

# Le figure femminili nell'Orlando Furioso

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

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

Heft 2

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-23804>

## **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*

II. (continuazione)

### ALCINA

Alcina, la donna maga, racchiude in se stessa la delittuosità di Gabrina, gli inganni di Orrigille e la bellezza lussuriosa di Doralice. In tutte le sue apparenze ella è la donna tutta finzione, fino a quando l'anello prodigio affidato a Ruggero da Melissa, rompe i suoi incanti ed ella rivelerà le sue bruttezze. Vuota di qualsiasi virtù e di sentimenti profondi, resta la donna tutta dedita all'amore carnale circondata dalle bellezze paradisiache della sua isola, libera da forti passioni, fino a quando Ruggero le sfugge. Qui cessa l'incanto del suo regno e la donna vince la maga: sboccia in lei l'amore che le fa perdere l'equilibrio. La maga diventa donna, una creatura drammatica che tutto perde nel tentativo disperato di riacquistare il bene perduto. Qui sta la drammaticità di Alcina, ma proprio nel momento in cui ella sta diventando donna, il poeta cessa di parlare di lei. Svanito il suo sogno d'amore, cessata la voluttà sfogata nelle braccia di Ruggero, Alcina scompare vinta e disperata. Per lei non c'è salvezza o ci sarebbe nella morte, se la morte fosse possibile per una maga. Vuota di qualsiasi altro sentimento che non sia l'amore, Alcina non può crearsi un altro mondo, darsi un'altra direttiva nella vita. Alcina ed il suo regno restano come visione fantastica di un poeta che volle personificare nella maga e nel suo regno il mondo della voluttà, dell'appagamento totale dei sensi. Sentiamo nelle scene voluttuose di Ruggero e Alcina battere il cuore di un poeta versato all'amore sensuale, che coglie in esso un momento della sua vita. Forse l'episodio di Alcina e Ruggero è un'eco degli amori giovanili di Lodovico, per Filiroe, Maria Orsolina. Come Lodovico innamorato di Alessandra, per non desiderarla fisicamente, cerca di consolarsi negli amplessi di Orsolina da Sassomarina, così Ruggero, dimentico del suo amore per Bradamante, cade e s'imbruttisce nell'appagamento totale dei sensi fra le braccia della perfida Alcina. Il mondo frivolo e voluttuoso dei due amanti è la ripetizione di una realtà vissuta dal poeta, ma una realtà trasformata e abbellita dalla fantasia sublime di un artista. Il mondo di Alcina e di Ruggero è quello del piacere sensuale goduto fino in fondo, senza un'ombra di pentimento e libero da qualsiasi scrupolo morale. È il mondo del Rinascimento in opposizione al mondo del Tasso, pieno

questo di pentimenti, penetrato dal dolore di un'anima che aspira al piacere, ma che non lo sa godere spensieratamente e per la quale il piacere è unito al tormento. Nell'Ariosto abbiamo invece il piacere alla contemplazione della bellezza ed il godimento della stessa in un'atmosfera piena di serenità.

Troviamo la delittuosità di Gabrina in Alcina in quanto, stanca di un amante se ne prende un altro, trasformando il primo in abete, in olivo, in fonte, in palma, in cedro o in mirto come è il caso di Astolfo che, predecessore di Ruggero negli amplessi di Alcina, lo ammonisce a non lasciarsi adescare dai vezzi allettatori di lei.

Inganno in Alcina, per il modo di attrarre gli amanti mostrandosi lei, vecchia e brutta, sotto forma di una vaghissima fanciulla, col sorriso sulle labbra, superando in bellezza tutte le damigelle che l'accompagnano.

Nelle ottave del Furioso non è ritratta la vita interiore di Alcina. Per noi ella resta la bella maga incostante, assetata di amore carnale, che vive in un regno di sogno, rallegrato da musiche e giuochi in un mondo pieno di profumi che annebbiano i sensi dei suoi amanti, goduti e scacciati da lei l'uno dopo l'altro. Solo per Ruggero Alcina sente nascere una passione senza precedenti, perché così vuole il mago Atlante.

Già al suo arrivo sull'isola della bella maga, Ruggero, portatovi dall'ippogrifo, s'accorge della bellezza straordinaria del regno incantato.

Vaghi boschetti di soavi allori, (6. 21.)

Di palme e di amenissime mortelle,  
Cedri ed aranci ch'avean frutti e fiori  
Contesti in varie forme e tutte belle,  
Facean riparo ai fervidi calori  
De' giorni estivi con lor spesse ombrelle,  
E tra quei rami con sicuri voli  
Cantando se ne gian i rosignuoli.

Tra le purpuree rose e i bianchi gigli, (6. 22.)

Che tepida aura freschi ogni ora serba,  
Sicuri si vedean lepri e conigli  
E cervi con la fronte alta e superba.  
Senza temer ch'alcun gli uccide o pigli,  
Pascano o stiansi rominando l'erba:  
Saltano i daini e i capri isnelli e destri,  
Che sono in copia in quei lochi campestri.

I vaghi boschetti, gli aranci, le rose, i gigli, la frescura invitano al riposo, al godimento, alla mollezza, e stanno in contrasto con la dura vita del combattimento. A distrarre Ruggero dai pensieri di riposo giunge il monito di Astolfo convertito in mirto. Un senso di malinconia si cela nel racconto del paladino, quasi elegiaco, dove si sente il rimpianto del bene perduto. È l'amore carnale che ha preso Astolfo e che tutto gli ha fatto dimenticare: la corte, l'imperatore, la Francia. L'amore-passione l'ha accecato al punto di non vedere più niente all'infuori di Alcina:

Ogni mio pensiero, ogni mio bel disegno  
In lei finiva, né passava oltre il regno (6. 47.)

