

Le figure femminili nell'Orlando Furioso

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

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

Heft 4

PDF erstellt am: **26.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-23823>

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

IV. (Continuazione e fine)

BRADAMANTE

Dopo Rodomonte, a sfidarla esce Marfisa. Alla vista della rivale, Bradamante si lascia portare dall'ira e dall'odio. Vorrebbe ucciderla, trafiggerla a morte e vedere nel sangue la sua vendetta. È quasi lo stesso sentimento provato da Olimpia, nella vendetta che compie su Arbante.

Non per desir di porla in terra, quanto (36. 19.)
Di passarla con l'asta in mezzo il petto.

Odio e passione nel cuore delle due donne, mentre cercano a vicenda di darsi la morte. Ma dal loro duello nasce una zuffa fra cristiani e saracini. Bradamante vede finalmente il bel sembiante di Ruggiero, il cuore le dà un tuffo, poi, offuscata dall'odio, abbassa la visiera e muove contro di lui per abbattearlo. Ma all'ultimo momento la sua mano non sa colpire, l'amore la vince ancora una volta. Piena di rabbia si allontana da Ruggiero gettandosi fra le file saracine e facendone grande strage.

Basta però un cenno solo di Ruggiero per calmare il suo animo sconvolto. Con una bella similitudine il poeta descrive la serenità che fa ritorno nel cuore di Bradamante:

Come ai meridionali tepidi venti, (36. 40.)
Che spirano dal mare il fiato caldo,
Le nievi si disciolveno e i torrenti
E il ghiaccio che pur dianzi era sì saldo;
Così a quei prieghi, a quei brevi lamenti
Il cor de la sorella di Rinaldo
Subito ritornò pietoso e molle,
Che l'ira, più che marmo, indurar volle.

I due amanti si spingono in un boschetto fuori della lotta per parlarsi liberamente, ma l'improvviso apparire di Marfisa torna a mettere nel cuore di Bradamante tanta ira e tanta rabbia che, decisa a farla finita una volta tanto, si getta sulla sua rivale. Ancora una volta la gelosia e l'odio hanno il sopravvento in Bradamante. La poesia diventa nuovamente drammatica nella descrizione della lotta fra le due donne che, prive delle armi, tolte loro da Ruggiero, continuano a battersi «a pugni e a calci» (36. 50.). Ruggiero s'interpone e l'odio di Marfisa si versa allora tutto su di lui e si prepara così un nuovo duello. Bradamante ora, piena di gioia, in disparte

assiste alla lotta. Ma il poeta anche questa volta non vuole che il racconto cada nel tragico. Improvvisamente si alza nel bosco la voce tonante di Atlante, che ordina ai due combattenti di cessare il duello, rivelando essere Ruggiero e Marfisa, fratello e sorella. Così tutto si scioglie negli abbracciamenti ed Atlante consiglia Bradamante a non più essere gelosa:

Si che mai gelosia più non t'ingombre (36. 66.)
O Bradamante, ch'ami Ruggier nostro.

Con la rivelazione di Atlante, termina una nuova fase dell'amore di Ruggiero e Bradamante, in quanto, il cuore della donna sarà d'ora in poi sgombro di gelosia. Bradamante vive specialmente nei versi dedicati alla gelosia. A tratti sono i lamenti del poeta stesso che si esprimono per mezzo della bocca di Bradamante. L'indecisione della donna fra l'odio e l'amore, la mano che vuol colpire ed il cuore che la ferma, formano la sua caratteristica durante la fase del suo amore-gelosia. Il poeta che vuol fare della coppia Ruggiero-Bradamante i degni progenitori della casa d'Este, dilunga le loro vicende in modo eccessivo. Il matrimonio loro viene sempre rimandato e gli ultimi cinque canti, aggiunti nella terza edizione del Furioso nel 1532, sono in gran parte a loro dedicati.

Bradamante per essere perfetta, deve anche seguire il volere dei genitori che la consigliano a sposare Leone, il figlio dell'imperatore Costantino. Nasce nella donna un nuovo conflitto fra amore, ed amore filiale. Bradamante naturalmente non può ribellarsi apertamente ai genitori, e d'altra parte brama ardentemente di diventare la moglie di Ruggiero. Trova così una via di mezzo: dichiara a Carlo imperatore, di voler sposare solo colui che in duello sarà capace di vincerla, sperando naturalmente che quel cavaliere sarà solo Ruggiero. Il racconto torna a complicarsi.

Ruggiero, fattosi cristiano, visto il rifiuto dei genitori a volergli dare in moglie Bradamante, lascia il campo cristiano e muove verso oriente, deciso a voler uccidere Leone. Aiuta i Bulgari e fa miracoli di prodezze nella guerra che questi conducono contro l'imperatore Costantino. Ma nottetempo, Ruggiero, mentre dorme, viene fatto prigioniero. Leone però lo libera, mettendo a repentaglio il proprio onore e la propria vita e lo invita a combattere per lui contro Bradamante. Ruggiero si trova così in un brutto frangente: o perdere l'amore, o disonorarsi mostrandosi ingrato verso il suo salvatore Leone. Si decide per l'onore e nuovamente la poesia prende accenti drammatici nel duello che segue fra Ruggiero nascosto sotto il sembiante di Leone e Bradamante. Da una parte Ruggiero che cerca di risparmiare la sua rivale, dall'altra Bradamante, che piena d'ira e di rancore, pensando di battersi contro Leone, fa ogni sforzo per ucciderlo. La donna qui torna ad essere la forte guerriera quale l'abbiamo incontrata al principio del poema. Tutto il giorno dura il duello e la sera, Bradamante deve riconoscersi vinta. Ruggiero scompare in un bosco deciso a morire. Bradamante torna a disperarsi vedendo riusciti vani tutti i suoi tentativi per giungere al coronamento del suo amore. Ma, come al solito, quando tutto

sembra perduto, un colpo di scena viene a mutare in letizia la profonda tristezza: Leone, venuto a conoscenza del grande amore che lega Bradamante a Ruggiero, rinuncia volontariamente al diritto ch'egli ha sulla donna. I due amanti finalmente, dopo tante peripezie e dolori si possono unire in matrimonio.

