

FRANCESCA PASQUALINI

*Le nozze di Bradamante e Ruggiero nell'Orlando Furioso:
un vademecum per un matrimonio aristocratico*

In

La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FRANCESCA PASQUALINI

*Le nozze di Bradamante e Ruggiero nell'Orlando Furioso:
un vademecum per un matrimonio aristocratico*

Poiché tra gli intendimenti degli autori del Rinascimento molto forte è quello di fornire manuali e modelli di comportamento, vogliamo leggere anche in questo senso il polifunzionale poema dell'Ariosto. Un vademecum per gli sposi, per i promessi sposi Ruggiero e Bradamante, la cui reale vicenda sentimentale percorre il Furioso e lo informa di sé ben più del virtuale amore a cui deve Orlando la sua follia. Percorso formativo per Bradamante innanzitutto che s'avvia a diventare composta madre di famiglia e progenitrice di regnanti dall'indomita guerriera che la tradizione letteraria precedente consegnava ad Ariosto. Gentildonna da cavaliere, secondo una progressiva spoliazione dalle armi e rivestizione di virtù diplomatiche ed umane che costituiscono l'habitus non solo della donna di corte ma, più in generale, della classe aristocratica dell'Ancien Régime.

Presupposto propedeutico a questo intervento è riconoscere la serietà con cui Ariosto guarda ai valori che informano il mondo cavalleresco dell'*Orlando Furioso*. Non è un punto di partenza scontato – e lo sappiamo, perché contro di esso si espressero voci autorevolissime come quelle di Francesco De Sanctis e Pio Rajna – e che non coincide con il parere più conciliante di Attilio Momigliano¹ ma con i giudizi netti e articolati di Umberto Pirotti,² Mario Mancini³ e Mario Domenichelli, innanzitutto, che nel bel saggio *Cavaliere e gentiluomo*⁴ dimostra quanto siano attivi ed operanti, presso l'aristocrazia del XVI secolo, quei valori cavallereschi che costituiscono il nocciolo duro del cavaliere che s'evolve in gentiluomo, nell'Italia e nell'Europa delle corti, degli intrighi della diplomazia politica e delle armi da fuoco. Così che anche quell'ironia, che spesso è stata riguardata come lo strumento con cui misurare la distanza tra l'Ariosto ed il mondo valoriale del *Furioso*, debba piuttosto esser letta come una forma di 'sprezzatura', che è del gentiluomo di Castiglione cifra dell'eleganza e non della disillusione o del disincanto.

Nel *Furioso*, Bradamante e Ruggiero sono di questi valori depositari e custodi ed il loro matrimonio e la disagiata strada percorsa per giungervi costituiscono non soltanto l'occasione per la celebrazione encomiastica della famiglia d'Este ma anche la proposizione di un paradigma esemplare dell'essenza del maschile e del femminile, nonché del corretto rapporto tra i sessi nell'unione coniugale.

Se dunque con poca simpatia si è sempre riguardato al tema dinastico del *Furioso*, poiché avvertito come forzato e poeticamente poco suggestivo, bisognerà riconoscere ad esso profonda significazione ideologica, considerando d'altronde che, dal punto di vista statistico, Bradamante e Ruggiero sono nell'opera la donna e l'uomo cui è riservato il maggior numero di apparizioni, che la loro vicenda amorosa riassume e compendia gran parte delle numerosissime storie d'amore raccontate nel poema e che quella di Bradamante nei confronti di Ruggiero è nell'opera l'unica *queste* importante andata a buon fine.

Ancora più significativa, e perciò menzionata a parte rispetto all'elenco precedente, è la scelta che Ariosto compie, rispetto a quanto già impostato da Boiardo, di dilazionare il matrimonio e con esso il tradimento di Gano e la morte di Ruggiero, lì dove invece l'Agostini e Raffaele da Verona, continuatori a loro volta dell'*Orlando Innamorato*, sbrigativamente conducevano a nozze i due fidanzati, per poi cimentarsi nel racconto

¹ A. MOMIGLIANO, *Saggio sull'Orlando Furioso*, Bari, Laterza, 1967.

² U. PIROTTI, *L'Ariosto e la cavalleria*, «Studi e problemi di critica testuale», XXVI (1983), 79-115.

³ M. MANCINI, *I 'cavallieri antiqui'. Paradigmi dell'aristocratico nel Furioso*, «Intersezioni», VIII (1988), 423-454.

⁴ M. DOMENICHELLI, *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa (1513-1915)*, Roma, Bulzoni, 2002.

dei fatti che ne conseguivano. Negli incompiuti *Cinque Canti*, che tanto spazio riservano alle trame di Gano e dei Maganzesi, «chiaro è invece – per Bruscaagli –⁵ l'impulso ad inserirsi nello schema vulgato delle avventure di Ruggiero in cui il tradimento era punto saliente». All'inserzione di questa materia più cupa e pessimistica, Ariosto preferisce invece le aggiunte dell'edizione del '32 che, se si eccettua – non del tutto poi –⁶ l'episodio della liberazione di Olimpia, servono lo scopo di dilazionare le nozze ma per modellare più compiutamente le figure dei due promessi sposi, affinarne lo spirito nelle difficoltà, rinforzare i valori di cui sono portatori.

Valori che sono in Bradamante la fedeltà alla sua scelta d'amore, in Ruggiero la fedeltà al suo onore. Valori che sembrano entrare in collisione, poiché se l'eroina ci appare disposta più volte a salire, per il suo amato, sulla *charrette* del disonore, Ruggiero – soprattutto della seconda metà dell'opera – non sembra disponibile, in nome dell'amore che porta a Bradamante, a macchiarsi in nessun modo di disonore presso i suoi commilitoni, il suo re, o, addirittura, presso lo stesso avversario in amore, Leone.