La sventura che l'ha colpito non l'ha rinsavito. Non è il suo il discorso

di un uomo che per esperienza si è fatto saggio: nelle sue parole risuonano ancora gli echi di quell'amore goduto, al quale egli tornerebbe volentieri. Solo si lamenta di essersi accorto tardi della volubilità di Alcina.

Ruggero, udito il triste racconto di Astolfo, è ben deciso di evitare gli incanti della maga e di recarsi dalla sorella di lei, Logistilla, odiata da Alcina per la sua virtù. Ma, malgrado tutti i buoni propositi, Ruggero cade nell'incanto della bellezza dell'isola, che preannuncia quella di Alcina. Cortesi e lascive donzelle introducono Ruggero nel paradiso del piacere:

Che si può ben così nomar quel loco, (6. 73.)  
Ove mi credo che nascesse Amore.  
Non vi si sta se non in danza e in giuoco.  
E tutte in festa vi si spendon l'ore:  
Pensier canuto né molto né poco  
Si può quivi albergare in alcun core.

..... (6. 74.)  
Qui, dove con serena e lieta fronte  
Par ch'ognor rida il grazioso Aprile,  
Gioveni e donne son: qual presso fonte  
Canta con dolce e diletto stile,  
Qual d'un arbore all'ombra, e qual d'un monte,  
E qual, lungi dagli altri, a un suo fedele  
Discopre l'amorose sue querele.

Attraverso questo mondo di bellezze allettanti passa Ruggero, dimenticando la giurata fedeltà a Bradamante ed i propositi di recarsi da Logistilla.

Lodovico ritrae in questi versi, in un'atmosfera di sogno, le feste delle corti del suo tempo, gaie e spensierate. Forse è un'eco della festa fiorentina durante la quale egli ammirò Alessandra.

Ruggero giunge finalmente al cospetto della bella maga, nel suo palazzo, circondata da una schiera di belle donne e da favolose ricchezze.

Di persona era tanto ben formata, (7. 11.)  
Quanto me' finger san pittori industri,  
Con bionda chioma lunga ed annodata:  
Oro non è che più risplenda e lustri.

Spargeasi per la guancia delicata  
Misto color di rose e di ligustri:  
Di terso avorio era la fronte lieta,  
Che lo spazio finia con giusta meta. (7. 12.)  
Sotto due negri e sottilissimi archi  
Son due negri occhi, anzi due chiari soli,  
Pietosi a riguardare, a mover parchi.

.....  
Quindi il naso per mezzo il viso scende,  
Che non trova l'invidia ove l'emende.

..... (7. 13.)  
Sotto quel sta, quasi fra due vallette,  
La bocca sparsa di natio cinabro:  
Quivi due filze son di perle elette,  
Che chiude ed apre un bello e dolce labro:  
Quivi escon le cortesi parolette  
Da render molle ogni cor sozzo e scabro:  
Quivi si forma quel soave riso  
Ch'apre a sua posta in terra il paradiso.

Bianca nieve è il bel collo, e 'l petto latte,  
Il collo è tondo, il petto colmo e largo:  
Due pome acerbe, e pur d'avorio fatte,  
Vengon e van, come onda al primo margo,  
Quando piacevol aura il mar combatte.  
Non potria l'altre parti veder Argo:  
Ben si può giudicar che corrisponde  
A quel ch'appar di fuor, quel che s'asconde.

Nello stesso stile continua descrivendo le braccia, la mano, i piedi.

È il piacere della contemplazione del poeta che ci ridà il corpo della donna descritto minuziosamente in magnifici contorni. È la descrizione fatta da un uomo oggettivo che non si lascia prendere immediatamente dal desiderio di quelle membra, descritte come se non si trattasse di una donna in carne ed ossa, ma di una statua. E quasi di statua ci sembra la figura d'Alcina, se la sua staticità non venisse rotta da quel mover parco degli occhi e dal movimento degli acerbi seni.

Festa di linee e di colori nella descrizione di Alcina. Linee nei sottilissimi archi, nella lunga chioma annodata, nel naso diritto, nelle labbra. Colori caldi nella bionda chioma, nelle rose della guancia, a cui fa riscontro il freddo avorio di statua della fronte. Contrasto di colori fra il bianco della fronte, il latte del petto, la «nieve» del collo, l'avorio del seno ed il nero delle ciglia e degli occhi. È la contemplazione impersonale della bellezza e l'accento cade non sul modo di vedere, ma sull'oggetto stesso quale realmente appare agli occhi di ciascuno. Della donna sono ritratti solo le forme esteriori, nessun tentativo di rompere la scorza d'avorio e studiarne l'anima.

Alcina sembra una creatura consistente quasi esclusivamente nella bellezza delle sue forme. Chi potrebbe pensare, che sotto quei bei sembianti si celi un cuore crudele e spietato, avido solo del piacere voluttuoso? Chi potrebbe pensare, che una simile bellezza nasconda una sete smisurata di dominio, per soddisfare la quale ha usurpato a sua sorella Logistilla gran parte dei suoi domini?

E Ruggero cade nell'inganno, nel quale sono caduti mille e mille cavalieri. Ritene bugiardo Astolfo, che secondo lui, è relegato in un mirto non per cattiveria d'Alcina, ma per i suoi portamenti ingrati e degni di più grave pena. Alcina è invece tutta finzione: finta la sua bellezza, finti i suoi atti cortesi, finta la sua ospitalità. Una cosa sola c'è in lei di vero: la sua sfrenata lussuria. Tutto il resto non è che un mezzo per giungere allo scopo.