Bradamante, come figura di donna, malgrado tutte le virtù che il poeta per necessità adulativa è costretto ad attribuirle, vive nel poema come donna amorosa che solo nell'amore vede l'ultimo fine, lo scopo della sua esistenza. In essa abbiamo il tentativo di fondere la donna guerriera ed amorosa ad un tempo, ma l'amore resta il suo attributo principale. Quasi tutte le sue azioni sono determinate dal fuoco che le arde nel petto. Anch'essa in fondo, rinuncia alla propria personalità, al proprio io, per perdere se stessa nella persona del proprio amante per il quale è disposta a qualsiasi sacrificio.

Magnificamente è colto il crescendo della sua passione, quando nel suo amore incomincia ad infiltrarsi la gelosia. È la stessa follia che s'impadronisce di Orlando, di Sacripante e di Rinaldo sguinzagliati sulle orme di Angelica. Il punto culminante della passione di Bradamante si esprime nel feroce duello contro Marfisa. Anche qui, come al solito nel Furioso, non si perde l'equilibrio, appena si affaccia la tragedia; un fattore esteriore, questa volta la voce di Atlante, viene a capovolgere la situazione. La poesia torna poi serena come le onde di un fiume dopo la piena.

Tre fasi principali si possono distinguere nell'amore di Bradamante: la prima fase determinata da un grande amore, ma equilibrato e sereno, privo di eccessiva passione, dominato in gran parte dall'intelletto della vergine saggia, che vede nel matrimonio l'unico mezzo possibile per raggiungere la felicità nell'amore.

La seconda fase, la più viva, quella dell'amore-gelosia, durante la quale Bradamante, diventata una figura drammatica, sembra naufragare nel mare stesso della sua passione, che culmina nei pensieri di odio e di vendetta contro la rivale Marfisa.

La terza fase, caratterizzata da un amore tutto intimità, desiderio ardente e tenero, quasi melanconico ed elegiaco, che trova la sua espressione nel lamento di Bradamante nel canto 45. per la lontananza di Ruggiero.

Come al partir del sol si fa maggiore (45. 36.)
L'ombra, onde nasce poi vana paura,
E come all'apparir del suo splendore
Vien meno l'ombra, e 'l timido assicura:
Così senza Ruggier sento timore;
Se Ruggier veggo, in me timor non dura.
Deh torna a me, Ruggier, deh torna prima
Che 'l timor la speranza in tutto opprima!

Come la notte ogni fiammella è viva, (45. 37.)
E riman spenta subito ch'aggiorna;
Così, quando il mio sol di sé mi priva,
Mi leva incontro il rio timor le corna:
Ma non sì tosto all'orizzonte arriva,
Che 'l timor fugge, e la speranza torna.

Deh torna a me, deh torna, o caro lume
E scaccia il rio timor che mi consume!

Se 'l sol si scosta, e lascia i giorni brevi (45. 38.)
Quanto di bello avea la terra asconde;
Fremono i venti, e portan ghiacci e nievi,
Non canta augel, nè fior si vede o fronde:
Così, qualora avvien che da me levi,
O mio bel sol, le tue luci gioconde,
Mille timori, e tutti iniqui, fanno
Un aspro verno, in me più volte l'anno.

Deh torna a me mio sol, torna e rimena (45. 39.)
La desiata dolce primavera!

Qui svaniscono i saldi contorni che caratterizzano sovente le ottave ariostesche ed una dolce melodia ci prende il cuore. Traspare qui il sentimento intimo di un poeta quasi melanconico. Non abbiamo il sentimento immediato, ma attenuato dalla presenza dei diversi paragoni che caratterizzano ogni ottava; il ritornello che si ripete alla fine di ogni strofa, «Deh torna a me»... accentua il sentimento intimo di desiderio inappagato. Infine i due termini di paragone, Ruggiero da una parte e sole e primavera dall'altra, si fondono in una sola cosa:

Deh torna a me mio sol, torna e rimena
La desiata dolce primavera!

L'Ariosto non è più il poeta che prende distanza dalla persona che canta, ma dandole parola, diventa prevalentemente lirico e si lascia portare lui stesso dalla corrente della sua poesia. Qui, come vedemmo nella scena della morte di Isabella e nei versi dedicati a Fiordiligi, trema l'intima commozione di un poeta che ama la sua poesia e le creature della sua fantasia, nelle quali si cela una parte del poeta stesso.

Nelle ultime strofe citate, come dice il De Sanctis, «nasce quel tono generale del sentimento, più vicino all'elegiaco ed all'idillico che all'eroico ed al tragico: ciò è conforme non pure alla natura impressionabile e tenera del poeta, ma alla stessa tendenza dell'arte, dal Petrarca in qua».

In Bradamante si fondono in sintesi, le qualità guerriere di Marfisa, l'amore sconfinato di Isabella ed anche in un certo senso, la passionalità di Olimpia nella scena del duello contro Marfisa, l'altruismo di Fiordiligi e, ciò che non abbiamo trovato in nessuna donna, la gelosia del poeta.