Soffermiamoci su alcuni episodi salienti del Furioso che vedono protagonisti i due personaggi che Ariosto accoglie dai cantari e da Boiardo, soprattutto, già adulti, formati, reciprocamente innamorati: Bradamante è un'amazzone valorosa e scaltra,⁷ Ruggiero è nobile, oltremodo cortese e di chiara fama. Rispetto a ciò, Ariosto sembra attuare una regressione, così che nella prima parte dell'opera ci imbattiamo in una Bradamante ineccepibile nel combattere, ma ingenua ed incauta, resa accorta semmai dai numerosi aiuti di natura magica che riceve dall'esterno, ed in un Ruggiero che è ancora nel pieno di un giovanile percorso di formazione.

Il cammino di Ruggiero, dalla prima alla seconda metà dell'opera, procede dal chiuso all'aperto, dove la 'chiusura' non è soltanto quella dei luoghi fisici che lo trattengono e lo bloccano – il castello d'acciaio, l'isola di Alcina, il palazzo incantato – ma anche quella della protezione intrusiva del patrigno e mago Atlante. Il percorso di Bradamante procede, al contrario, dai luoghi aperti ai chiusi perché, se impegnata nella *queste* di Ruggiero, la troviamo dapprima più frequentemente in luoghi esterni e animata da un incessante movimento, a partire dalla lunga prigionia che con molti altri cavalieri condivide nel palazzo di Atlante, la rinverremo assai più spesso in luoghi chiusi, statica o resa pressoché tale da un moto circoscritto, impossibilitata all'azione dai suoi stessi pensieri o imbrigliata proprio da quelle interferenze parentali da cui Ruggiero viene affrancato.

Punto di snodo per entrambi i personaggi è quel canto XXII che, nelle edizioni di 40 canti del '16 e del '21 corrispondeva piuttosto al canto XX, situandosi significativamente all'esatta metà dell'opera.

⁵ R. BRUSCAGLI, *Ventura e inchiesta fra Boiardo e Ariosto*, in *Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, 87-126.

⁶ L'episodio della liberazione di Olimpia da parte di Orlando serve sicuramente lo scopo di dare maggior spazio, rispetto alle edizioni precedenti, all'eroe eponimo ed alle sue imprese; ha tuttavia anche la funzione, nella reduplicazione dell'episodio con Ruggiero e Angelica, di far risaltare, per implicito confronto, le differenze tra il più maturo e determinato Orlando e Ruggiero, eroe più acerbo, in formazione.

⁷ Si veda il modo in cui la guerriera risolve il duello con Daniforte in M.M. BOIARDO, *Orlando Innamorato*, a cura di Riccardo Bruscaagli, Torino, Einaudi, 1995, III, vi, 25-27. L'opera sarà indicata con *O.I.* nelle note successive.

Svanito l'inganno del palazzo di Atlante, racconta Ariosto in XXII, 31, Bradamante e Ruggiero, cui per tanti giorni aveva «offuscato quella illusion sì l'animo e le ciglia», si riconoscono, si abbracciano, si baciano, si fanno sostanziali promesse. Bradamante, «vergine saggia»,⁸ chiede al pagano Ruggiero che si battezzi e che ne chieda la mano al padre Amone; Ruggiero accetta e si avvia con lei all'abbazia di Vallombrosa dove si farà cristiano, prima tappa verso il matrimonio. Si sono appena messi in cammino che s'imbattono in una «donna che molto era nel viso mesta»; è di «Ruggier, che sempre uman, sempre cortese / era a ciascun», l'invito a raccontare le ragioni del suo affanno; di Bradamante, dopo che ha ascoltato la triste storia di un giovane che sta per esser arso sul rogo, l'esortazione, seppur cauta e non invasiva, ad intervenire:

Si volse ella a Ruggiero, e disse: - Parme
Ch'in favor di costui sien le nostre arme.⁹

Ella svolge il duplice ruolo attivo sia di prendere l'iniziativa dell'impresa – è lei che per prima offre aiuto alla donna – sia d'invogliare alla stessa Ruggiero:

Ruggiero, avendo il cor benigno scorto
de la sua donna e la pietosa cura,
sentì tutto infiammarsi di desire
di non lasciare il giovane morire.¹⁰

I due cavalieri pongono, di concerto, in immediato secondo piano i loro progetti personali e l'impresa di liberare il giovinetto viene congiuntamente assunta da «quella coppia a meraviglia ardita» che sembra procedere su un piano di assoluta parità per intenti e potenzialità (la sinalefe tra 'nostre' ed 'arme' invita, nelle parole di Bradamante, a guardare i due fidanzati quasi come un'unica macchina bellica). Quando, però, appena più tardi, la via all'avventura intrapresa è sbarrata da un vecchio che chiede a Bradamante di deporre le sue vesti e a Ruggiero armi e cavallo, secondo la legge imposta da Pinabello, signore di quei luoghi, è il solo Ruggiero a rispondere, rifiutando con tono di sfida. Ed è sempre lui soltanto ad assumersi l'impresa di affrontare i quattro cavalieri che avanzano contro di lui. Sappiamo solo da parole indirette che Bradamante vorrebbe intervenire attivamente:

ma non potè impetrarlo, e fu mestiero
a lei far ciò che Ruggier vòlse a punto.
Egli vòlse l'impresa tutta avere,
e Bradamante si stesse a vedere.¹¹

Quando si tratta di combattere, la guerriera è dunque relegata dal suo uomo in una posizione di spettatrice, come d'altronde la vedremo nell'ultima scena del *Furioso*, mentre trepida assiste al duello tra Ruggiero e Rodomonte. Qui, però, la sorte le ritaglia ancora una parte attiva: mentre osserva le prodezze di Ruggiero, infatti, le si avvicina Pinabello e lei riconosce in lui il traditore che otto mesi prima l'aveva fatta cadere in una

⁸ Questa espressione e le successive del paragrafo sono tratte da L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, a cura di Remo Ceserani e Sergio Zatti, Torino, UTET, 1997, XXII, 34-37. L'opera sarà indicata con *O.F.* nelle note successive.