Ricorrendo nuovamente all'incanto, Alcina lava il cuore di Ruggero dell'amore verso Bradamante:

E di sé sola e del suo amor lo grava.

E così Ruggero, stordito e confuso dall'atmosfera che regna al convito cui è invitato, fra suoni di arpe, lire e chitarre, con gli orecchi che gli rintonano di detti amorosi e lascivi, perde il controllo di se stesso e diventa

l'amante di Alcina. S'inizia così per Ruggero ed Alcina un periodo di godimento pieno dei sensi.

E due e tre volte il dì mutano veste, (7. 31.)  
Fatte or ad una, or ad un'altra usanza.  
Spesso in conviti, e sempre stanno in feste,  
In giostre, in lotte, in scene, in bagno, in danza:  
Or presso ai fonti, all'ombra de' poggetti  
Leggon d'antiqui gli amorosi detti.

Ruggero ed Alcina vivono in uno stato di ebbrezza completo. Nulla turba il piacere dei due amanti: la loro felicità è piena, è l'esaltazione dell'amore carnale. È l'anima del Rinascimento che vibra nella calma e nella serenità di questo amore goduto fino in fondo senza scrupoli né tormento. Alcina ormai è avvezza a questo abbandono: ma neanche in Ruggero non v'è un richiamo verso l'onore, verso le armi. Alcina l'ha ridotto al suo trastullo, ed in questo stato di abbruttimento lo trova Melissa, la maga, che vuol unire in matrimonio Ruggero e Bradamante:

Soletto lo trovò, come lo volle, (7. 53.)  
Che si godea il matin fresco e sereno,  
Lungo un bel rio che discorrea d'un colle  
Verso un laghetto limpido ed ameno.  
Il suo vestir delizioso e molle  
Tutto era d'ozio e di lascivia pieno  
Che di sua man gli avea di seta e d'oro  
Tessuto Alcina con sottil lavoro.

Un monile di gemme gli cinge il collo, un cerchietto gli cinge le braccia, due perle gli pendono agli orecchi.

Non era in lui di sano altro che il nome.

V'è una fine ironia in questi versi che colgono il futuro fondatore della progenie degli Este in uno stato tutt'altro che guerriero. Ruggero non si avvede del suo misero stato. L'attrattiva delle belle membra di una donna l'ha reso cieco. I rimproveri che gli vengono fatti da Melissa poco giovano. Ci vuole l'anello fatato che gli riveli Alcina in tutta la sua bruttezza. Abbiamo qui la poesia di un poeta che sa quanto possano i vezzi di una bella donna sul cuore di un uomo. È lo stesso motivo dell'amore che tormentava Grifone, attratto dal bel sembiante di Orrigille, e dello stesso Astolfo ancora innamorato di Alcina, benché conosca per esperienza la sua cattiveria. Dal fascino della maga si potrà liberare Ruggero, solo perché ne vedrà le vere forme, e non per sua virtù.

Ritruova contro ogni sua stima, invece (7. 72.)  
De la bella che dianzi avea lasciata,  
Donna sì laida, che la terra tutta  
Né la più vecchia avea, né la più brutta.

....

Pallido, crespo e macilente avea (8. 73.)  
Alcina il viso, il crin raro e canuto:  
Sua statura a sei palmi non giungea:  
Ogni dente di bocca era caduto.

Così, scoprendo le forme fisiche di Alcina, Ruggero si decide alla fuga. Anche nel cavaliere non c'è un sacrificio, non una vittoria dell'onore sull'amore. Non è una conversione. Ruggero è semplicemente l'uomo che sfugge le brutte membra della donna ch'egli precedentemente aveva stimate belle. Non c'è quindi in lui l'atto di una spiccata personalità.

La fuga di Ruggero coglie Alcina alla sprovvista. Anche lei in fondo è un'accecata d'amore. Il dolore si abbatte su di lei come una tempesta. Punta nel suo orgoglio di maga, ma specialmente di donna, Alcina si dispera, perde la testa.

Alcina ch'avea in tanto avuto avviso (8. 12.)  
Di Ruggier, che sforzato avea la porta,  
E de la guardia buon numero ucciso  
Fu, vinta dal dolor, per restar morta.  
Squarciossi i panni e si percosse il viso,  
E sciocca nominossi e mal accorta.

Anche qui il dolore non è colto nell'interno di un'anima disperata, ma si rivela attraverso i gesti esteriori della donna, nello squarciarsi i panni e nel percuotersi il viso. Non abbiamo il dolore per se stesso, ma l'immagine nella quale il dolore si traduce. Alcina, vuota di qualsiasi altro sentimento, ora che ha perso Ruggero, il suo bene supremo, alacramente dispone per riacquistarlo ad ogni costo e nel disperato tentativo tutto perde.

Alcina non è più la calma maga, sicura di sé e delle sue finzioni, è la donna offesa nel suo cuore di donna per l'abbandono del suo amante. Agisce sì, ma senza coordinazione, lasciando il suo palazzo senza custodia solo per inseguire Ruggero. La conservazione del regno più non le importa, la sua flotta viene battuta ed affondata dall'armata di Logistilla ed Alcina resta sola, senza amante e senza regno.

D'aver Ruggier perduto ella si sente (10. 55.)  
Via più doler che d'altra cosa avversa.  
Notte e dì per lui geme amaramente  
E lacrime per lui dagli occhi versa:  
E per dar fine a tanto aspro martire,  
Spesso si duol di non poter morire

Morir non puote alcuna fata mai, (10. 56.)  
Fin ch'el sol gira o il ciel non muta stilo  
Se ciò non fosse, era il dolore assai  
Per muover Cloto ad inasparle il filo,  
O qual Didon, finia col ferro i guai,  
O la regina splendida del Nilo  
Avria imitata con mortifer sonno:  
Ma le fate morir sempre non ponno.