ANGELICA

Più leggera e fluttuante di Bradamante, più libera nei suoi sentimenti, già nelle prime pagine del primo canto del Furioso appare la figura immortale di Angelica. Mentre finora nelle donne che siamo venuti esaminando il poeta rimaneva legato più o meno a fare di loro un tipo malvagio o buono, fedele o meno, in Angelica non troviamo l'intenzione di caratterizzare un dato tipo di donna, ma semplicemente la donna quale la vede il poeta. Angelica sarà la bella donna attraverso tutto il poema: ella sarà sempre l'ange-

lico sembiante, l'angelica beltà, la rara bellezza, la bella donna. V'è nel racconto l'ammirazione stupita del poeta che si sofferma estatico a contemplare la bellezza femminile, come estatici si fermano i venti all'apparire di tanta bellezza:

Stavano cheti tutti i maggior venti,
Forse a tanta beltà col mare attenti. (8. 36.)

Ma per Angelica la bellezza è il suo dramma. Già nel Boiardo, la sua bellezza fu indirettamente la causa della morte di suo padre, gran cane del regno del Catai nell'India, e di suo fratello Argalia, ucciso in duello da Ferraù. Così anche nel Furioso si riprende il tema di questa bellezza perseguitata. Sulla scia di Angelica si precipitano numerosi cavalieri, pazzi d'amore, decisi ad una sola cosa: raggiungerla e farla propria. La drammaticità di Angelica sta appunto, almeno nella prima parte, in quel voler essere superiore ad ogni mollezza sentimentale, rigida nella sua volontà di serbarsi casta, da una parte, e quel dover continuamente fuggire davanti ai propri amanti dall'altra.

Il racconto di Angelica non si apre con una descrizione della sua bellezza, ma a questa si accenna con un modesto aggettivo: la bella Angelica (l. 5), aggettivo che si ripeterà con grande insistenza attraverso tutto il poema, davanti o dopo il nome dell'incantevole regina del Catai.

I contorni fissi che racchiudono le chiome di Alcina si sciolgono in Angelica:

Per le spalle la chioma iva disciolta,
E l'aura le faceva lascivo assalto. (8. 36.)

Talvolta la bellezza di Angelica invece che da una descrizione, ci viene data dall'insistenza su un certo motivo, in questo caso «la gran beltà»:

La gran beltà che fu da Sacripante (8. 63.)
Posta inanzi al suo onore e al suo bel regno;
La gran beltà, ch'al gran signor d'Anglante
Macchiò la chiara fama e l'alto ingegno.
La gran beltà che fè tutto Levante
Sottosopra voltarsi, e stare al segno...

Ma la bellezza di Angelica si riduce sempre alle forme esteriori, nessun tentativo nell'Ariosto di passare oltre la scorza e cogliere nella donna la bellezza dell'anima. Così i cavalieri pazzi d'amore che la inseguono sono esclusivamente attratti dal sembiante esteriore:

Atlante riparar non sa nè puote,
Ch'in sella non rimontino i guerrieri (12. 33.)
Per correr dietro alle *vermiglie gote*,
All'auree chiome ed a' begli occhi neri.

«Le vermiglie gote», «l'auree chiome», «i begli occhi neri» sono le attrattive della donna. Lo stesso Orlando, che per Angelica diventa pazzo, è preso esclusivamente da quei begli occhi dal bel volto:

Io parlo de' begli occhi e del bel volto,
Che gli hanno il cor di mezzo il petto tolto. (8. 80.)

Ma l'amore fa chiudere gli occhi, come abbiamo già visto nel Furioso, sulle virtù della donna. Lo stesso amore di Lodovico nelle Rime, nasce per effetto delle belle membra di Alessandra, nella quale, come Orlando in Angelica, scopre forse delle virtù che non esistono. (Catalano pag. 619, sulle virtù di Alessandra). Angelica resta bella anche quando, liberata dallo scoglio dell'isola d'Ebuda e sfuggita alla bramosia di Ruggiero, giunta tra i pastori, si veste di rozzi panni:

Non le può tor però tanta umil gonna, (11. 11.)
Che bella non rassembri e nobil donna.

L'atteggiamento che il poeta prende davanti alla bellezza di Angelica è sempre oggettivo: l'accento non cade sul modo come si guarda, ma l'oggetto osservato resta distanziato dall'occhio, e la descrizione ottiene così un carattere plastico, che si avvicina all'arte figurativa. Angelica sembra sovente semplicemente una statua:

Creduto avria che fosse statua finta (10. 96.)
O d'alabastro o d'altri marmi illustri...

Fermossi in atto ch'avria fatto incerto (8. 38.)
Chiunque avesse vista sua figura,
S'ella era donna sensitiva e vera,
O sasso colorito in tal maniera.

C'è in questo una grande differenza fra lo stile dell'Ariosto e quello del Tasso. Per quest'ultimo l'accento interessante cade generalmente non sull'oggetto, ma sul modo di vedere la cosa. L'atteggiamento che il Tasso prende di fronte ad una bella donna è quello di chi ammira un frutto proibito, e che osservando gusta già, nella fantasia, il sapore del frutto stesso. Nell'Ariosto invece, abbiamo generalmente il contrario: l'oggetto è lì e vive per se stesso. Il poeta non sente il bisogno di cogliere il frutto, ma di descriverlo, quale appare al suo occhio.

L'ammirazione per la bellezza femminile di Angelica culmina però nelle ottave immortali, che il De Sanctis definisce il romanzo della rosa...

La verginella è simile alla rosa, (1. 42.)
Ch'in bel giardin su la nativa spina
Mentre sola e sicura si riposa,
Nè gregge nè pastor se le avvicina:
L'aura soave e l'alba rugiadosa,
L'acqua, la terra al suo favor s'inchina:
Gioveni vaghi e donne innamorate
Amano averne e seni e tempie ornate.

