spiccheranno in modo speciale quando ella, liberata da Orlando, gli racconterà le sue tristi vicende. Per il

poeta ella sarà sempre la bella, la gentile donzella, l'alma sublime. La sua voce sarà dolce, suavissima, angelica favella.

La sua dedizione all'amore è completa e nell'amore perde la sua personalità:

Fui presa del suo amore, e non m'avvidi (13. 7.)  
Ch'io mi conobbi più non esser mia.

E per quell'amore non esita a staccarsi dal regno di suo padre e dalla sua gente, dove viveva giovane, ricca, onesta e bella, lieta solo di unirsi al suo Zerbino. Per amore non le rincresce che il mare, unitamente alla sua gente, inghiotta le sue vesti e i suoi tesori, purché le lasci la vita e con ciò la possibilità di giungere a Zerbino. Si è affidata all'amore completamente e per Zerbino, già nel suo racconto, mostra di essere capace di morire, piuttosto che venir meno alla fede promessa. Infatti disperatamente si difende dal perfido Odorico:

Poi che gittar mi vidi i prieghi invano (13. 28.)  
Né mi sperare altronde altro soccorso,  
E che più sempre cupido e villano  
A me venia, come famelico orso;  
Io mi difesi con piedi e con mano,  
Ed adopra'vi sin a l'ugne e il morso:  
Pela'gli il mento, e gli graffiai la pelle,  
Con stridi che n'andavano alle stelle.

È la difesa disperata di chi non vuol rinunciare al bene supremo. Odorico non la vince, perché sopraggiungono i banditi, che la fanno prigioniera e la portano alla spelonca. Rispettano la sua castità, decisi a venderla a caro prezzo ad un sultano. Orlando però la libera e la conduce al suo Zerbino. All'incontro dei due amanti il poeta dedica pochissimi versi:

Vede la donna il suo amatore in fronte, (23. 67.)  
E di subito gaudio si scolora,  
Poi torna come fiore umido suole  
Dopo gran pioggia all'apparir del sole:

E senza indugio e senza altro rispetto, (23. 68.)  
Corre al suo caro amante, e il collo abbraccia,  
E non può trar parola fuor del petto  
Ma di lacrime il sen bagna e la faccia.

La scena dell'incontro dei due amanti non ha nulla di straordinario e si assomiglia in tutto ad altri incontri di amanti dell'Orlando Furioso. Sembrerebbe che il grande amore della donna dovesse avere un'effusione più grande. Il poeta non essendo ancora preso da una particolare commozione per i casi di Isabella, resta in questa scena prevalentemente epico, che da un punto osserva, vede e dice. Così la commozione d'Isabella si esprime attraverso il suo sembiante e attraverso i suoi atti. L'effetto resta puramente visivo: visivo l'impallidire del viso della fanciulla ed il riprendere il colore, come un fiore, che dopo la pioggia torna a rianimarsi all'apparire del sole. Visivo il correre ad abbracciare il collo dell'amato e pur effetto visivo hanno le lacrime che bagnano il viso ed il seno d'Isabella. La commozione resta nel suo petto e non riesce a palesarsi. Ma per i due amanti la commozione ed il piacere di ritrovarsi è molto più grande di quanto lo dicano i versi.

D'ora in poi Zerbino ed Isabella non si separeranno mai più, saranno due corpi e due anime unite ad un solo destino, ed impossibile sarebbe parlare di Isabella indipendentemente dal suo Zerbino. La loro commozione la si sente in quel prostrarsi davanti al salvatore Orlando, verso il quale nutriranno un sentimento di riconoscenza grandissimo: sentimento che troverà la sua espressione nelle lacrime di Isabella quando Orlando si staccherà da loro per andare in cerca di Mandricardo e che riapparirà quando Isabella e Zerbino, scoperte le armi di Orlando impazzito sparse qua e là, scenderanno da cavallo, le raccoglieranno e ne faranno un trofeo appeso ad un pino, mettendovi lo scritto «Orlando paladino», perché nessuno le abbia a profanare. Il sentimento di riconoscenza culminerà nel sublime sacrificio che Zerbino fa della sua vita in difesa di quelle armi, di cui Mandricardo si vuole impadronire.

Un'atmosfera di grandezza sublime sembra circondare Isabella e Zerbino mentre vanno incontro al sacrificio della loro vita. Ogni colpo che Mandricardo sferra al povero Zerbino sembra colpire anche Isabella:

Tal ch'Issabella se ne sente il core (24. 67.)  
Fendere in mezzo all'agghiacciato petto.