Il dolore di Alcina viene qui paragonato a quello di Didone abbandonata ed a quello di Cleopatra, ma non viene sviluppato. Alcina nella sua pazzia amorosa si avvicina ai cavalieri dell'Orlando Furioso. Con questi ultimi versi ella viene licenziata dal poeta. Appena in lei è sbocciato il cuore della donna e già il poeta cessa di parlare di lei. Cosa farà Alcina? Ora che più non ha né Ruggero né il regno, l'unica soluzione per lei sarebbe la morte, ma la fata non può morire, e con ciò viene lasciata al suo destino.

Ci sono in lei pensieri di vendetta? Più nulla si trova negli ultimi versi a lei dedicati, se non l'accento di un grande dolore per l'amore perduto.

Alcina rimane così il prototipo dell'amore lussurioso, la maga piena di finzione e di inganni, senza un carattere personale spiccato, che solo alla fine rivela il suo amore sincero per Ruggero. Alcina è la sintesi dei personaggi femminili minori dell'Orlando Furioso: di Gabrina, di Orrigille, di Doralice.

## OLIMPIA

Fra tutte le figure di donne che si affacciano nelle pagine del Furioso, Olimpia è certamente quella colpita maggiormente dalla sventura. Dotata di una ferrea volontà di servare a qualunque costo la fede promessa al suo Bireno traditore, tutto ella perderà: il babbo, i fratelli, il regno. Tradita poi infine dal suo amante stesso, per il quale ella tutto aveva fatto, perderà anche la fiducia nell'amore, ci apparirà come la donna vinta e stanca, incapace dell'antica energia per cui ha osato opporsi ai duri colpi del destino. Come Ginevra, ella viene tradita da un perverso e come quella viene salvata da un cavaliere pieno di virtù, per ben due volte. Ginevra con la salvezza riguadagna però la vita e la felicità nell'amore. Olimpia invece no, le vien salvata la vita da Orlando, ma il suo cuore non è più quello di prima. La sventura l'ha cambiata. Si sposa sì con Oberto, non per amore, ma per debolezza, per non essere sola. Per gran tempo due sentimenti prevalgono in lei: l'amore e l'odio. Due passioni spinte fino all'ultimo per saziarsi delle quali non esita di ricorrere al delitto ed alla finzione. Per il suo capriccio d'amore muore il suo popolo, ch'ella come regina dovrebbe salvare sacrificando se stessa.

Nella prima parte Olimpia si rivela tutta azione, costretta ad agire per la conservazione del suo amore, al quale ella si è data con una dedizione quasi infantile.

Già al suo apparire avvolta in un vestito nero, col viso solcato dai segni del dolore, Olimpia ci appare la donna sventurata ed apportatrice di sventura. Il suo racconto vibra di accenti forti e maschili, penetrati dall'odio quando parla dei suoi nemici e del suo male, e di accenti dolci e soavi quando rende noto ad Orlando lo sbocciare del suo amore:

La bellezza e l'età ch'in lui fioriva, (9. 23.)  
E li non più da me sentiti amori,  
Con poca guerra me gli fêr captiva,  
Tanto più che, per quel ch'appariva fuori,  
*lo credea e credo, e creder credo il vero,*  
Ch'amassi ed ami me con cor sincero.

È ancora il cuore d'un'anima infantile che parla, credula all'amore senza alcuna titubanza e che dall'amore si lascia prendere senza battaglia dando se stessa con una dedizione completa. E ostinazione infantile è pure quella per cui dice al padre, che piuttosto di andare sposa al figlio del re



Cimosco preferisce la morte, decisa ad una sola cosa, quella di serbare fede alla promessa fatta a Bireno. Non c'è in lei un atto di meditazione per le conseguenze che il suo rifiuto possa avere, non pensa alla guerra che verrà scatenata dal feroce Cimosco ed alla probabile distruzione del suo popolo. Nulla di tutto ciò. Ella vede solo il suo Bireno e per Bireno nella guerra che immediatamente si scatena, Olimpia perde il padre, i fratelli, il regno. Non per questo rinviene sulla sua decisione di morire, piuttosto che diventare la moglie di Arbante, figlio di Cimosco.

Per un mal ch'io patisco, ne vo' cento (9. 34.)  
Patir, risponde, e far di tutto il resto,  
Esser morta, arsa viva, e che sia al vento  
La cenere sparsa, innanzi che far questo.

Abbiamo una certa ferocia in questa testardaggine infantile, ferocia che preannuncia il delitto di cui Olimpia, assetata di odio e di vendetta, si macchierà le mani. Olimpia non è più una donna, diventa una belva. Nel frattempo viene presa dalla sua gente, stanca di guerreggiare, e consegnata al re Cimosco, dal quale viene pregata di diventare finalmente moglie di Arbante. Ben diversa è però l'opinione di Olimpia, che presa dall'odio e dal desiderio di vendetta, non pensa che a saziare nel sangue la sua passione:

Io che forzar così mi veggio, voglio (9. 36.)  
Per uscirgli di man, perder la vita,  
Ma se pria non mi vendico, mi doglio  
Più che di quanta ingiuria abbia patita.  
Fo pensier molti, e veggio al mio cordoglio  
Che solo il simular può dare aita:  
Fingo ch'io brami non che non mi piaccia,  
Che mi perdoni, e sua nuora mi faccia.