Ma non si tosto dal materno stelo (1. 43.)
Rimossa viene, e dal suo ceppo verde,
Che quanto avea dagli uomini e dal cielo
Favor, grazia e bellezza, tutto perde.
La vergine che'l fior, di che più zelo
Che de' begli occhi e de la vita aver de',
Lascia altrui corre, il pregio ch'avea inanti
Perde nel cor di tutti gli altri amanti.

C'è l'ammirazione non solo per la bellezza della donna, ma anche per la sua verginità, la quale poi che vien colta, fa perdere alla donna il pregio

più grande, come la rosa che rimossa dal ceppo verde «favor, grazia e bellezza tutto perde».

Dice il De Sanctis: «Questa è la storia, il romanzo della rosa. Il poeta ha l'aria non di descrivere, ma di raccontare e ti pone innanzi la cosa nella sua verità naturale, sì che niente paia oltrepassato, esagerato o trasformato. «L'alba rugiadosa, il ceppo verde, la nativa spina, i gioveni vaghi, le donne innamorate, i seni e le tempie, il gregge e il pastore» sono tutte immagini naturali, distinte, plastiche, obbiettive, prodotte da un'immaginazione impersonale, assorbita dallo spettacolo. E guarda alla movenza dell'ottava con tanta semplicità, che l'ultimo verso par ti caschi per terra, a quel modo che è cascata la rosa da quella sua altezza verginale. Gli è che qui eleganza, armonia, colorito non vengono da alcun preconconcetto dello spirito, ma sono la forma stessa delle cose, non il loro ornamento o la loro veste, ma la loro chiarezza».

Queste osservazioni spingevano il De Sanctis ad affermare, essere l'Ariosto un artista non un poeta, per il quale il mondo poetico non sveglia che una partecipazione artistica, libera da qualsiasi relazione con la passione ed i suoi sentimenti. Da qui nacque il preconconcetto della freddezza dell'Ariosto di fronte ai suoi eroi ed eroine. Ma il sentimento c'è nella poesia dell'Ariosto e c'è anche nell'ottava della rosa. Una leggera commozione trema anche in questa poesia, nell'ammirazione della verginità femminile paragonata alla freschezza della rosa. Il Croce lo afferma: «Dalla totale indifferenza del sentimento, dalla mancanza di contenuto, nasce la rettorica altrui e non la poesia ariostesca». E più oltre afferma, che non v'è mancanza di sentimento, ma che tutti i sentimenti vengono smorzati ad una serena armonia, ciò che in pittura si chiamerebbe velare un colore, che non vuol dire cancellarlo, ma smorzarlo di tono. C'è anche qui nell'ottava della rosa, il sentimento del poeta che da un punto lontano «simile all'occhio di Dio guarda il muoversi della creazione, di tutta la creazione, amandola alla pari, nel bene e nel male, nel grandissimo e nel piccolissimo, nell'uomo e nel granello di sabbia, perché tutta l'ha fatta lui». (Croce)

Così anche di fronte alla bellezza di Angelica il poeta rimane lontano, guarda con tranquillità serena al muoversi della sua creatura, l'accompagna coi suoi sentimenti smorzandoli e osservando con un nobile risolino tutte le pazzie dei cavalieri, che simili all'uomo Lodovico, si sentono presi dai vezzi, dall'angelico sembiante di un'incantevole figura femminile.

La storia di Angelica si apre con la sorpresa di trovarsi ad un tratto di fronte a Rinaldo che ella odia tanto quanto l'aveva amato nel poema del Boiardo:

Timida pastorella mai si presta (1. 11.)
Non volse piede innanzi a serpe crudo,
Come Angelica tosto il freno torse,
Che del guerrier, ch'è piè venia, s'accorse.

Cogliamo in questi quattro versi il sentimento della sorpresa, accresciuta dal paragone della pastorella che si trova improvvisamente di fronte

ad una serpe, per cui la sorpresa si trasforma in un indefinito senso di ribrezzo e di terrore che nulla ha a che fare con l'odio che Angelica nutre per Rinaldo. La tensione viene accresciuta dalla costruzione sintattica della frase, nella quale il verbo viene posto alla fine.

Al primo sentimento di sorpresa e di terrore segue la fuga di Angelica:

La donna il palafreno a dietro volta, (1. 13.)
E per la selva a tutta briglia il caccia;

Poi segue lo smarrimento:

Ma pallida, tremando, e di sè tolta, (1. 13.)
Lascia cura al destrier che la via faccia.

Appena si accenna alla tensione della fuga, che già questa viene interrotta nella stessa ottava:

Tanto girò, che venne a una riviera (1. 13.)

Appaiono in seguito sulla scena nuovamente Rinaldo, poi Ferrau, che subito danno inizio ad un duello. L'occhio non si concentra più su un solo oggetto (Angelica), ma viene attratto da parecchi oggetti: i due guerrieri, il duello, la donna. Si giunge così al motivo della varietà, in quell'apparire subitaneo di diverse persone o cose, tipico dello stile ariostesco, che in un istante ti porta da un sentimento all'altro. Dopo breve duello, i due guerrieri si accordano di seguire insieme Angelica e di disputarla poi quando l'avranno presa. Già due sono ora i cavalieri che l'inseguono.

Cessato il duello riprende con nuova tensione il motivo della fuga di Angelica:

Fugge tra selve spaventose scure (1. 33.)
Per lochi inabitati, ermi e selvaggi.
Il mover delle frondi e di verzure,
Che di cerri sentia, d'olmi e di faggi,
Fatto le avea con subite paure
Trovar di qua di là strani viaggi;
Ch'ad ogni ombra veduta o in monte o in valle,
Temea Rinaldo aver sempre alle spalle.