⁹ *O.F.*, XXII, 42, 7-8.

¹⁰ *O.F.*, XXII, 43, 5-8.

¹¹ *O.F.*, XXII, 63, 5-8.

buca con l'intenzione di farla morire. Il riconoscerlo, minacciarlo ed avventarglisi contro per ucciderlo sono tutt'uno: all'«iniquo conte» cui la guerriera sbarra la via al castello «come volpe alla tana», non resta, «dotato/di poca forza»¹² com'è, che fuggire nel vicino bosco. Bradamante lo incalza, lo bracca come un animale sordido ed indesiderabile ma indifeso, lo raggiunge presso un «passo stretto» e lo infilza cento volte al petto e ai fianchi. Non è un duello, poiché Pinabello non oppone resistenza, è un'esecuzione, la cui liceità Ariosto tenta in ogni modo di affermare qui e nel proemio del canto successivo, senza però riuscire a liberare pienamente il lettore dal dubbio che quella sia stata una 'mala' impresa, come anche Bradamante la definisce. 'Mala', perché è l'ira che presiede ad essa, perché impari (conoscevamo una Bradamante magnanima con l'infimo Brunello ed il vecchio Atlante), perché secondaria rispetto alla contemporanea impresa di Ruggier cui «ognuno [...] solo attende», perché solitaria ed ingloriosa, essa che ha il bosco unico 'testimonio', mentre, quando Ruggiero getta lo scudo fatato nel pozzo:

Il nobil atto e di splendor non tacque
la vaga Fama, e divulgollo in breve.¹³

'Mala', per restare al contesto in cui Bradamante usa l'aggettivo, anche perché a causa di essa l'eroina s'è allontanata dal suo Ruggiero dal quale non sa più tornare.¹⁴

Ed un'impresa, certo, qui se l'è assunta anche Ariosto nella gara che intraprende col predecessore Boiardo, ricalcando l'episodio dell'uccisione di Daniforte¹⁵ da cui parimenti Bradamante esce vittoriosa e spossata: «mala impresa» anche per il poeta perché, per dirci lo smarrimento e la prostrazione di Bradamante, Boiardo impiega soli dodici bellissimi, efficacissimi versi¹⁶ mentre Ariosto narra e rinarra l'episodio nel canto XXII e nelle prime ottave del seguente, diluendone l'incisività ed avvolgendo - complice anche una sintassi che si fa faticosa - il lettore, non meno che la protagonista, in una spirale di spiegazioni, riflessioni e ripensamenti che avviluppano l'eroina, togliendole

¹² Ne siamo informati a proposito del duello che oppone Zerbino a Pinabello e che è all'origine del «fiero e iniquo» costume che il conte e la sua donna hanno imposto a chi passi davanti al loro castello (*O.F.* XXII, 50, vv. 2-3).

¹³ *O.F.*, XXII, 93, 5-6.

¹⁴ E 'mala' anche perché quell'omicidio senza colpevole sarà attribuito ad innocenti, ricadendo prima sul nobile Zerbino poi proprio su Ruggiero, divenendo addirittura causa della sua morte per mano dei Maganzesi.

¹⁵ *O.L.*, III, vi, 18-27.

¹⁶ *O.L.*, III, vi, 27 (vv. 5-8) e 28:

La ombra era grande già per quel distretto
E cominciava il celo ad oscurire:
Non sa quella donzella ove se sia,
Ché condotta era qua per strana via.

Per boschi e valle, e per sassi e per spine
Avea correndo il pagan seguitato,
E non vedeva per quelle confine
Abitacolo o villa in verun lato.
Salitte sopra la iumenta in fine,
E caminando uscite di quel prato;
Ferita e sola, a lume de la luna
Abandonò la briglia alla fortuna.

lucidità: se dallo scontro con Daniforte la guerriera usciva anzitutto ferita nel corpo, qui la donna esce ferita gravemente nell'anima.¹⁷

È tempo che Bradamante torni a casa ed è al castello paterno di Montalbano che infatti, involontariamente,¹⁸ la conducono la stanchezza ed il suo stato di confusione mentale. Questi i pensieri dell'eroina, che nelle sue intenzioni era diretta a Vallombrosa, alla vista del maniero di famiglia:

Come la donna conosciuto ha il loco,
nel cor s'attrista, e più ch'io non so dire:
sarà scoperta, se si ferma un poco,
né più le sarà lecito a partire;
se non si parte, l'amoroso foco
l'arderà sì, che la farà morire.¹⁹

Il «passo stretto» in cui avviene l'uccisione di Pinabello, il confuso, quasi labirintico,²⁰ itinerario che Bradamante percorre subito dopo e nel giorno che segue, per ritrovarsi dapprima nuovamente nella radura dove sorgeva il palazzo di Atlante, poi in vista del castello di Montalbano, cui non era diretta, sembrano suggerire che non è più tempo per lei di spazi aperti. L'irrisolutezza dell'eroina e la sfortuna d'imbattersi in uno dei suoi fratelli fanno sì che la guerriera non possa esimersi dall'entrare nel castello paterno.

Esauritasi, come in tutta la seconda parte dell'opera – si riassumono le parole di Zatti –²¹ la ricerca di materiali oggetti di desiderio, anche l'inchiesta dell'eroina si interiorizza. La permanenza a Montalbano, che si protrae fino al canto XXXII, è l'oggettivazione di tale interiorizzazione.