Qui Olimpia, dopo una meditazione fredda e calcolatrice cagionata da un odio feroce, ricorre alla finzione. Nessun'ombra di pietà in lei, nessun sentimento altruistico, nessun conflitto che la lasci un momento titubante. Il suo intelletto non le serve ad altro che a macchinare la vendetta. Sembra che con se stessa voglia perdere tutti e così prepara il delitto. Arbante, credendo alla finzione di lei, la sposa, ma prima ancora che tocchi la moglie, lo raggiunge il colpo della vendetta di Olimpia. Un fedele guerriero della donna lo percuote, mentre egli entra nella camera nuziale ed Olimpia stessa gli sega la gola. Il delitto è compiuto. Olimpia non è più donna, ma la fiera dominata dall'odio che concreta nel verso:

Io saltai presta, e gli segai la gola (9. 41.)

È un'eco della crudeltà di Gabrina. Sembra che Olimpia, priva di qualsiasi senso d'umanità, si compiaccia del suo delitto e del sangue della vittima. Il poeta ha voluto cogliere qui un momento dell'amore inteso come follia, che se da un lato conduce alla pazzia d'Orlando, dall'altro mena al delitto, spegnendo in Olimpia qualsiasi altro sentimento.

Intanto Cimosco, mentre crede che il figlio viva lieto al fianco di Olimpia, sbaraglia l'armata di Bireno, lo fa prigioniero, torna alla reggia e

trova il figlio esanime. Olimpia, dopo il misfatto, è scomparsa inseguita dall'odio di Cimosco che tiene Bireno vivo nelle mani sperando di adescare la donna. Ed infatti tutto fa Olimpia per la liberazione di Bireno. Visto vano ogni tentativo di corrompere i custodi, decide di perdere se stessa, mettendosi nelle mani di Cimosco, purché venga rilasciato Bireno. È un vento di follia che travolge Olimpia a mettere tutto in gioco per la vita di lui. Spenta la vita dei suoi seguaci e dei suoi cari, Olimpia non esita a sacrificare la propria. Il suo orizzonte si chiude in Bireno, nulla esiste all'infuori di lui. Temendo che Cimosco non liberi Bireno, ma che lo faccia perire con lei, Olimpia invita Orlando a ricevere Bireno nelle sue mani all'atto della consegna. Il paladino di Carlo offre i suoi servigi, vince ed uccide Cimosco, libera Bireno riconducendolo fra le braccia di Olimpia, alla quale riconquista anche il regno perduto.

Misera Olimpia! Durante le feste che si celebrano per le sue nozze con Bireno, s'illude che tutte le sue pene siano terminate, non riesce a presagire il dolore che nuovamente si abatterà su di lei. Fin qui ella non conobbe ostacoli perché una fede le restava, la fede nell'amore.

D'ora in poi sparirà in lei anche quel sentimento per cui ella aveva vissuto: l'amore. Come l'amore ha spento in lei tutti i sentimenti d'umanità spingendola al delitto, ora nuovamente l'accieca per un momento, cullandola nell'illusione della fedeltà di Bireno. Il perfido amante, con mille promesse, la prende seco sulla nave per condurla nel suo regno, ma, cinico ed ingrato, si innamora della figlia di Cimosco, ch'egli conduce seco prigioniera. Fingendo di scendere con Olimpia su di una spiaggia per passarvi la notte, mentre ella dorme, l'abbandona sola al suo destino:

(10. 18.)

Il travaglio del mare e la paura  
 Che tenuta alcun dì l'aveano desta,  
 Il ritrovarsi al lito ora sicura,  
 Lontana da rumor nella foresta,  
 E che nessun pensier, nessuna cura  
 Poi ch'el suo amante ha seco, *la molesta*,  
 Fu cagion ch'ebbe Olimpia sì gran sonno,  
 Che gli orsi e i ghiri aver maggior nol ponno.

È la bambina ignara che si affida al suo amante pensando ch'egli celi nel suo cuore un amore pari al suo. In questa ottava sono colte tutte le cagioni del sonno di Olimpia. La costruzione sintattica stessa con verbo posto alla fine accresce quel sentimento di sicurezza che s'impossessa del cuore della donna. Bireno è sempre il suo mondo, in lui tutto comincia e tutto finisce.

Nessun pensier, nessuna cura  
 Poi ch'el suo amante ha seco, *la molesta*.

E nel sonno il perfido Bireno l'abbandona, il dolore si abbatte improvviso sul cuore di Olimpia e la schianta. Magnificamente coglie il poeta il crescendo della sorpresa di Olimpia al suo destarsi, al mattino.

(10. 20.)

Rimase a dietro il lido e la meschina  
 Olimpia, che dormì senza destarse,

Fin che l'Aurora la gelata brina,  
 Da le dorate ruote in terra sparse,  
 E s'udir le alcione alla marina  
 De l'antico infortunio lamentarse.  
 Nè desta nè dormendo, ella la mano  
 Per Bireno abbracciar stese, ma invano.  
 Nessun trova: a sè la man ritira: (10. 21.)  
 Di nuovo tenta e pur nessuno trova.  
 Di qua l'un braccio, e di là l'altro gira,  
 Or l'una or l'altra gamba, e nulla giova.  
 Caccia il sonno il timor: gli occhi apre e mira:  
 Non vede alcuno. Or già non scalda e cova  
 Più le vedove piume, ma si getta  
 Dal letto e fuor del padiglion in fretta:  
 E corre al mar, graffiandosi le gote (10. 22.)  
 Presaga e certa ormai di sua fortuna.  
 Si straccia i crini, e il petto si percuote:  
 E va guardando (ché splendea la luna)  
 Se veder cosa, fuor che'l lito puote,  
 Né fuor che'l lito, vede cosa alcuna.  
 Bireno chiama, e al nome di Bireno  
 Rispondean gli antri che pietà n'avieno.