Qual pargoletta o damma o capriola, (1. 34.)
Che tra le fronde del natìo boschetto
Alla madre veduta abbia la gola
Stringer dal pardo, e aprirle il fianco o 'l petto,
Di selva in selva dal crudel s'invola,
E di paura trema e di sospetto:
Ad ogni sterpo che passando tocca,
Esser si crede dell'empia fera in bocca.

Quel dì e la notte e mezzo l'altro giorno (1. 35.)
S'andò aggirando, e non sapea dove:

Magnifica la prima ottava nella quale sembra veramente prevalere il sentimento della donna piena di paura, al quale sentimento si accordano l'oscurità della selva, la solitudine dei lochi inabitati, ermi e selvaggi. La tensione della fuga viene accresciuta dal terrore infondato, ma veramente presente nell'anima della povera Angelica, di vedersi comparire ogni momento alle spalle l'odiato Rinaldo. È colto magnificamente lo stato psichico

della donna che vede il pericolo inesistente, in ogni stormir di foglia, in ogni ombra reale o immaginaria che le si delinea all'orizzonte. Ogni rumore sospetto, ogni percezione visiva la costringono a cambiare corso.

Nella seconda ottava il puro sentimento della paura che abbiamo riscontrato nella prima, si trasforma in immagine per mezzo del paragone. Negli ultimi due versi della stessa ottava entra l'immagine del cadere in bocca alla fiera. « Simili spettacoli, non nuovi e non originali come presso Dante, ma di apparenze e movenze vivacissime, sono gagliarde diversioni che riconducono la vita al di fuori anche nel maggior strazio della passione ». (De Sanctis)

Nei due versi al principio della seguente ottava è colto nuovamente il sentimento dello smarrimento che la costringe a errare tutta la notte e senza meta. Altre volte durante la fuga di Angelica lo stesso sentimento è cagionato dall'insistere sul verbo « *fugge* » che contemporaneamente esprime il movimento.

La fuga di Angelica è caratterizzata dal ripetersi della tensione che ogni volta, in un modo o nell'altro, viene disciolta.

In tutta la fuga, paragonabile a quella di Erminia nel canto settimo della Gerusalemme Liberata, predomina il sentimento della paura e dello smarrimento. La tensione cagionata da questo sentimento ad un certo punto ha bisogno di un diversivo. Così alle movimentate ottave precedenti seguono le calme: Angelica, ritornata in sé, ed ormai sicura di essere sfuggita a Rinaldo, scende di sella:

Tra fiori smonta, e lascia alla pastura (1. 36.)
Andare il palafreno senza la briglia;
E quel va errando intorno alle chiare onde,
Che di fresca erba avean piene le sponde.

Ecco non lungi un bel cespuglio vede (1. 37.)
Di spin fioriti e di vermiglie rose,
Che de le liquide onde al specchio siede,
Chiuso dal sol fra l'alte quercie ombrose;
Così vòto nel mezzo che concede
Fresca stanza fra l'ombre più nascose,
E la foglia coi rami in modo è mista,
Che'l sol non v'entra, non che minor vista.

Dentro letto vi fan tenere erbette, (1. 38.)
Ch'invitano a posar chi s'appresenta.
La bella donna in mezzo a quel si mette,
Ivi si corica, ed ivi s'addormenta.

« Le chiare onde », « la fresca erba », « le liquide onde », « le quercie ombrose », « la fresca stanza », « le tenere erbette », il sentimento della sicurezza data dal luogo appartato e nascosto, tutto invita al rilassamento ed al riposo. Ed Angelica ormai libera da paura si abbandona al sonno. La natura col suo scenario, anche se non partecipa direttamente al sentimento della donna, assume però un aspetto che sta in relazione diretta con lo stato d'animo in cui Angelica viene a trovarsi. Così la « selva spaventosa e scura » che avvolgendola sembrava intimidire ancora di più la povera don-

na già presa dalla paura durante la fuga, assume un aspetto invitante e sicuro, pieno di tranquillità, ora che Angelica, abbandonato l'affanno e fatta sicura di sè, scende di sella affidandosi al sonno. «Non c'è ombra di foreste, mormorio d'acque, frescura d'erbe e di fiori che non dica a suo modo, che non dipinga e non canti la storia sempre più scura d'Orlando ed il fascino della donna bellissima». (Momigliano)

Dopo il rilassamento del sonno di Angelica il racconto continua: mentre la donna nascosta fra i cespugli si riposa dalle fatiche della lunga fuga, un nuovo spasimante della bella regina si presenta sulla scena: Sacripante.

Seduto poco discosto dal nascondiglio di Angelica, il povero re dei Circassi si sfoga in un lamento lungo e pietoso, imprecando contro Fortuna che gli ha tolto la sua donna. Ma ormai Angelica non è più la creatura piena di paura quale l'abbiamo incontrata nei versi precedenti. Quasi col sorriso sulle labbra ode la querela del povero saracino, ma non per questo si muove a pietà.

Ma dura e fredda più d'una colonna,
Ad averne pietà non però scende;
Come colei c'ha tutto il mondo a sdegno,
E non le par ch'alcun sia di lei degno. (1. 49.)

Angelica diventa qui la fiera regina del Catai, dura verso i suoi amanti, non meno crudele che orgogliosa. Torna qui il motivo della crudeltà della donna, come lo si riscontra nelle Rime. Ma Angelica non è solo crudele e superba, è anche calcolatrice. Improvvisamente si ricorda di essere sola, e Sacripante, già conosciuto per suo fedele difensore nel poema del Boiardo, le può essere utile come accompagnatore, aiutandola in tutti i pericoli ai quali ella potrebbe andare incontro.