Una grande tristezza aveva avvolto Bradamante alla vista di Montalbano: abbiamo appena letto che aveva presentito, che, entrandovi

¹⁷ Sulla gravezza spirituale che le pesa addosso viene anche ad incidere il più leggero e ameno dei cavalieri del *Furioso*: è quel suo cugino Astolfo nel quale s'imbatte uscita dal bosco in cui ha trascorso, dopo l'uccisione di Pinabello, una notte travagliatissima. Astolfo ha appena finito di bardare l'ippogrifo – col quale ha intenzione d'alzarsi in volo – ma non sa a chi lasciare l'ottimo cavallo Rabicano: quale miglior custode di sua cugina Bradamante? Astolfo,

volendosene andar per l'aria a volo,
aveasi a far quanto potea più lieve.

e così, subito, oltre al destriero, che si va dunque ad aggiungere a quello che Bradamante cavalca, e a Frontino che l'eroina ha recuperato da Pinabello, le affida la lancia che un tempo era stata di Argalia ed il resto della sua armatura. Mentre lui leggero subito s'invola, la donna, ingolfata, tra l'altro, dalla custodia di ben tre cavalli, «rimase in gran travaglio della mente», chiedendosi come far giungere quegli animali e quegli oggetti nel castello di famiglia di Montalbano in cui vorrebbe personalmente non metter piede (*O.F.*, XXIII, 9-17).

¹⁸ Bradamante vorrebbe piuttosto dirigersi a Vallombrosa dove ha speranza d'incontrare Ruggiero.

¹⁹ *O.F.*, XXIII, 21.

²⁰ Negli ultimi versi del canto XXII torna più volte la combinazione di lettere 'vol', negli omografi 'volse' in 97, 7 e 98, 1 e 5, nonché in 'avvolgea' in 98, 3. È vero che soltanto in questo ultimo caso, alla lettera, veniamo informati dell'aggirarsi infruttuoso di Bradamante, la ripetizione diffusa del suono nei versi, però, sembra quasi creare una rete che avvolge ed avviluppa l'eroina, incapace di liberarsene. Diversamente dal lettore del poema, sbrigliato e libero di proseguire o meno nella lettura:

Questo altro canto ad ascoltare aspetto
chi de l'istoria mia prende diletto.

²¹ S. ZATTI, *Il «Furioso» fra epos e romanzo*, Lucca, Pacini Fazzi, 1990, 42-43.

[...] l'amoroso foco
l'arderà sì, che la farà morire.

Nel castello paterno infatti, rimossi gli impedimenti esteriori, alla sua *queste* amorosa divengono ostacoli le costruzioni dell'anima: l'ansia, la preoccupazione, la speranza, la disperazione, la gelosia che si traducono in estenuanti soliloqui e lamenti. Complici le 'attività' squisitamente femminili dell'attesa e dell'inazione.

L'attesa – che è per Bradamante attesa di Ruggiero, di sue notizie – è conseguenza dell'ingresso del Tempo nel poema. Ed il Tempo, nota Quint,²² vi entra proprio a partire dal cruciale canto XXII, quasi che da lì Ariosto volesse porre un termine all'ininterrotto differimento romanzesco che caratterizza la prima parte del poema, ancora sotto l'influsso dell'*open-ended* – ed *endless* – *narrative* di Boiardo. La precisa determinazione temporale che Quint rileva è riferita proprio a Bradamante:

Fornito a punto era l'ottavo mese
che, con lei ritrovandosi a camino,
(se 'l vi raccorda) questo Maganzese
la gittò ne la tomba di Merlino.²³

Erano trascorsi otto mesi esatti da quando Pinabello aveva attentato alla vita di Bradamante. La vendetta sul Maganzese – e l'aggettivo immediatamente richiama una lunga consuetudine col tradimento oltre che la specifica inimicizia col casato dei Chiaromontesi – assunta dalla donna a titolo personale, presenta anche una forte valenza dinastica, epica. Con l'ingresso del Tempo, al romanzo si sostituisce l'*epos* ed il Tempo insiste proprio su Bradamante che, destinataria delle profezie dinastiche di Merlino e prima responsabile del progetto dinastico, porta nell'opera il fardello epico più gravoso.

Alla prima, su cui ci siamo soffermati, seguono numerose altre referenze al tempo e concentrate soprattutto nel primo (XXIII) e nell'ultimo dei canti (XXXII) che si riferiscono alla stasi ed all'attesa di Bradamante a Montalbano. Del giorno in cui il Tempo ha fatto il suo ingresso viene indicato con precisione l'imbrunire (XXII, 5) e del successivo l'alba (XXIII, 8) e l'ora nona (XXIII, 20); significativi ci appaiono soprattutto i versi del XXXII in cui ci viene descritto lo stato d'animo dell'eroina quattro o cinque giorni prima che scadesse il termine indicato da Ruggiero per il suo ritorno ed ancora dopo che:

Il termine passò d'uno, di dui,
di tre giorni, di sei, d'otto, e di venti.²⁴

Il tempo e l'attesa torturano Bradamante la cui ansia si propaga anche al lettore, già innervosito dal capriccioso *incipit* del canto XXXII. Lì Ariosto afferma di essersi dimenticato di raccontare le vicende dell'eroina poiché – si riassumono le sue parole con la stessa concitazione – si sono interposte quelle di Rinaldo e Guidone ma che non mancherà di riferirle prima di parlare di Rinaldo e Gradasso, dopo essersi occupato,

²² D. QUINT, *The Figure of Atlante: Ariosto and Boiardo's Poem*, «Modern Language Notes», XCIV (1979), 77-91.

²³ *O.F.*, XXII, 72, 1-4.

²⁴ *O.F.*, XXXII, 17, 1-2.

però, di Agramante: la povera guerriera è posta in *stand-by* non solo dal suo fidanzato ma anche dal narratore!