Qui per distogliere il lettore dallo strazio di Olimpia il poeta ricorre ad uno dei suoi soliti mezzi, continuando a parlare di uno scoglio che s'erge sulla spiaggia:

Qui sorgea nel lito estremo un sasso...

L'attenzione non si concentra più sul dolore di Olimpia, ma sull'immagine dello scoglio, bagnato dalle onde del mare.

Olimpia da quell'altura sembra scorgere le vele del traditore Bireno che scompaiono nell'infinito del mare, e dietro quelle si perdono i suoi richiami e le sue preghiere. Un'atmosfera di profonda desolazione e di solitudine sembra circondare la povera Olimpia.

Ma i venti che portavano le vele (10. 26.)  
 Per l'alto mar di quel giovane infido,  
 Portavano anco i prieghi e le querele  
 De l'infelice Olimpia, e il pianto e'l grido.  
 La qual tre volte a se stessa crudele,  
 Per affogarsi si spiccò dal lido:  
 Pur alfin si levò da mirar l'acque,  
 E ritornò dove la notte giacque.

Il sentimento della desolata solitudine è espresso specialmente nei versi:

Ma i venti che portavano le vele  
 ....  
 Portavano anco i prieghi e le querele  
 De l'infelice Olimpia...

Ai quali versi fanno riscontro nelle ottave precedenti:

Bireno chiama, e al nome di Bireno (10. 22.)  
 Rispondean gli antri che pietà n'avieno.

Tradita nel sentimento più profondo della sua anima Olimpia perde ogni iniziativa, ogni coraggio. Già abbiamo visto come in questa donna l'amore per Bireno fosse il punto culminante, la meta a cui tendevano tutte

le sue azioni. In questo stava appunto il dramma di Olimpia, nel contrasto fra il suo amore e le immutabili leggi della realtà, che si opponevano alla realizzazione del suo amore, ma la donna con una volontà feroce riusciva a superare ogni impedimento, ricorrendo ad ogni mezzo, non rinunciando nemmeno davanti al delitto. Ora invece, poiché l'amore stesso l'ha tradita, si abbatte come un albero schiantato dalla bufera:

Tutta tremante si lasciò cadere,  
Più bianca e più che neve fredda in volto. (10. 24.)

Sparita in lei l'antica volontà e la speranza di giungere alla felicità sognata, rimprovera a Bireno in tono quasi elegiaco, la sua infedeltà; si accascia, si rialza, si dispera, torna a nascere in lei l'istinto di conservazione provocato dalla paura di trovarsi sola in un luogo selvaggio e deserto, e finalmente si abbatte, guardando il mare in uno sguardo vuoto, espressione di una disperazione indicibile:

Or si ferma s'un sasso, e guarda il mare;  
Né men d'un vero sasso, un sasso pare. (10. 34.)

Se altre volte l'immagine creata dal poeta serviva a distogliere il lettore da scene troppo strazianti, qui, nell'immagine creata dal paragone, mi sembra di cogliere l'effetto contrario. Il verso pare proprio aderire allo stato d'animo della donna, che tanto ha sofferto e che infine si vede abbattuta. Quel posare immobile non è più espressione di una calma interna, ma di un dolore cupo senza limiti, che ha tolto ad Olimpia ogni sua illusione, che le ha frantumato tutto il suo mondo. Olimpia che non agì che per amore, ora che anche questo l'abbandona, non può sentirsi che un'anima stanca, vinta da una forza a lei superiore, e una vinta ci apparirà attraverso il resto del poema. Nel tradimento dell'amore sta appunto la tragedia di Olimpia. La sventura che continuerà a perseguitarla troverà in lei una donna apatica a tutti i casi del destino. Tale ci sembra quando, esposta sullo scoglio dell'isola d'Ebuda per essere data in pasto all'orca, Orlando una seconda volta le promette la salvezza:

Io v'ho da ringraziar ch'una maniera (11. 57.)  
Di morir mi schivaste troppo enorme,  
Che troppo saria enorme, se la fera  
Nel brutto ventre avesse avuto a porre.  
*Ma già non vi ringrazio ch'io non pera*  
*Che morte sol può di miseria torme*  
Ben vi ringrazierò, se da voi darmi  
Quella vedrò che d'ogni duol può trarmi.

Non è più l'Olimpia di un tempo, tutta azione e tutta presa da sentimenti di vendetta. È la donna stanca e tradita che vede nella morte il suo ultimo scampo. Orlando la salva dalla morte e le dà un marito, ma Olimpia lo prende con indifferenza. L'amore, dopo che l'ha tradita, non la può più sedurre.

Esteriormente in uno degli ultimi quadri che il poeta ci dà della donna, diventa quasi bambina:

Era il bel viso suo, quale esser suole (11. 65.)

Da primavera alcuna volta il cielo,  
Quando la pioggia cade, e a un tempo il sole  
Si sgombra intorno il nubiloso velo.  
E come il rosignuol dolci carole  
Mena nei rami allor del verde stelo,  
Così alle belle lagrime le piume  
Si bagna Amore, e gode al chiaro lume,  
E ne la face de' begli occhi accende (11. 66.)

L'aurato strale, e nel ruscello ammorza,  
Che tra vermigli e bianchi fiori scende:  
E temprato che l'ha tira di forza  
Contra il garzon, che né scudo difende,  
Né maglia doppia, né ferrigna scorza  
Che mentre sta a mirar gli occhi e le chiome  
Si sente il cor ferito, e non sa come.