Ma non però disegna de l'affanno,
Che lo distrugge, alleggerir chi l'ama,
E ristorar d'ogni passato danno
Con quel piacer ch'ogni amator più brama:
Ma alcuna finzione, alcuno inganno
Di tenerlo in speranza ordisce e trama;
Tanto ch'al suo bisogno se ne serva,
Poi torni all'uso suo dura e proterva. (1. 51.)

Qui Angelica si sdoppia: adoperando tutte le sue arti ammaliatrici, esce dal nascondiglio e si dà a consolare il povero Sacripante, che, stupito, leva gli occhi alla sua bella, come un bambino che si rallegra di rivedere la mamma dopo averla invano cercata per lungo tempo. Finzione, inganno e trama sono le armi della bella Angelica. Getta le braccia intorno al collo del saracino, come se fosse contenta e raggianti di rivederlo, mentre per lei, l'unico scopo è quello di renderselo utile. Qui Angelica torna ad essere la furba regina della rocca di Albraccà dell'Orlando Innamorato, quando la sera, fingendosi innamorata, gettava le braccia al collo del povero Orlando, che tutto il giorno aveva combattuto per lei, coprendolo di baci ed inducendolo così a riprendere l'indomani la lotta in sua difesa. Bisogna dire tuttavia, che nell'Orlando Furioso, Angelica non sfiora quella tinta di criminalità, che ad un certo momento assumeva nell'Orlando Innamorato,

quando, dimentica di tutti i servigi che Orlando le aveva reso, decisa a liberarsene, lo pregava di distruggere il regno di Orgagna, sicura che in quell'impresa avrebbe trovato la morte. Mentre nell'Orlando Innamorato, la bellezza di Angelica era un mezzo che in gran parte le serviva ad adescare ed indurre i cavalieri a combattere per lei, nell'Orlando Furioso la sua bellezza diventa la causa diretta della sua fuga e delle sue disgrazie. La castità di Angelica non ha nessuna importanza nel Boiardo, mentre per l'Ariosto diventa uno degli attributi principali della donna bellissima.

Ma Sacripante questa volta vuol far sua Angelica e si prepara al dolce assalto. Nuovamente la situazione si fa tesa per la povera donna, ma ancora una volta il poeta introduce un diversivo, facendo comparire sulla scena Bradamante, che inizia un duello con Sacripante, buttandolo di sella. Poco dopo sulla scena appare Rinaldo e, mentre il guerriero saracino ritenta con questi la fortuna delle armi, Angelica prosegue la sua fuga. Torna ad essere la donna presa dalla paura, decisa a tornare nel suo regno di Levante. Ma da qui in avanti avranno inizio le sue sventure. La sua bellezza la perseguita e diventa il suo dramma. Anche l'eremita che incontra sul suo cammino, al quale ella chiede la via per giungere al mare per imbarcarsi, visto il suo angelico sembiante, non diverso dai Sacripanti, dai Rinaldi, dai Ferrau che la perseguitano, sotto l'ipocrita pretesa di aiutarla, non aspira in realtà che a rubarle la sua verginità.

Il cavallo della regina spinto nelle acque del mare da un demonio chiamato dall'eremita, si sforza di giungere alla spiaggia. Ma il luogo è selvaggio e deserto, i sassi si fanno scuri, grotte spaventose si aprono intorno, che il colore nero della notte rende ancora più tetre e misteriose. La natura col suo scenario accresce il senso di desolazione che s'impadronisce di Angelica. I suoi occhi si fanno languidi ed imploranti. Il dolore viene colto dapprima negli atti della donna, che poi ad un tratto si sfoga nel pianto. Qui non abbiamo più l'Angelica «dura e proterva». Ella diventa una povera donna, abbandonata e sola, che dubita persino della sua bellezza e che ad un tratto vede nel suo bel sembiante la causa dei suoi mali.

Già non ringrazio il ciel di questo dono (8. 42.)
Che di qui nasce ogni ruina mia.

Sinceri sono i suoi lamenti contro Fortuna che ha fatto di lei il suo balocco, sinceri gli accenni alla sua virtù, messa costantemente in pericolo dagli spasimanti che la perseguitano. Angelica ci appare la donna vinta nel suo orgoglio di regina e di bella donna, che quasi invoca la morte.

La sua sventura raggiunge il punto culminante nel momento in cui viene esposta in pasto all'orca dell'isola di Ebuda. Il poeta appare visibilmente commosso e neppure questa volta vuole che il racconto cada nello strazio: evita ciò cambiando il soggetto del racconto.

Chi narrerà l'angoscie, i pianti, i gridi, (8. 66.)
L'alta querela che nel ciel penetra?
Maraviglia ho che non s'apriro li lidi,
Quando fu posta in su la fredda pietra,

Dove in catena, priva di sussidi,
Morte aspettava abominosa e tetra.
Io nol dirò, che sì il dolor mi muove,
Che mi sforza *voltar le rime altrove.*

Per un paio di canti, nei quali canterà le smanie e le gesta di Orlando innamorato, il poeta interrompe il racconto di Angelica. Quando lo riprenderà, la storia sarà meno drammatica, perché già all'orizzonte si affaccia il salvatore Ruggiero, che sull'Ipogrifo ritorna verso ponente dalle isole di Alcina:

Creduto avria che fosse statua finta (10. 96.)
O d'alabastro o d'altri marmi illustri
Ruggier, e su lo scoglio così avvinta
Per artificio di scultori industri,
Se non vedea la lacrima distinta
Tra fresche rose e candidi ligustri
Far rugiadose le crudette pome,
E l'aura sventolar l'aurate chiome.