E l'attesa è ancor più odiosa se si accompagna all'inazione, come accade a Bradamante nella lunga stasi a Montalbano. Quanto all'inazione, è appropriato ricordare quanto scrive Galeazzo Capella, contemporaneo di Ariosto ed autore di un trattatello sulle donne.²⁵ Costoro, a parer suo, sono più soggette degli uomini alla passione d'amore, per l'esistenza più solitaria ed inattiva che conducono: «quando eziandio a l'amore che per bellezza o laudevolei costumi o proprie virtù i giovenili cori invessa, credesi per molti autori le donne vincere, imperò che essendo ne le ombrose case nutrite ociose e quasi in solitudine, cose tutte aconcie a secondare li piaceri d'amore e toltigli mille altri studi agli uomini concessi di ucellare, cacciare, giostrare, armeggiare, li cui piaceri hanno forza ogni fiamma amorosa estinguere, che gli resta altro se non con pensieri continui nudrire il foco che le consumma? Sì como l'amoroso poeta Ovidio introduce Ero scrivere a Leandro: voi ora cacciando, ora piscando, ora bevendo, ora in mille altre cose trovate ove spendere li ociosi tempi senza noia, a me non rimane altro che ognora più ferventemente amare.»²⁶

«È la donna – scrive Barthes – che dà forma all'assenza, che ne elabora la finzione, poiché ha il tempo per farlo; essa tesse e canta»:²⁷ e se alla Bradamante di Calvino – cui l'autore parimenti assegna fasi di movimento e stasi – rimane comunque l'attività liberatoria e creativa della scrittura, all'«ociosa» e solitaria Bradamante ariostesca non resta che la «finzione» del pensiero²⁸ che dà luogo ad eccessi e lamenti, nel pieno stile elegiaco di quell'Ovidio appena ricordato.

Privata di gran parte di quelle attività che anche *Il Cortigiano* giudicava inappropriate alle donne («armeggiare, cavalcare, giocare alla palla, lottare, e molte altre cose che si convengono agli uomini»),²⁹ Bradamante fa emergere con più nettezza la sua parte femminile e sentimentale.³⁰

²⁵ G. F. CAPELLA, *Della eccellenza e dignità delle donne*, IX, Biblioteca italiana *on-line* a cura dell'Università di Roma 'La Sapienza'.

²⁶ Le *Heroides* ovidiane contengono una lettera di Leandro ad Ero (in cui il giovane, che lo stretto dell'Ellesponto separa dalla sua amata, spiega a costei di non poterla raggiungere per le avverse condizioni del mare) e la risposta di Ero che ha come tema dominante l'attesa: attesa come attività squisitamente femminile ma anche attesa dell'amato, resa più gravosa dal sospetto che l'amore di Leandro vada scemando o dalla gelosia per un'immaginata rivale. Conviene riportare tutto il bellissimo inizio della lettera di Ero: «Perché io possa godere realmente il bene che mi hai mandato a parole, vieni, o Leandro, tu stesso. È lungo per me ogni indugio che ritarda la nostra gioia. Perdona la mia confessione: il mio amore è impaziente. Bruciamo di uguale fiamma, ma non sono uguale a te nella forza: gli uomini suppongo che abbiano un carattere più forte. Come il corpo, anche l'anima è fragile nelle tenere fanciulle; aggiungi solo un breve ritardo, ed io morirò.

Voi uomini, ora nella caccia, ora coltivando campi fecondi, consumate lungo tempo in varie attività. Vi trattiene il foro o gli esercizi della lucente palestra o piegate col morso il collo del cavallo rendendolo docile; ora prendete col laccio gli uccelli, ora i pesci con l'amo; e col vino davanti fate passare le ore tarde. A me, cui tutto questo è negato, non resta altro da fare, anche se la mia passione fosse meno ardente, se non amare» (OVIDIO, *Lettere di eroine*, a cura di G. Rosati, Milano, Rizzoli BUR, 1998, 369).

²⁷ R. BARTHES, *Le discours amoureux*, Parigi, Edition du Seuil, 2007, 35.

²⁸ Sarà significativo notare, a proposito delle conseguenze dell'inazione su Bradamante, che quando Melissa la informa che Ruggiero è stato rapito dalla maga Alcina (*O.F.*, VII, 46-48), la guerriera, pur nella viva e dolorosa preoccupazione, non presenta alcun moto di gelosia. L'attivismo che la contraddistingue nei primi canti e l'apertura degli spazi in cui si muove tolgono alimento alla «finzione» del pensiero.

²⁹ B. CASTIGLIONE, *Il Cortigiano*, a cura di A. Quondam, Mondadori, Milano, 2002, 231.

³⁰ Per Bradamante «elegiaca» si rimanda a F. FERRETTI, *Bradamante elegiaca. Costruzione del personaggio e intersezione di generi nell'Orlando Furioso*, «Italianistica», III (2008), 63-75.

Questa, che è la parte più sgradita ai critici moderni, sia per stile che per contenuti, è invece come Ariosto stesso suggerisce nel proemio al canto XXXI, l'occasione per temprare e raffinare, nello sconforto e nel dolore, il sentimento amoroso dell'eroina, perché

[...] ogni amaro che si pone
tra questa soavissima dolcezza,
è un augumento, una perfezione,
ed un condurre amore a più finezza.³¹

L'emersione della femminilità di Bradamante non determina una sua 'devirilizzazione': quando viene a sapere che con probabilità il promesso sposo la tradisce con la guerriera Marfisa, toccato il culmine della gelosia ed anche della follia³² (soltanto l'armatura che porta addosso impedisce alla spada, con cui vorrebbe trafiggersi, di penetrare) l'eroina decide di ritornare all'azione e di risolvere la questione con i mezzi che più le sono consoni: il combattimento e le armi. Le imprese di cui è successivamente protagonista dimostrano che in lei non è estinto l'ardore guerriero (quando giunge alla rocca di Tristano sfida i cavalieri che vi sono ospitati con lo spirito avventuroso e la risolutezza con cui Artù dichiara a Galvano che il «faut honorer la costume»:³³ «so l'usanza, e di servarla intendo»), congiunto tuttavia a quei sommi pregi che la maga Melissa riconosceva alle gentildonne estensi da lei discendenti: «pietà, gran cor, gran prudenza, somma e incomparabil continenza».³⁴

³¹ *O.F.*, XXXI, 2, 1-4.