E quando Zerbino, coperto d'innumerevoli ferite, sente mancarsi le forze ed impallidisce, anche Isabella è «per timor fatta esangue» (24. 71.). Sembra che il sangue perduto da Zerbino sia lo stesso suo sangue, per cui è resa pallida ed esangue. In nessun duello del Furioso l'anima della donna è tanto vicina al suo guerriero come in questo fra Mandricardo e Zerbino. Doralice, gentile alle preghiere di Isabella, induce Mandricardo alla tregua. Zerbino, seguito da Isabella, si avvia sfinito verso una fonte e qui ha inizio la commovente scena della sua morte.

Zerbino i languidi occhi ha in lei conversi (24. 77.)  
Sente più doglia ch'ella si querele,  
Che de la passion tenace e forte,  
Che l'ha condotto omai vicino a morte.

Così cor mio, vogliate (le dicea) (24. 78)  
Dopo ch'io sarò morto, amarmi ancora.  
Come solo il lasciarvi è che m'aggreva  
Qui senza guida e non già perch'io mora:  
Che se in sicura parte m'accadeva  
Finir de la mia vita l'ultima ora,  
Lieta e contento e fortunato a pieno  
Morto sarei, poi ch'io vi moro in seno.

Ma poi che'l mio destino iniquo e duro (24. 79.)  
Vuol ch'io vi lasci, e non so in man di cui,  
Per questa bocca, e per questi occhi giuro,  
Per queste chiome onde allacciato fui,  
Che disperato nel profondo oscuro  
Vo de lo 'nferno, ove il pensiero di vui  
Ch'abbia così lasciata, assai più ria  
Sarà d'ogn'altra pena che vi sia.

A questo la mestissima Issabella, (24. 80.)  
Declinando la faccia lacrimosa  
E congiungendo la sua bocca a quella

Di Zerbin, languidetta come rosa,  
Rosa non colta in sua stagion, si ch'ella  
Impallidisca in su la siepe ombrosa,  
Disse: Non vi pensate già, mia vita,  
Far senza me quest'ultima partita.

Di ciò, cor mio, nessun timor vi tocchi; (24. 81.)  
Ch'io vo seguirvi o in ciel o ne lo'nferno.  
Convien che l'uno e l'altro spirto scocchi,  
Insiem vada, insiem stia in eterno.  
Non si tosto vedrò chiudervi gli occhi,  
O che m'ucciderà il dolore interno,  
O se quel non può tanto, io vi prometto  
Con questa spada oggi passarvi il petto.

De corpi nostri ho ancor non poca speme, (24. 82.)  
Che me'morti, che vivi abbian ventura.  
Qui forse alcun capiterà, ch'insieme  
Mosso a pietà, darà lor sepoltura.  
Così dicendo, le reliquie estreme  
De lo spirto vital che morte fura,  
Va ricogliendo con le labra meste,  
Fin ch'una minima aura ve ne reste.

Zerbin la debil voce rinforzando, (24. 83.)  
Disse: Io vi priego e supplico, mia diva,  
Per quello amor che mi mostraste, quando  
Per me lasciate la paterna riva;  
E se comandar posso, io vel comando,  
Che, fin che piaccia a Dio, restiate viva;  
Nè mai per caso pogniate in oblio,  
Che quanto amar si può, v'abbia amato io.

Dio vi provvederà d'aiuto forse, (24. 84.)  
Per liberarvi d'ogni atto villano.

Non credo che quest'ultime parole (24. 85.)  
Potesse esprimer sì, che fosse inteso,  
E finì come il debil lume suole,  
Cui cera manchi od altro in che sia acceso.

Ho voluto riprodurre tutta la scena perché non si può parlare d'Isabella disgiunta dal suo Zerbin. Il poeta stesso è visibilmente commosso. «Sempre nel ridere questi ed altrettali versi, la gola si restringe e un non so che viene sugli occhi», (Croce).

C'è in questa scena, qualche cosa che va oltre la semplice commozione. Sembra ad un tratto, che tutto il resto del poema cessi di esistere e tutto si concentri sulla figura di Isabella che tiene fra le braccia il suo Zerbin morente. Si sente che il destino dell'uno è legato a quello dell'altra. Lo sente la stessa Isabella che promette al suo amante di seguirlo sia nell'inferno, sia in paradiso. La morte dell'uno è la morte dell'altra, e così Isabella, posando le labbra sulla bocca di Zerbin, sembra voler raccogliere l'ultima stilla di vita, come se in quella stilla ci fosse non solo quella di Zerbin, ma anche la sua vita. Isabella sente nella morte di Zerbin la sua morte, e già si sente staccata dalla vita, dicendo che qualcuno passerà e preso di pietà insieme seppellirà le loro spoglie.

Convien che l'uno e l'altro spirito scocchi  
Insiem vada, insieme stia in eterno.  
Qui forse alcun capiterà *ch'insieme...*

Sono vivi per vivere insieme, ed anche in morte devono essere insieme in eterno. L'amore ha fatto di loro un corpo ed un'anima sola. Sembra una eco dell'amore di Paolo e Francesca, che li tiene avvinti anche nel turbine della bufera infernale.