Il poeta qui ha preso nuovamente distanza: non abbiamo il sentimento di terrore della donna esposta alla voracità dell'orca, ma la semplice descrizione e l'ammirazione del poeta per le belle forme del corpo di Angelica. La situazione non è per nulla drammatica. Il dolore è colto esclusivamente dall'esterno in quella lacrima che scende tra fresche rose e candidi ligustri. L'accento non cade sulla situazione disperata della donna, ma sul suo sembiante: invece della tensione il poeta ci dà un bel quadro.

Liberata finalmente da Ruggiero, Angelica corre un nuovo pericolo. Il liberatore, non diverso dagli altri cavalieri, vede nella donna un bel gingillo e vuole trastullarsi. Ma Angelica ha ricevuto da lui l'anello incantato che, messo in bocca, rende invisibili. Improvvisamente Angelica scompare lasciando Ruggiero scornato e stupefatto.

La donna, in possesso dell'anello incantato, torna a diventare dura e proterva. Dimentica delle sue sventure, riappare nel poema sicura di sé e della sua bellezza. Ride e burla i cavalieri che l'amano:

Di lor ride Angelica proterva, (12. 36.)
Che non è vista, e i lor progressi osserva.

Un'altra volta, visti Orlando e Ferrau impegnati in un fiero duello a cagione dell'elmetto che hanno appeso ad un arboscello, lo ruba loro per vedere sul viso dei due guerrieri l'effetto della scomparsa. Poi la vediamo indecisa se tornare in oriente o fermarsi in ponente. Vaga poi di qua, di là per cercare Sacripante o Orlando e farseli seguaci e protettori, ma poi che li trova, volubile, li disdegna ambedue.

Se ne va sola, e non si degnerebbe (19. 18.)
Compagno aver qual più famoso viva:
Si sdegna a rimembrar che già suo amante
Abbia Orlando nomato o Sacripante.

Ma la sua crudeltà, il suo sdegno poco durano. Già si prepara il suo innamoramento. Vagando di qua e di là s'imbatte in Medoro che giace a

terra ferito, vicino alla morte. Un nuovo sentimento entra nel cuore di Angelica: la pietà:

Insolita pietade in mezzo al petto (19. 20.)
Si senti entrar per disusate porte,
Che le fé il duro cor tenero e molle,
E più, quando il suo caso egli narrolle.

Angelica scende dal destriero e si dà pena infinita di curare Medoro, fasciandolo e procurandogli un asilo nella cascina di un pastore.

Già in questi atti di dedizione alla vita di un povero fante ferito, non vediamo più l'Angelica disdegnosa e dura di un tempo. In quel suo abbassarsi e lasciarsi prendere dalla pietà non v'è il gesto magnanimo della regina che porge aiuto ad un suo inferiore, ma è l'atto pietoso della donna che sente vibrare le corde più sensibili del suo cuore. Ella sente un richiamo a dare se stessa, a prodigare le cure e quell'arte ch'ella nell'India ha imparato, in favore degli altri. Un grande sentimento spontaneo d'altruismo la invade:

Nè fin che nol tornasse in sanitade, (19. 26.)
Volea partir: così di lui fè stima:
Tanto si intenerì de la pietade
Che n'ebbe, come in terra il vide prima.

Poi è l'amore che sboccia in lei. Prima un tenue sentimento, poi un fuoco ardente.

Poi vistone i costumi e la beltade (19. 26.)
Roder si senti il cor d'ascosa lima;

E la piaga d'amore cresce in lei tanto, quanto a poco a poco si restringe la ferita di Medoro:

Quivi a Medoro fu per la donzella (19. 27.)
La piaga in breve a sanità ritratta:
Ma in minor tempo si senti maggiore
Piaga di questa avere ella nel core.

E la sua dedizione all'amore è completa e per l'amore, rinuncia alla sua dignità di regina.

Di sè non cura; e non è ad altro intenta, (19. 28.)
Ch'a risanar chi lei fere e tormenta.

Medoro guarisce, torna a fiorire sulle sue guance la bellezza, mentre il cuore di Angelica langue e si strugge. Dalla sua altezza di regina e di donna ammirata, si abbassa a chiedere ad un povero fante quello che da mille cavalieri valorosi aveva rifiutato. Ed il suo abbassamento è spontaneo, senza conflitto fra amore ed onore. L'amore la vince e la travolge, proprio lei, che all'amore si era sempre opposta.

Visto che Medoro non s'accorge del suo amore, scacciando ogni vergogna, glielo confessa. E Medoro, il povero fante, che a lei nulla aveva chiesto e nulla per lei aveva fatto, ha la grande fortuna di cogliere il fiore che mille e mille disperatamente avrebbero voluto:

Angelica a Medor la prima rosa (19. 33.)
Coglier lasciò, non ancor tocca inante:

Nè persona fu mai sì avventurosa,
Ch'in quel giardin potesse por le piante.

Angelica nell'amore è diventata donna, rinunciando al suo orgoglio di regina, che poco prima respingeva superbamente la mano di mille valorosi cavalieri. Finisce così sposando, fra lo stupore del poeta stesso, un misero fante. Intanto i due amanti, dimentichi di tutto, passano i giorni sempre l'uno vicino all'altra, nella delizia della natura che li circonda, intrecciando i loro nomi sulle cortecce degli alberi. Poi Angelica decisa a ritornarsene in Oriente, preso con sé Medoro, scompare. Riapparirà ancora un istante in Spagna, per vedere l'effetto della sua crudeltà nella pazzia di Orlando, poi più di lei non si favella. Il poeta non si sente di continuare la storia di una regina al fianco di un povero fante e la lascia al suo destino. La sua traccia rimane però in tutto il poema, sia nella pazzia di Orlando, sia nella gelosia di Rinaldo, che gira tutta Europa in cerca di lei.