³² Sul tema della follia di Bradamante hanno scritto pagine interessanti E. WEAVER (*Lettura dell'intreccio dell'Orlando Furioso: il caso delle tre pazzie d'amore*, «Strumenti critici», XXXIV (1977), 384-406) e D. BOILLET (*La petite folie de Bradamante dans le Roland furieux de l'Arioste*, in *Héroïsme et démesure dans la littérature de la Renaissance: les avatars de l'épopée*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1998, 75-103); entrambe le studiose paragonano la furia amorosa di Bradamante a quella di Orlando, rilevando come nell'eroina sopravvivano tuttavia lucidità e misura. «La pazzia – scrive in particolare Weaver a p. 389 – è tenuta dentro il personaggio, notata solo dal narratore, mai nota agli altri». E aggiunge, a dimostrazione del fatto che la chiusura del personaggio femminile - nella necessità pudica che ha la donna di interiorizzare anche i propri sentimenti più forti - non è solo fisica ma anche psicologica: «Fino alla felice risoluzione dei suoi tormenti e dubbi amorosi, Bradamante continuerà a dimostrare sintomi della pazzia come Orlando e Rodomonte, solo che i suoi si realizzano come momenti di attenuato comportamento aggressivo verso gli altri [...] e si manifestano alternati con fasi di comportamento saggio e cortese» (pp. 390-391). D'altronde, si dovrà aggiungere, il rapporto stesso tra Bradamante e Ruggiero ha fondamento razionale e reale ed è sostanziato da incontri e scambi di effusioni e di promesse, differentemente dall'ossessione di Orlando che non ha alcun appiglio nel reale, che è già follia prima che esploda come tale.

³³ R. BEZZOLA, *Le sens de l'aventure et de l'amour: Chrétien de Troyes et son oeuvre*, Parigi, Champion, 1968, 92.

³⁴ Avvicinandosi al palazzo di Atlante, Bradamante chiede a Melissa che la guida e la consiglia, d'informarla sulla sua discendenza femminile, come nella grotta di Merlino (*O.F.*, III, 23-62) aveva fatto con quella maschile. La maga acconsente introducendo l'elenco con questi versi:

Da te uscir veggio le pudiche donne
matri d'Imperatori e di gran Regi,
reparatrici e solide colonne
de case illustri e di domini egregi
che men degne non son ne le lor gonne
ch'in arme i cavallier di sommi pregi:
di pietà di gran cor di gran prudenza
di somma e incomparabil continenza. (*O.F.*, XIII, 57)

Ma occorre tornare a Ruggiero. Mentre Bradamante, nei canti XXIII-XXXII, si consuma nel suo umbratile raffinamento dell'Amore, di fatto sottomettendo ad esso anche il suo onore – quando si rifiuta di accompagnare i suoi fratelli che scendono in campo alla fine del canto XXX vive il suo cocente episodio di *recreantise* – Ruggiero percorre la sua folgorante e gloriosa carriera di raffinatore dell'onore. L'episodio con cui essa si inaugura, nel cruciale canto XXII, non è tanto quello dello scontro vittorioso con i quattro cavalieri per cui aveva messo da parte la sua donna, ma il successivo – anch'esso già ricordato – in cui, con gesto magnanimo, si libera di quello scudo fatato, ultima eredità di Atlante, che rischia di rendere le sue vittorie sicure e facili ma poco onorevoli. Fuori dalla reggia di Alcina, Ruggiero, dirigendosi da Logistilla, ha scelto la via «alpestre e dura»³⁵ e tale essa si dimostra se il prezzo da pagare all'onore è il continuo differimento delle nozze con l'amata, in ossequio al patto di fedeltà che lo lega al re pagano Agramante.

L'ignominia che potrebbe scaturire da un comportamento disonorevole getterebbe d'altronde infamia anche sulla donna, come egli scrive in una lettera che fa recapitare a Bradamante, chiusa in quel di Montalbano:

[...] a lei dovendo esser marito,
guardarsi da ogni macchia si dovea;
che non si convenia con lei che tutta
era sincera alcuna cosa brutta.³⁶

La donna deve perciò imparare, quando è in gioco l'onore, a non ostacolare un uomo, a non trattenerlo, in nome dell'Amore, perché, come Ariosto stesso afferma:

se la donna fosse renitente
et ostinata in fargli far dimora,
darebbe di sé indizio e chiaro segno
o d'amar poco o d'aver poco ingegno.³⁷

Un circolo virtuoso coinvolge la dama più bella e degna ed il cavaliere più forte e cortese, qui come nell'*Erec ed Enide* di Chrétien: la donna ama e sottomette il suo amore alle necessità dell'onore maschile, l'uomo persegue l'onore per esser degno dell'amore di lei.³⁸ Parafrasando Baillet, nell'accordare all'amore la preferenza nelle situazioni

³⁵ L'espressione è in *O.F.*, VII, 42, 3. La descrizione del duro cammino che conduce alla saggia maga Logistilla è, però, già nelle inascoltate parole di Astolfo in *O.F.*, VI, 55, 4-8. Ariosto sembra in entrambi i luoghi – e dunque negli episodi relativi alle due fate, Alcina e Logistilla – autorizzarci ad una lettura allegorica che rimandi al celebre episodio di Ercole al bivio tra Virtù e Vizio. Il finale del canto X, con Ruggiero che tenta di approfittare di Angelica liberata dall'orca, scoraggia però una simile equazione (cfr. anche D. JAVITCH, *The Advertising of Fictionality in Orlando Furioso*. in *Ariosto Today: Contemporary Perspectives*, University of Toronto Press, Toronto, 2003, 120) a meno che per virtù non si voglia intendere innanzitutto gloria ed onore. D'altronde Melissa, nelle vesti di Atlante, non rimprovera a Ruggiero, divenuto amante di Alcina, un comportamento moralmente scorretto nei confronti di Bradamante ma di aver rinunciato al suo destino glorioso di condottiero e progenitore degli Estensi.