Una sublime tenerezza aleggia nella poesia che avvolge la figura dei due amanti stretti l'uno all'altra nel momento del loro addio. Ma la commo- zione non giunge allo strazio, come osserva De Sanctis: «La morte di Zerbino è una scena molto tenera, il cui sentimento troppo straziante è rintuzzato da immagini graziosissime. Isabella è china sul morente: il poeta la guarda e la trova pallidetta come rosa.

Rosa non colta in sua stagion si ch'ella  
Impallidisce in su la siepe ombrosa.

Zerbino, morendo, nella sua disperazione manda un ultimo sguardo pieno di passione.

Per questa bocca e per questi occhi giuro,  
Per queste chiome onde allacciato fui...

Talora è una sola circostanza ben collocata che dal sentimento ti gitta nell'immagine.

E straccia a torto l'auree crespe chiome.

Come le immagini ed i paragoni che affiorano nella poesia impediscono che la scena cada nello strazio, così l'Ariosto non vuole che il tutto cada nella catarsi tragica. Così Isabella, che in un primo tempo sembrava decisa a togliersi la vita per morire insieme con il suo Zerbino, cambia opinione. Il passaggio avviene con l'introduzione sulla scena di un eremita, il quale induce la donna disperata a più miti consigli. La poesia torna alla solita serenità narrativa. Isabella si decide a seguire l'eremita che la porterà in convento. Non vuole però separarsi dalle spoglie di Zerbino:

Convien che l'abbia ovunque stia, ed ovunque (24. 90.)  
vada, e che seco e notte e di le porte.

Così non tradisce l'amore che li ha uniti ad un solo destino.

La morte d'Isabella viene così preparata e ritardata, al suo incontro col feroce Rodomonte che, respinto da Doralice, vedendo il bel sembiante di Isabella, pensa di rifarsi del rifiuto di quella prendendo questa, secondo la sua teoria « chiodo scaccia chiodo ». E così la povera fanciulla, dagli occhi ancora bagnati di lacrime per l'immenso dolore che la strazia, si prepara al suo sublime sacrificio.

Rodomonte, imbestialito, vuol possedere la fanciulla ad ogni costo, la deride del suo voto di castità e lancia nel mare il povero eremita che tenta di difendere la misera Isabella. Questa, vedendosi sola ed inerme, ricorre all'astuzia per salvare la sua fedeltà e sacrificare la sua vita nello stesso

tempo. Dà ad intendere al saracino di essere capace di preparare un liquore, che versato tre volte sul corpo umano lo rende invulnerabile. Rodomonte già ubriaco del vino che ha bevuto, promette in cambio di rispettare la castità di Isabella, deciso però a non mantenere fede alla parola data. Intanto la fanciulla, preparato il liquore e bagnatasi con quello tre volte, invita il feroce saracino ad sperimentare sul corpo di lei la virtù del balsamo magico:

Bagnossi come disse, e lieta porse (29. 25.)

All'incauto Pagano il collo ignudo,  
Incauto, e vinto anco dal vino forse,  
Incontro a cui non vale elmo né scudo.  
Quell'uom bestial le prestò fede, e scorse  
Sì con la mano e sì col ferro crudo,  
Che del bel capo, già d'Amore albergo,  
Fe' tronco rimaner il petto e il tergo.

Quel fe' tre balzi; e fune udità chiara (29. 26.)

Voce ch'uscendo nominò Zerbino  
Per cui seguire ella trovò sì rara  
Via di fuggir di man del Saracino.  
Alma ch'avesti più la fede cara,  
E'l nome, quasi ignoto e peregrino  
Al tempo nostro, de la castitate,  
Che la tua vita e la tua verde etade,

Vattene in pace alma beata e bella. (29. 27.)

Così i miei versi avesson forza, come  
Ben m'affaticherei con tutta quella  
Arte che tanto il parlar orna e come,  
Perché mille e mill'anni e più, novella  
Sentisse il mondo del tuo chiaro nome.  
Vattene in pace alla superna sede,  
E lascia all'altre esempio di tua fede.

All'atto incomparabile e stupendo, (29. 28.)

Dal cielo il Creatore giù gli occhi volse.

Dio così disse, e fe' serena intorno (29. 30.)

L'aria, e tranquillo il mar, più che mai fusse.  
Fe' l'alma casta al terzo ciel ritorno  
E in braccio al suo Zerbin si ricondusse.