La poesia torna nuovamente a prendere distacco dallo stato d'animo della donna, considerandola solo nel suo aspetto esteriore. Il dolore quasi ha redento Olimpia dalle sue colpe. Ora che Orlando l'ha liberata dall'orca, spunta quasi un sorriso sul suo bel volto che torna a rasserenarsi, sebbene ancora le lacrime le bagnino gli occhi e le guancie. Il suo bel viso viene paragonato al cielo di primavera, dapprima annuvolato, che poi torna sereno. L'ottava si muove in un ritmo delizioso e calmo, dove i contorni si sciolgono e sfumano. Numerosi sono i paragoni che tendono a dare risalto alla molle bellezza, questa volta smaterializzata, molto più che nella descrizione d'Alcina. Come l'usignolo tra le fronde degli alberi si bagna le ali, così l'amore si bagna le piume nelle lacrime d'Olimpia e sferra il dardo contro Oberto che immediatamente prende fuoco di lei e la invita a diventare sua moglie.

L'episodio di Olimpia termina poi in un inno alla bellezza di lei paragonata a quella di Elena e di Angelica. Ma Olimpia ha vissuto troppe sventure per credere ancora all'amore, e diventa compagna di Oberto senza entusiasmo.

Olimpia resta così una creatura drammatica, tesa in un primo tempo a conservarsi fedele ad ogni costo al suo amante. L'amore fa di lei una creatura d'azione, versata all'odio e persino al delitto. La sventura che poi si abbatte su di lei la schianta e la redime. Infine ella ci appare la donna vinta, tradita dall'amore in cui ella aveva riposto il fine unico della sua esistenza. Nel suo sorriso finale, fra le lacrime, Olimpia sembra ancora tornare bambina, come quando ingenua e piena di sogni, s'innamorava del perfido Bireno. Quasi si dimenticano i suoi eccessi passionali, determinati da un amore alla fedeltà infinito e smisurato. E se Olimpia nella sua foga distruttrice ed egocentrica ha attirato nel turbine della morte migliaia di persone, alla fine le si perdona, perché nel dolore ha espiato le sue colpe. Così il grande sentimento d'umanità di Lodovico, che regna sovrano in tutto il Furioso, avvolge anche questa donna più fedele e sventurata che perversa.

## GINEVRA — DALINDA

Queste due figure di donne che si affacciano nei primi canti dell'Orlando Furioso restano di secondaria importanza. Ginevra, meno ancora di Dalinda viene sviluppata in modo sufficiente da poterne interpretare significativamente il suo vero aspetto di donna. Si conosce sì ch'ella ama, ch'ella è fedele, ma tutto questo attraverso il racconto di Dalinda e dall'intreccio del racconto. Ella non agisce, ma subisce l'azione. Nessuna effusione di sentimenti in lei, non un accento di forte passione. Resta una donna conosciuta più per il nome che per le sue azioni. Non si rivelano in lei né grandi vizi né grandi virtù, resta una figura incompleta, un quadro sbiadito che scompare di fronte alle altre figure di donna del grande poema. Ginevra, è, come Olimpia, innamorata di un cavaliere e ad ambedue le condizioni esteriori impediscono di coronare il loro sogno d'amore. Mentre Olimpia però, viste le difficoltà che le si oppongono, passa all'azione, Ginevra resta inerte in attesa che gli eventi stessi si volgano in suo favore. Il suo amore potrà essere grande e capace di grandi sacrifici, ma a tutto questo non si accenna. La sua unica azione si limita a respingere i tentativi d'approccio di Polinesso, che del resto non vengono fatti direttamente, ma attraverso Dalinda. L'accento principale in questo episodio non cade su Ginevra, ma su personaggi quali Polinesso, Dalinda, Ariodante, Lurcanio e Rinaldo. Ginevra subisce, abbiamo detto precedentemente, e non passando all'azione non può neanche essere il tipo della donna tutta fedeltà la quale virtù neppure le viene seriamente minacciata. Ella rimane piuttosto la vittima di un intrigo, come anche Dalinda, di un intrigo che le si trama alle spalle e di cui ella non può accorgersi. È appunto come vittima che interessa particolarmente. Ma quando l'effetto dell'intrigo la colpisce, ella persiste nella sua passività spargendo lacrime, sì, ma senza ricorrere ad alcun mezzo che possa portare al riconoscimento della sua innocenza. Un breve riassunto dell'intreccio chiarirà queste asserzioni.

Ginevra, figlia del re di Scozia, s'innamora, ricambiata, di Ariodante, ottimo cavaliere. Polinesso ama Dalinda, una damigella di Ginevra. Invaghitosi poi di Ginevra, induce Dalinda a rivelare a questa il suo amore. Ginevra lo respinge volendo serbar fede ad Ariodante. Polinesso allora, offeso, prepara l'intrigo: persuade l'ingenua Dalinda a vestirsi nottetempo degli abiti di Ginevra e ad aspettarlo così vestita sul balcone di quella. Nel frattempo Polinesso invita Ariodante a venire con lui, perché si convinca dell'infedeltà di Ginevra. Ariodante, con suo fratello Lurcanio, si nasconde sotto il balcone di Ginevra, mentre Polinesso, ad un segnale convenuto, per mezzo di una scala sale sul balcone ed abbraccia con effusione Dalinda che l'attende travestita ed acconciata come Ginevra. Ariodante, ignaro dell'inganno, con il cuore trafitto scompare, e nel paese si diffonde la falsa notizia della sua morte. Lurcanio, suo fratello, accusa Ginevra come adultera, la cui infedeltà ha cagionato la morte di Ariodante. Secondo la legge del suo paese Ginevra dovrà essere condannata a morte se entro un mese non si presenti