³⁶ *O.F.*, XXV, 87, 5-8.

³⁷ *O.F.*, XXXVIII, 3, 5-8.

³⁸ D'altronde, non è soltanto per caso o per vendetta di Amore che la bellissima Angelica sposa Medoro: il giovane guerriero saraceno, come rileva anche E. SACCONI (*Cloridano e Medoro, con alcuni argomenti per una*

conflittuali che le si presentano, Bradamante è resa da Ariosto un modello d'eroismo femminile,³⁹ così come Ruggiero diviene un vertice dell'eroismo maschile, proprio nella preferenza che accorda ai valori del *vasselage* e della *cortésie*.

Queste due ultime differenti declinazioni del senso dell'onore, più consona l'una all'*ethos* feudale, l'altra a quello cavalleresco⁴⁰ convivono – e cozzano – nel 'buon' Ruggiero che è fedele vassallo di Agramante ma non manca di farlo inquietare quando, per 'cortesia', in duello evita di ferire Rinaldo,⁴¹ segno, fra gli altri, che è tempo di optare per la seconda e più raffinata forma di Onore.

Ciò si verifica mentre Ruggiero sta tornando in Africa per seguire l'ennesima volta il suo re, Agramante; decisione che ha preso dopo due giorni di riflessioni contrastanti: forze opposte – l'amore per la sua donna, il patto stretto con il fratello di lei, Rinaldo, il timore di passare per vile – lo trattengono in Europa e lo attraggono in Africa. Opta infine per Agramante e per l'Africa, poiché:

Potea in lui molto il coniugale amore,
ma vi potea più il debito e l'onore.⁴²

La tempesta è, dunque, già dentro la sua coscienza prima che si scateni sul mare e che la nave che lo riporta in Africa faccia naufragio. Duplice – come nota Baillet – è tra «l'orribil onde» la resistenza cui è sottoposto l'eroe: «fisica, poiché deve lottare contro i flutti; morale poiché comincia ad essere assalito dai rimorsi d'aver spinto troppo oltre la sua fedeltà ad Agramante, d'aver in somma, peccato, per eccesso d'eroismo». La salvezza, che alla lettera gli giunge dopo il voto fatto a Dio di farsi cristiano e la promessa di convolare a giuste nozze, è in realtà il portato della forza che la ritrovata pace⁴³ con se stesso gli comunica: Ruggiero ha smesso di provarsi con un senso dell'onore che lo obbliga ad una dipendenza – quella vassallatica ad Agramante – che non ha più ragion d'essere, e si è vincolato ad una servitù più alta che meglio risponde alle necessità del suo spirito: «un *ethos* che si è fatto assoluto e che non ha altro scopo che realizzare se stesso».⁴⁴

È pronto pertanto per quella gara estrema di cortesia che gli impone l'ultima inserzione dell'Ariosto all'edizione del '32: il confronto con il rivale Leone, figlio dell'imperatore greco e futuro erede al trono, cui i genitori di Bradamante hanno promesso in sposa la figlia.⁴⁵ Rimandiamo alla lettura delle ottave ariostesche⁴⁶ la

lettura del primo *Furioso* in *Il soggetto del Furioso*, Napoli, Liguori, 1974), è campione della virtù che ad Ariosto sta più a cuore: la fedeltà.

³⁹ R. BAILLET, *Le monde poétique de l'Arioste, essai d'interprétation du 'Roland Furieux'*, Lyon, L'Hermès, 1977, 493.

⁴⁰ E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1967, 147-148.

⁴¹ Lo scontro tra Ruggiero e Rinaldo occupa le ultime ottave del canto XXXVIII e le prima del successivo che manca d'introduzione.

⁴² *O.F.*, XL, 66-68.

⁴³ Uno stanco desiderio di pace si avverte nelle parole che Ruggiero rivolge all'avversario Dudone, con cui si è misurato e che ha curato in ogni modo di non uccidere o ferire; a Dudone che gli chiede di far pace e si dichiara «vinto e prigion» della sua cortesia, l'eroe risponde prontamente: «e io la pace bramo» (*O.F.*, XLI, 6, v. 5).

⁴⁴ AUERBACH, *Mimesis ...*, 147.

⁴⁵ *O.F.*, XLIV, 36.