Isabella resta piena di grazia anche quando è ormai vicina al supremo sacrificio. Lieta porge al brutale Rodomonte il suo collo bianco, perché la spada fendendolo liberi l'anima che ardentemente aspetta di congiungersi a quella di Zerbino. Un sorriso angelico sembra aleggiare sulle labbra di Isabella ormai tutta spiritualizzata ed alleggerita dalle «corporee some», pronta a spiccare il volo verso il terzo cielo. La poesia si fa più sostenuta, il poeta stesso sente una spinta verso l'alto e si duole, che la sua arte non riesca a glorificare significativamente Isabella. La commozione lungamente repressa nel cuore dell'Ariosto ha bisogno di uno sfogo. Il poeta abbandona perciò il tono narrativo ed apostrofa direttamente Isabella con quel «Vattene in pace alma beata» ripetuto due volte. Lodovico si appassiona personalmente alla creatura della sua fantasia, creatura di sogno, concepita come antitesi della donna del mondo reale. E la realtà del mondo in cui il



poeta è costretto a vivere riaffiora nell'amara osservazione, che al suo tempo castità e fedeltà sono diventati nomi ignoti e peregrini. Un motivo di più questo per ritenere Isabella creatura di sogno in opposizione alla donna-realtà.

Alla transumanazione di Isabella prendono parte gli elementi cielo e mare, l'uno facendosi sereno, l'altro tornando tranquillo come non lo era stato mai. Nello schiarirsi di questi elementi, che visibilmente appaiono felici dell'assunzione di Isabella in cielo, la poesia ritorna nei suoi margini abituali, il ritmo torna a scorrere nella tranquillità della narrativa. Così ancora viene evitata la catarsi tragica, aliena al sentimento dell'Ariosto più elegiaco ed idillico che tragico. Del resto la catarsi tragica viene già evitata nelle ottave che precedono la morte di Isabella. Osserva il Croce:

« Il racconto stesso della briaca bestialità di Rodomonte, e prima di questo, la scena semicomica del santo romito che siede al governo della onestà di Isabella, « quel pratico nauta » che volentieri « di spiritual cibo apparecchia, Tosto una mensa sontuosa e lauta » e che Rodomonte afferra pel collo e lancia nel mare tre miglia discosto, sono tutte rappresentazioni e parole intonate a produrre l'effetto di far morire Isabella senza rovesciare il Furioso nella tragedia con la correlativa catarsi tragica: il Furioso che ha la generale e perpetua catarsi armonica ».

La morte d'Isabella, creatura piena di virtù, viene a ridursi ad un semplice passaggio dalla terra al cielo, dove ella potrà tornare a formare con Zerbino in due spiriti un'anima sola. Il poeta ha voluto così riservare ad Isabella un mondo migliore, fuori da quello reale in cui ella era già apparsa come una mosca bianca; e neppure la volle chiusa fra le quattro mura di un monastero, ma la volle semplicemente sublime nel suo ultimo sacrificio, che per lei non fu un castigo, ma un premio per la sua eroica fedeltà d'amore.

## FIORDILIGI

Isabella e Fiordiligi si avvicinano e si assomigliano in quanto, tanto l'una quanto l'altra, nell'amore rinunciano alla loro personalità. Quasi ogni personaggio del Furioso è colto solo da un lato, un lato tipico, il quale spicca attraverso tutto il poema. Non abbiamo caratteri complessi, che presentino ora un lato ora un altro della loro natura. Sono in gran parte coerenti, agiscono quasi sempre conformemente al loro lato tipico. Nessun problema sembra animare il loro spirito, all'infuori di quello di una meta chiara e precisa, dettata nella maggior parte dei casi dal loro istinto o desiderio. Così anche Isabella e Fiordiligi hanno una sola meta: la realizzazione del loro amore, che non ha contrasti di natura spirituale, ma esclusivamente concreti, dati in gran parte da fattori esteriori. Povera resta così la vita interiore dei personaggi del Furioso, e qui sta forse la maggior differenza fra le creazioni femminili dell'Ariosto e quelle del Tasso, nel poema del quale si sente sempre una tendenza all'introversione ed i cui personaggi sono sovente carichi di una tortuosità psicologica.

Questa osservazione ci sembrava necessaria, dato che finora, in nessuna delle donne passate in rassegna, abbiamo constatato uno sfociare di sentimenti improvvisi, repressi lungamente, che venissero a mostrarci un personaggio sotto una nuova luce.

Fiordiligi, la moglie fedele di Brandimarte, fa la sua comparsa già nei primi canti del poema, ma viene dimenticata per lungo tempo, riappare e scompare nuovamente senza mai dare lo spunto ad un episodio vero e proprio, salvo che in uno degli ultimi canti del Furioso. La sua vita è caratterizzata dalla ricerca continua, ch'ella fa di suo marito, per monti e per valli. Ed in questo si assomiglia in tutto alla Fiordiligi del Boiardo. In ogni circostanza ella è però capace di mantenere la fedeltà promessa al suo Brandimarte. Trovato finalmente suo marito dopo lunghe peripezie, poco tempo le rimane di vivere con lui, perché Brandimarte viene ucciso nel combattimento di Lipadusa.