un guerriero che combatta e vinca l'accusatore Lurcanio. Nel frattempo Polinesso, temendo che Dalinda riveli l'intrigo, l'affida a due sicari perché la conducano in un bosco e l'uccidano. Il misfatto non si compie, perché Rinaldo riesce a liberare la donna dalle mani dei due briganti. Dalinda racconta tutto l'intrigo al suo salvatore ed il paladino di Carlo affretta il passo per giungere ancora in tempo a salvare Ginevra. Trova il re e la sua corte radunati per assistere al duello fra Lurcanio ed un guerriero sconosciuto che nel frattempo si è presentato per salvare l'onore e la vita di Ginevra. Rinaldo fa sospendere dal re il duello, narra il tradimento di Polinesso e sostiene la veridicità delle sue asserzioni con le armi, sfidando Polinesso, il quale, dopo breve combattimento, viene trafitto mortalmente. Il cavaliere sconosciuto ch'era venuto per difendere Ginevra si dà a conoscere per Ariodante. Dalinda, alla quale tutto viene perdonato, finisce in convento, mentre Ariodante e Ginevra si sposano.

V'è in Ginevra una mancanza di drammaticità che si rivela in modo speciale nel momento in cui le viene comunicata la presunta morte di Ariodante:

Ginevra sbigottita e in viso smorta, (5. 59.)  
Rimase a quello annunzio mezzo morta.

.....  
Percosse il seno, e si stracciò la stola (5. 60.)  
E fece all'aureo crin danno e dispetto.

Il dolore di Ginevra viene concentrato in quattro versi, che non riescono a dare un'impressione sensibile della sua disperazione. Vi si passa sopra senza che in noi si crei una tensione, più interessati a quello che succederà che al dolore di Ginevra.

Il dolore è colto solo nella sua esteriorità e si concretizza nell'immagine di diventar smorta; invece dell'essenza stessa del dolore, abbiamo il suo effetto. La stessa cosa si può affermare per gli altri due versi:

Percosse il seno, e si stracciò la stola,  
E fece all'aureo crin danno e dispetto.

L'attenzione viene assorbita dall'immagine stessa, non dalla causa che l'ha provocata. Per questa ragione noi di fronte al dolore di Ginevra, rimaniamo piuttosto freddi. Ginevra ci interessa e ci commuove perché vediamo in lei la vittima di uomini perversi, non già per il suo carattere drammatico. Ella resta come un fiore non dischiuso, ancora avvolto nel suo involucre, così che, sottraendosi alla nostra vista, ci impedisce di giudicarlo.

Meglio dipinta di Ginevra ci appare invece Dalinda che, cieca d'amore, diviene come un cagnolino fedele, disposta a quello che le ordina Polinesso. Giunge persino al punto di aiutare costui alla realizzazione di un nuovo amore. Dalinda vive come la donna credulona ed ingenua per non dire sciocca, che dall'amore lascia spegnere in lei l'ultima scintilla di ragione.

Il suo amore, come in gran parte del Furioso, nasce solamente per il bel sembiante di Polinesso che nei suoi atti le mostra un apparente attacca-

mento. Lei ingenuamente gli si affida ed a lui dona tutta se stessa. Lei stessa chiamerà poi cieco il suo amore smisurato per Polinesso:

E cieca ne fui sì, ch'io non compresi (5. 11.)  
Ch'egli fingea molto, e amava poco.  
Ancor che li suo' inganni discoperti  
Esser doeanmi a mille segni certi.

L'amore le stordisce l'intelletto, e più cresce, più aumenta la sua incapacità al discernimento:

Dopo alcun dì si mostrò nuovo amante (5. 12.)  
De la bella Ginevra. Io non so appunto  
S'allora cominciasse, o pur inante  
De l'amor mio, n'avesse il cor già punto.  
Vedi s'in me venuto era arrogante,  
S'imperio nel mio cor s'avea assunto:  
Che mi scoperse, e non ebbe rossore  
Chiedermi aiuto in questo nuovo amore.

E Dalinda, malgrado tutto, continua a credere all'amore di Polinesso, crede a tutte le sue chiacchiere, e felice pur di obbedirgli, adopera tutte le sue arti per indurre Ginevra ad amarlo:

Io ch'era tutta a satisfargli intenta (5. 15.)  
Nè seppi o volsi contradirgli mai,  
E sol quei giorni io mi vidi contenta,  
Ch'averlo compiaciuto mi trovai.

E di questo passo continua Dalinda, intenta solo a soddisfare l'amante suo in tutti i suoi desideri. In fine non esita un momento ad indossare gli abiti di Ginevra, perché Polinesso s'illuda così di abbracciare costei.

Dalinda viene sviluppata solo nella sua ingenuità e sciocchezza nel momento in cui si trova innamorata. Il poeta con lei ha voluto cogliere un momento dell'amore, per il quale si perdono le nozioni della realtà, illudendosi di un'altra fittizia e inesistente. Proprio per l'amore di Dalinda sembrano valere le parole di Benedetto Croce: «A serbare l'illusione provvede l'innamorato stesso con la passione stessa, che gli rende invisibile il visibile e visibile l'invisibile e lo induce a credere a quel che brama, a credere alla persona che lo ammalia».

E Dalinda è un'illusiva che vede l'invisibile amore di Polinesso non vedendo invece gli evidenti inganni di lui. Ma insieme con Dalinda sono illusi gran parte degli eroi del Furioso, specialmente quando entrano in scena i begli occhi e le belle chiome di una figura femminile.

(Continua)

Errata corrige. A pagina 29 dell'ultimo fascicolo di Quaderni il terzo capoverso doveva cominciare: «*Nel poema la figura di Doralice non è sufficientemente sviluppata e le sue azioni restano in gran parte limitate a quelle, cui le circostanze la costringono*».