⁴⁶ La complessa vicenda occupa sostanzialmente gli ultimi tre canti del poema.

spiegazione diffusa delle complicate vicende per cui, in ossequio a quella più raffinata forma dell'onore che è la cortesia, Ruggiero, pur se addoloratissimo, si trovi a cedere Bradamante a Leone. La sua fedeltà all'onore può esser vinta solo da un senso dell'onore più alto, quello che conviene alla magnanimità del figlio di un imperatore. Bradamante gli è restituita infatti da Leone:

Che non vuol, se ben nel resto a Ruggier cede,
ch' in cortesia gli metta inanzi il piede.⁴⁷

L'accento posto sulla cortesia in questa parte conclusiva del *Furioso* serve anche lo scopo di ribadire una connessione ricapitolativa con la fonte – sempre taciuta ed in questo silenzio ancor più fortemente riconosciuta – cui l'Ariosto paga il debito più forte, cioè il Boiardo. L'episodio del III libro dell'*Innamorato* in cui è raccontato il primo incontro tra Ruggiero e Bradamante ha come suo tema dominante quello della cortesia: in ossequio ad essa si annullano le differenze religiose e le opposizioni militari (così che il pagano Ruggiero porgerà il suo aiuto all'arcivescovo Turpino⁴⁸ e duellerà con il commilitone Rodomonte per aiutare la 'nemica' Bradamante)⁴⁹ e vengono addirittura messi in crisi gli obblighi vassallatici: la Bradamante che nel Boiardo si allontana per portare aiuto a Carlo Magno in pericolo ma poi torna indietro poiché avverte di esser stata scortese nei confronti di Ruggiero,⁵⁰ anticipa l'eroina di Ariosto che rinuncia alla difesa di Marsilia – alla cui custodia l'aveva preposta l'imperatore – per perseguire il progetto di liberare il suo innamorato dal castello di Atlante.⁵¹ 'Tradimento' il suo – ma nessuno dei due autori lo stigmatizza come tale – che nel Boiardo avviene in nome della 'cortesia', in Ariosto in nome dell' 'amore' (che della cortesia è tuttavia conseguenza, secondo quanto entrambi gli autori hanno appreso da una lunga e stabilizzata tradizione culturale e letteraria).

L'episodio di Leone non serve quindi lo scopo di dilazionare meccanicamente le nozze ma è un accorto espediente per ribadire il messaggio valoriale dell'opera: costituisce infatti la prova suprema per testare la cortesia di Ruggiero (e farne il cavaliere più degno – degno di provarsi con Rodomonte, l'avversario più forte, e di sposare Bradamante, la dama più bella)⁵² e comprovare l'amore di Bradamante che si pone in contrasto con i suoi genitori e medita addirittura, se obbligata a sposare Leone, di venir meno al patto stretto con l'imperatore Carlo. L'episodio costituisce anche lo strumento di prova della cortesia di Ariosto nei confronti del suo predecessore: tanti particolari dello stesso, non soltanto il *leit motiv* della cortesia che lo sostiene e lo informa, ci mostrano scopertamente il debito che Ariosto qui decide, nell'imitazione,⁵³ di pagare a Boiardo in un implicito ma evidente ultimo atto di cortesia nei suoi confronti. E se

⁴⁷ *O.F.*, XLVI, 39, vv. 7-8.

⁴⁸ *O.I.*, III, iv, 43-45.

⁴⁹ *O.I.*, III, iv, 54-60.

⁵⁰ *O.I.*, III, v, 6-8.

⁵¹ *O.F.*, II, 63-66.

⁵² Il testimone della bellezza, nella seconda parte dell'opera, passa a Bradamante, dopo che Angelica è uscita di scena: l'episodio della Rocca di Tristano, aggiunto nell'edizione del 1532, che conferma ed amplifica le qualità morali della pietà e della giustizia dell'eroina, serve anche lo scopo di ribadire l'avvenenza – posta in vittoriosa gara con quella di Ullania, dama ospitata nel castello (*O.F.*, XXXII, 79-80) – forse non sufficientemente sottolineata nella prima metà dell'opera.

⁵³ Per un'analisi approfondita del confronto tra Boiardo ed Ariosto relativamente a questo episodio si veda D. MARSH, *Ruggiero e Leone: Revision and Resolution in Ariosto's Orlando Furioso*, «Modern Language Notes», XCVI (1981), 144-151.

l'invito a perseguire l'onore rimane un monito per il cavaliere perfetto che si appresta alle nozze (come l'invito a preporre ad ogni altro bene l'amore lo è per l'eroina perfetta), quest'inno estremo alla cortesia è un'esortazione per tutta la classe nobiliare poiché – lo si afferma con le parole con cui Ruggiero nell'*Innamorato* rimprovera Rodomonte – non v'è «gentilezza senza cortesia» (ove per gentilezza s'intende nobiltà).⁵⁴

* * *

Nulla più osta alle nozze dei due campioni dell'amore e dell'onore. Neanche quel Rodomonte che si presenta durante il nono giorno di festeggiamento e sfida Ruggiero, quasi come un fantasma del suo rimorso, per provare che è stato 'infido' al suo signore, lo sconfitto Agramante. Bradamante, che vorrebbe sostituirsi allo sposo come suprema prova d'amore, al rifiuto del marito, rimane a guardare con «mesto viso e cor trepido», finché Rodomonte cade esanime sotto i colpi di Ruggiero.

Bradamante, come davanti al castello di Pinabello, assume il ruolo di trepidante spettatrice ma non per questo è 'devirilizzata' e resa inerme: sappiamo anzi dalle profezie che un giorno tornerà ad imbracciare le armi per vendicare la morte del marito.

Nel mostrarci il percorso di questi due promessi sposi, ma soprattutto nel delineare la figura femminile, Ariosto dà il suo contributo a quella *querelle des femmes* che impegna tanti trattatisti del Cinquecento, tra cui anche il contemporaneo Castiglione. Dai loro lavori, come anche dal poema di Ariosto, emerge una figura di donna che per virtù fisiche, morali ed intellettuali è pari all'uomo in potenza, non nella realtà dei fatti, quando si viene alla gestione della forza e del potere, poiché «la sua aderenza alle tradizionali virtù di castità ed obbedienza ne assicurano l'accettazione dell'inintermessa sua inferiorità sul piano sessuale e sociale».⁵⁵

⁵⁴ *O.I.*, III, iv, 58.

⁵⁵ P. JOSEPH BENSON, *A Defense of the Excellence of Bradamante* in «Quaderni d'Italianistica», IV (1983), 135-153: 141.