C'è in Fiordiligi un senso spiccato di altruismo verso gli amici del suo Brandimarte. Si duole sinceramente che le armi di Orlando siano cadute in mano di Mandricardo, si commuove della pazzia d'Orlando e prega i paladini cristiani che incontra, di voler portare aiuto al povero demente perché riacquisti la ragione. Ma il sentimento che domina in lei è l'amore per il suo Brandimarte. Così quando sta cucendo la sopravveste che indosserà suo marito all'ultima battaglia, un vago timore la invade, un presagio, della prossima fine di lui:

Sempre ha timor nel cor, sempre tormento (41. 33.)  
Che Brandimarte suo non le sia tolto.  
Già l'ha veduto in cento lochi e cento  
In gran battaglie e perigliose avvolto;  
Nè mai, come ora, simile spavento  
Le agghiacciò il sangue e impallidille il volto.  
E questa novità d'aver timore  
Le fa tremar di doppia tema il core.

Sono versi pieni di tenerezza, pieni di quel « non so che » a cui accenna il Croce, che hanno la funzione di preparare la morte di Brandimarte, perché il fatto tragico avvenga senza scuotere troppo la serena tranquillità del poema.

La stessa funzione ha il sogno di Fiordiligi nella notte che precede la morte di Brandimarte:

La notte che precesse a questo giorno (43. 155.)  
Fiordiligi sognò che quella veste  
Che, per mandarne Brandimarte adorno,  
Avea trapunta e di sua man cotesta,  
Vedeo per mezzo sparsa e d'ogn'intorno  
Di gocce rosse, a guisa di tempesta:  
Parea che di sua man così l'avesse  
Ricamata ella, e poi se ne dogliesse.

E parea dir: pur hammi il signor mio (43. 156.)  
Commesso ch'io la faccia tutta nera:  
Or perché dunque ricamata holl'io  
Contra sua voglia in sì strana maniera?  
Di questo sogno fé giudizio rio.

Il colore nero della sopravveste, che nel sogno diviene trapunto di macchie rosse, diventa il presagio della morte del prode guerriero. Così quando Astolfo e Sansonetto si recano da Fiordiligi per darle il triste annuncio, ella intuisce la morte del marito e cade svenuta.

Il dolore che la coglie, viene espresso nella solita guisa che già abbiamo riscontrato in altri casi, cioè più attraverso gli atti esteriori, che per esplosione di sentimenti.

Al tornar dello spirto, ella alle chiome (43. 158.)  
Caccia le mani, ed alle belle gote,  
Indarno ripetendo il caro nome.  
Fa danno ed onta più che far lor puote.

Il sentimento si trasforma nell'immagine della donna che si straccia i capelli e si graffia le gote. Più che parlare al cuore l'effetto colpisce il senso visivo.

Il dolore schianta la tenera Fiordiligi che non ha la forza di sopravvivere alla morte dell'amato. La vita non ha più scopo per lei, poiché non può più amare, lei che nell'amore aveva messo tutta se stessa. Fiordiligi, come Isabella, è il tipo tutto dedito all'amore. Morto l'oggetto dell'amore stesso, china il capo come un fiore cui vien tagliato lo stelo. Dai suoi propositi di morire accanto alla salma del suo Brandimarte non la può distogliere neanche Orlando, ormai rinsavito, con le promesse di ricondurla al padre o di farla damigella della moglie di Carlo.

Stava ella nel sepolcro, e quivi attrita (43. 185.)  
Da penitenza, orando giorno e notte,  
Non durò lunga età, che di sua vita  
Da la Parca le fur le fila rotte.

Sacrificio forse meno sublime di quello di Isabella, ma non per questo meno significativo. Anche nell'umiltà dei versi con i quali viene licenziata, si rispecchia la modestia di questa donna, figura di secondo piano nel grande poema, ma grande come incarnazione della fedeltà coniugale protratta oltre la tomba.

Fiordiligi è una figura presa dal Boiardo, ma nel Furioso viene trasformata. Nell'Orlando Innamorato appariva poco diversa di Doralice, come donna lussuriosa che, benché innamorata di Brandimarte, alzava gli occhi cupidi verso Rinaldo. Gli incontri con suo marito erano caratterizzati da scene voluttuose. Nel Furioso invece, Fiordiligi appare quasi una bambina, umile ed onesta, priva di voluttuosa lussuria, quasi vergine. E proprio diventa il tipo in cui s'incarna quella virtù che le sembrava mancare nel Boiardo: la fedeltà.

## BRADAMANTE

Da un intimo sogno di poeta quali furono le figure di Isabella e Fiordiligi si passa con Bradamante al tipo della donna, che destinata con Ruggiero a divenire la progenitrice degli Este, viene caricata di eccessiva virtù

e costretta a coronare l'amore nel vincolo del matrimonio. Bradamante sarà così ottima guerriera, donna innamorata, e come Fiordiligi, sempre in movimento per unirsi a Ruggiero. Sarà pietosa verso i suoi nemici, sarà anche brava figliola che più o meno segue i consigli dei genitori.