Se da una parte Angelica, come creazione immortale della fantasia di un poeta, riassume in sé il lato forte dell'essere femminile, colto sotto l'aspetto della bellezza, della crudeltà, dell'orgoglio e dei vezzi, dall'altra personifica pure la debolezza dello stesso essere, che nell'amore per un Medoro rinuncia alla sua dignità ed alla sua personalità. Ma Angelica vive specialmente nella prima parte del poema, come creatura drammatica, nella lotta ch'ella, debole ed inerme, conduce contro la passione dell'uomo più forte e vigoroso di lei.

CONCLUSIONE

Attraverso le pagine che siamo venuti scrivendo abbiamo cercato di caratterizzare i diversi tipi di donne, che si affacciano nel voluminoso poema dell'Ariosto.

Diversi motivi, che abbiamo trovato nelle Rime, ricompaiono anche nell'Orlando Furioso. Nel poema, la donna, nella maggior parte dei casi, non presenta un carattere, ma personifica un dato tipo di donna. Così p. es. Gabriina, voluta come incarnazione della donna malvagia, non può presentare un unico tratto gentile, tutto in lei deve tendere al male. D'altra parte Isabella, destinata al sublime sacrificio, presenta dei bei tratti, è sempre coerente fino alla sua morte.

L'Ariosto, a differenza del Tasso, non cerca di penetrare nel mondo interno della donna, la quale ci viene sempre presentata nelle sue forme esteriori. Non sempre il sembiante esteriore corrisponde o sta in rapporto con la vita interiore. Mancano così in quasi tutte le donne, ad eccezione di Bradamante, i dissidi interiori. L'amore è una forza irresistibile che avvince e che trascina: il darsi all'amore è completamente istintivo. Mai o quasi, nell'anima di un individuo compaiono dissidi fra l'amore e l'onore. Certo che all'amore ci sono spesso degli ostacoli; ma questi non sono dati da fattori spirituali, psicologici, ma esclusivamente da fattori concreti, esteriori.

L'amore stesso nella sua forza non aspira alla fusione di due anime,

non tende ad una elevazione dello spirito, ma resta limitato ai begli occhi, al bel semblante esteriore. Così la virtù della donna non è un fattore determinante l'amore. Angelica stessa, la donna per eccellenza, che fa innamorare numerosi cavalieri, può vantare solo un corpo di splendida bellezza. Una virtù dell'essere femminile che non determina l'amore, ma la felicità dell'innamorato, è la fedeltà. Così Grifone, l'infelice innamorato di Orrigille, resta l'infelice amante, perché nella sua donna scopre la più riprovevole infedeltà.

Un'amore che non implica una fusione di anime non può neanche condurre ad una elevazione religiosa. Così in tutto il *Furioso* manca il tipo femminile assorbito da una profonda religiosità. La religione resta al di fuori del poema, anche se la lotta religiosa fra Cristiani e Saracini dovrebbe formarne uno dei motivi principali. Il poeta diventa irriverente ed ironico proprio quando deve parlare di cose soprannaturali. Così il matrimonio, il vincolo religioso dato all'amore, resta negletto. Solo Bradamante fra tutte le donne innamorate incorona il suo amore nel matrimonio, ma questo non succede per un'innata religiosità, ma perché ella è destinata a dare origine alla progenie degli Este.

Nel poema il monastero non diventa il luogo di una forte aspirazione verso Dio per anime convertite, ma costituisce l'ultimo rifugio per persone, che nella vita non hanno più nulla da fare, come una Dalinda.

L'amore in tutto il *Furioso* assume diverse gradazioni: ogni gradazione si concretizza in un dato tipo di donna. Così nella nostra esposizione siamo passati man mano dal tipo più basso con Gabrina al tipo più elevato con Isabella. Bradamante ed Angelica non si lasciano inquadrare in questo sistema, perciò le abbiamo trattate separatamente.

Cinque dei personaggi femminili passati in rivista sono presi dal Boiardo: Alcina, Orrigille, Bradamante, Fiordiligi e Angelica. Orrigille resta tale quale l'abbiamo incontrata nel Boiardo; Bradamante appena accennata nell'*Orlando Innamorato*, viene quasi completamente creata dalla fantasia dell'Ariosto. Fiordiligi ed Angelica subiscono delle trasformazioni che abbiamo messo in rilievo a suo tempo. Il poeta, come abbiamo visto nelle Rime ed anche nel *Furioso*, non ha un concetto molto elevato della donna. L'essere femminile però lo avvince e lo attrae, la sua bellezza corporea lo riempie di ammirazione e gli strappa delle magnifiche descrizioni, chiuse da contorni chiari e definiti che avvicinano la sua all'arte figurativa.

Anche se nell'*Orlando Furioso* vi sono diverse scene lascive, l'ammirazione del cuore tenero di Lodovico trema laddove troviamo degli episodi di vera passione amorosa. Il suo cuore non è attratto dalla donna lussuriosa, ma da quella che per amore è capace di grandi rinunce. Una virtù nella donna è da lui ammirata sopra tutte le altre: la fedeltà nell'amore.

Così la donna, che ebbe sempre un influsso grandissimo nelle opere di tutti i tempi e di tutti i poeti, sia ella come ispiratrice d'un amore superiore o come oggetto di passione, diede il suo contributo anche all'arte di Lodovico Ariosto.

Fine