Al suo primo apparire Bradamante viene colta esclusivamente sotto l'aspetto di guerriera:

Ecco pel bosco un cavalier venire, (1. 60.)  
Il cui sembiante è d'uom gagliardo e fiero;  
Candido come neve è il suo vestire,  
Un bianco pennoncello ha per cimiero.

Ed al suo sembiante d'uom gagliardo corrisponde la sua bravura nell'usare le armi, per cui già nel primo canto Sacripante, ottimo guerriero saracino, viene da Bradamante buttato giù dall'arcione. Così, sotto l'aspetto di valida guerriera, la futura moglie di Ruggiero si presenterà attraverso tutto il poema. Bradamante farà miracoli nei combattimenti contro i Saracini, vincerà Rodomonte, Ferraù e Marfisa. Guerriera lo sarà pure negli ultimi canti, nel duello fra lei ed il suo amante Ruggiero. Ma nel tentativo di fondere in Bradamante il tipo della donna guerriera ed amorosa ad un tempo, il poeta non vuole che l'aspetto troppo guerriero della donna si manifesti in modo eccessivo, cioè a scapito della sua femminilità. Così la maggior parte delle vittorie di Bradamante è dovuta alla sua lancia incantata, dalla punta d'oro, che abbatte ogni guerriero. Di tanto in tanto il suo aspetto troppo virile scompare all'apparire della sua femminilità, come nei versi seguenti:

La donna, cominciando a disarmarsi, (32. 79.)  
S'avea lo scudo e di poi l'elmo tratto,  
Quando una cuffia d'oro, in che celarsi  
Soleano i capei lunghi e star di piatto,  
Uscì con l'elmo, onde caderon sparsi  
Giù per le spalle, e la scoprì a un tratto,  
E la fero conosci per donzella  
Non men che fiera in arme, in viso bella.

È il compiacersi del poeta al prorompere della femminilità in quel cadere delle trecce sulle spalle. È lo stesso poeta che, costantemente innamorato della bellezza femminile, nelle Rime si doleva tanto, perché i capelli di Alessandra venivano tagliati da un medico per guarirla della sua malattia.

Al prorompere della femminilità nella sua esteriorità corrisponde talvolta l'esternarsi di sentimenti femminili come quello della pietà. Pietosa è Bradamante di fronte a Brunello, risparmiandogli la vita, malgrado che la maga Melissa le avesse consigliato di ucciderlo senza pietà:

Ma le par atto vile insanguinarsi (4. 14.)  
D'un uom senza arme e di sì ignobil sorte.

Lo stesso sentimento la domina quando, vinto Atlante, e riconosciuto vecchio e debole, ripone la spada:

Disegnando levargli ella la testa (4. 27.)  
Alza la man vittoriosa in fretta;  
Ma poi che 'l viso mira, il colpo arresta,  
Quasi sdegnando sì bassa vendetta.  
Un venerabil vecchio in faccia mesta  
Vede esser quel ch'ella ha giunto alla stretta,  
Che mostra al viso crespo e al pelo bianco  
Età di settanta anni o poco manco.

Un sentimento pietoso invade pure la donna all'apparire dei due «si tristi che vanno fra Ippolito e Alfonso», quando nella grotta di Merlino, Melissa le mostra, come sulla pellicola d'un cinema, il susseguirsi delle generazioni degli Este. Si allude qui alla tragedia di casa d'Este al tempo dell'Ariosto, quando i due fratelli minori Giulio e Ferrante vennero fatti imprigionare dai due maggiori, il duca ed il cardinale. Il fatto è raccontato diffusamente dal Catalano, pag. 236 e seg., vol. I.

Così al suo primo apparire, più che donna amorosa, Bradamante ci sembra una guerriera, maschia nell'aspetto, più incline alla pietà che all'amore. Ma l'amore che resta quasi in uno stato latente in lei nei primi canti, non mancherà di palesarsi man mano e divenire passione ardente. L'amore vince in lei la prima volta quando è posta davanti all'alternativa di liberare il suo Ruggiero o di correre a sedare la ribellione scoppiata nei suoi territori. Nasce in lei il primo dissidio fra amore ed onore, o fra la donna innamorata e la donna guerriera. Breve in lei la riflessione:

Tra sì e no la giovane sospesa, (2. 65.)  
Di voler ritornar dubita un poco:  
Quinci l'onore e il debito le pesa,  
Quinci l'incalza l'amoroso foco.  
Fermasi alfin di seguitar l'impresa,  
E trar Ruggier da l'incantato loco,  
E quando sua virtù non possa tanto,  
Almen restargli prigioniera accanto.

Cortissima in lei la titubanza: l'amore vince l'onore e la sua decisione è estrema: o liberare Ruggiero o rimanergli accanto prigioniera nel castello d'Atlante. Ruggiero verrà liberato, ma nuovamente le sarà tolto, portato in alto dall'ippogrifo, e Bradamante spinta d'amore, andrà in cerca di lui vagando per monti e per valli, per città e campagne:

D'alloggiamento va in alloggiamento, (7. 35.)  
Cercandone e trabacche e padiglioni.

Una sola apprensione nel suo cuore: trovare Ruggiero ad ogni costo.

Ma dato il core, e dato avria la vita, (7. 48.)  
Pur che n'avesse il suo Ruggier aita.

Come la maggior parte dei paladini di Carlo abbandonano la lotta per rincorrere i loro sogni amorosi, così Bradamante tutto dimentica, spinta dal solo desiderio di trovare Ruggiero. Finalmente lo trova, grazie all'intervento di Melissa, la maga che la protegge:

Ruggiero abbraccia la sua donna bella, (22. 32.)  
Che più che rosa ne divien vermiglia,  
E poi di su la bocca i primi fiori  
Cogliendo vien de' i suoi beati amori

Tornaro a iterar gli abbracciamenti (22. 33.)  
Mille fiate, ed a tenersi stretti  
I due felici amanti, e sì contenti  
Ch'a pena i gaudi lor capiano i petti.

Bradamante, disposta di far tutti (22. 34.)  
I piaceri che far vergine saggia  
Debbia ad un suo amator, sì che di lutti,  
Senza il suo onore offendere, il sottraggia  
Dice a Ruggier, se dar gli ultimi frutti  
Lei non vuol sempre aver dura e selvaggia,  
La faccia domandar per buoni mezzi  
Al padre Amon, ma prima si battezzi.

V'è dapprima una dedizione istintiva ai baci dell'amante, un perdere un attimo il senso della realtà negli abbracciamenti e nell'incanto dell'amore. Bradamante è ancora una bambina che arrossisce ai primi fiori che coglie sulle labbra di Ruggiero. Ma ben presto in lei si sveglia la ragione. La sua dedizione all'amore non è ancora completa: cede solo quanto conviene ad una vergine saggia e così fa capire a Ruggiero che potrà essere tutta sua quando lui si farà cristiano e la chiederà in sposa a suo padre. Bradamante è ancora la donna capace di comandare se stessa e di vivere entro i limiti dati dall'onore e dalla religione. In questo ella si differenzia da quasi tutte le donne del Furioso, per le quali l'amore è una forza invincibile, superiore a tutti i vincoli. Ruggiero acconsente a farsi cristiano, ma per Bradamante è ancora lungi il momento di divenire la fedele compagna del grande guerriero. Pochi giorni passano insieme, che già Fortuna li torna a dividere. Bradamante torna sola a casa dai genitori, sperando che Ruggiero venga a raggiungerla come le aveva promesso in una lettera; ma i giorni passano, passa il termine stabilito e Ruggiero non compare. Il cuore della donna si turba, mille dubbi la tormentano: il suo amore sereno e trasparente a poco a poco si muta, entra in lei il mostro della gelosia. E qui Bradamante si avvicina al poeta delle Rime, che tanto soffriva di questo male e che nel Furioso si esprime nel grido immediato e sincero:

Credete a chi n'ha fatto esperimento, (23. 112.)  
Che questo è 'l duol che tutti gli altri passa.

Il Furioso stesso, dice Spuerri, può considerarsi come il poema della gelosia, personificata nel canto quarantaduesimo dal mostro dai mille occhi che non si chiudono mai, dai mille orecchi sempre in ascolto, dai capelli, che come vipere schizzano veleno, dalla coda simile ad un verme che avvolge e soffoca la sua vittima e contro il quale neppure l'eroe Rinaldo è in grado di difendersi.

Bradamante presa dalla gelosia, nelle sue azioni viene ad assomigliarsi

a Orlando e Rodomonte. La donna viene a sapere, che Ruggiero si è fermato al campo saracino, in compagnia della guerriera Marfisa e che fra i due, secondo le voci che corrono, esiste un legame amoroso. Un'ombra nera viene a gettarsi sull'anima di Bradamante ed il suo amore prende un nuovo corso, diventa follia che divora e consuma, che offusca i sensi e la ragione:

Oh incurabil piaga che nel petto (31. 6.)  
D'un amator sì facile s'imprime  
Non men per falso, che per ver sospetto!  
Piaga che l'uom si crudelmente opprime,  
Che la ragion gli offusca e l'intelletto,  
E lo trà fuor de le sembianze prime!  
Oh iniqua gelosia, che così a torto  
Levasti a Bradamante ogni conforto.

Chiusa in casa in attesa che a lei torni il suo Ruggiero, le ore le diventano lunghe, la notte preme invano le piume, invidia gli orsi ed i ghiri che cadono in letargo.

Di tanto in tanto, la speranza la fa salire su di una torre e di là guarda giù nel piano, sperando di vedere in lontananza il desiato semblante di Ruggiero. Talvolta, l'illusione le fa balzare il cuore nel petto, vedendo lontano un luccichio di armi, e pensando che sia Ruggiero, i begli occhi le tornano sereni, le ciglia si asciugano. Ma sempre segue la disillusione. Talvolta indossa le armi e scende nella pianura, sperando d'incontrarlo e non trovandolo s'illude che per altra via Ruggiero sia venuto a raggiungerla a Montalbano. Ma quando ritorna la casa è sempre vuota. Lo chiama allora spergiuro, altre volte rimprovera amore, altre volte se stessa. Anche Bradamante, presa dalla gelosia, non è più capace di dominare se stessa:

Ma di che debbo lamentarmi, ah! lassa! (32. 21.)  
Fuor che del mio desire irrazionale?  
Ch'alto mi leva, e sì ne l'aria passa,  
Ch'arriva in parte ove s'abbrucia l'ale;  
Poi non potendo sostener, mi lassa  
Dal ciel cader: nè qui finisce il male.  
Che le rimette, e di nuovo arde: ond'io  
Non ho mai fine al precipizio mio.

Parole queste, nelle quali tornano anche concetti ed immagini adoperati dal poeta stesso per sé, nelle liriche proprie.

Si l'occupa il dolor, che non avanza (32. 26.)  
Loco, ove in lei conforto abbia ricetto.

Proprio qui il male della gelosia cui non si trova conforto in nessun luogo. Ma Bradamante, malgrado le sofferenze, resta sempre legata alla speranza di rivedersi comparire Ruggiero. Finalmente, anche questo ultimo filo che la tiene legata al suo amante improvvisamente le si spezza. Un cavaliere guascone giunge a lei e le dà per certa la notizia che Ruggiero passerà a nozze con Marfisa. È l'ultimo colpo al cuore esacerbato di Bradamante. Un dolore cupo la invade, unitamente alla rabbia, alla gelosia, al-

l'ira. È la delusione di chi si vede cadere tutte le illusioni ed a cui resta solo la fiducia in Ruggiero, in un uomo, ma in tutti gli uomini, perché Ruggiero per lei, degli uomini è il più valoroso e leale. Esaminando se stessa, conosce la sua ingenuità di fanciulla che nell'amore tutto aveva posto e che a Ruggiero, se glie l'avesse detto, avrebbe creduto « che fosse oscuro e freddo il sole » (32. 39.).

Ma Ruggiero e l'amore, anche nella delusione, l'avvincono ancora. Non si uccide, non già per la speranza di riacquistare l'amante perduto, ma solo per potersi vendicare di Marfisa e se possibile, per morire sul campo trafitta da Ruggiero stesso e di vedere così, almeno nell'ultima ora, il viso di lui atteggiarsi al pentimento ed al dolore:

Tu m'hai Ruggier, lasciata: io te non voglio, (32. 43.)  
Nè lasciarti volendo anco potrei;  
Ma per uscir d'affanno e di cordoglio,  
Posso e voglio finire i giorni miei.

È l'atteggiamento della donna incapace di odiare e che ama anche vedendosi tradita. Così Bradamante si arma, si mette una veste scura e tutta sola e sconsolata, muove verso il campo cristiano per trovare la morte combattendo. La figura di Ruggiero l'accompagna costantemente e le appare in sogno. Bradamante si lamenta solo del suo dolore, non del perfido traditore. Vorrebbe addormentarsi per non più svegliarsi mai. Una specie di cinismo la prende, quando risponde a Fiordiligi, che tutti gli uomini sono spergiuri. Ella si sente offesa nel suo intimo cuore di donna. Così quando combatte contro Rodomonte e lo vince, c'è in lei la gioia di aver difeso Fiordiligi, una donna, non solo contro un uomo, ma contro gli uomini, di cui Rodomonte è l'esponente.

La sua follia continua: vinto Rodomonte si presenta davanti al campo saracino, mandando Fiordiligi da Ruggiero perché gli dica ch'ella l'attende a duello. Ma l'odio non è capace di scacciare l'amore: unitamente alla sfida manda in dono a Ruggiero il cavallo Frontino. Prima di Ruggiero escono a sfidarla diversi cavalieri che lei, l'uno dopo l'altro, butta di sella. Chiede a Ferraù, perché Ruggiero non venga personalmente a sfidarla, e pronunciando il suo nome, il suo viso « sparse d'un color, come di rose » (35. 76.). Non è il rossore dell'odio, ma dell'amore.

Continua