

# GLI AMARI FRUTTI DEL MARTIRIO SULLA MORTE DI BRANDIMARTE (*ORLANDO FURIOSO* XLI-XLIII)

Gabriele Bucchi

Université de Lausanne

RIASSUNTO: Il saggio ripercorre le vicende di Brandimarte, personaggio di invenzione boiardesca, concentrandosi in particolare sull'episodio della sua morte nel *Furioso* (XLI-XLIII). Se è vero (come mostrato da Monteverdi, Quint e altri studiosi) che nel duello di Lipadusa Ariosto immola il personaggio del fedele amico di Orlando al trionfo di un *epos* che riattualizza il sacrificio di Roncisvalle, in queste pagine si tenta di mostrare come il connubio tra vocazione politico-pragmatica e *ethos* cortese di cui Boiardo sostanzia il suo personaggio riaffiori sintomaticamente anche nel *Furioso* (particolarmente nel colloquio con Agramante del canto XLI), pur messo in ombra dal martirio cristiano cui il personaggio è finalmente (ma anche ambigualmente) destinato. Infine, si propone l'ipotesi di un parallelo sotterraneo nella memoria ariostesca tra la morte (e in particolare i funerali) del giovane Brandimarte e quelli di Gaston de Foix, caduto a Ravenna nel 1512.

PAROLECHIAVE: Ariosto, *Orlando furioso*, Boiardo, Brandimarte, martirio cristiano, Gaston de Foix

ABSTRACT: The essay retraces the evolution of Brandimarte, a character invented by Boiardo, focusing especially on the episode of his death in the *Furioso* (XLI-XLIII). If it is true (as shown by Monteverdi, Quint, and others) that in Lipadusa's episode Ariosto immolates Orlando's faithful friend to the triumph of an *epos* shaped by Roncesvalles' sacrifice, nevertheless, the union between the political and courtly *ethos* with which Boiardo substantiates his character slightly but symptomatically reappears also in the *Furioso*. Accordingly, the Christian martyrdom to which the character is finally (and ambiguously) destined by Ariosto seems on a closer inspection to be contradicted, if not retracted, by other episodes in the same poem. Finally, a comparison is proposed between the death (and in particular the funeral) of the young Brandimarte and that of Gaston de Foix, the french captain whose death in Ravenna's battle in 1512 deeply moved his contemporaries.

KEY-WORDS: Ariosto, *Orlando furioso*, Boiardo, Brandimarte, christian martyrdom, Gaston de Foix

\*\*\*

La morte degli eroi ariosteschi (specialmente maschili) è stata letta dagli studi degli ultimi decenni spesso attraverso il prisma del genere (romanzo vs *epos*), ora per interrogarsi sui modi con cui Ariosto gestisce il confluire delle «varie fila» verso la conclusione, ora al contrario per rimettere in discussione la pretesa epicità di quest'ultima, di cui da più parti sono stati valorizzati i coloriti romanzeschi fin quasi alle ultime battute del poema, riscrittura del finale dell'*Eneide*.<sup>1</sup> «La morte degli eroi (la sola che conti nel registro del romanzo cavalleresco)» è stato scritto da uno dei più fini interpreti recenti del poema «è uno degli indici più importanti della coloritura epica che assume a tratti il grande mito romanzesco del *Furioso*».<sup>2</sup>

Ariosto, fedele in questo allo spirito boiardesco, esclude com'è noto dal suo poema il racconto della morte dei due eroi per eccellenza del campo cristiano, Orlando e Rinaldo, protagonisti nel *Furioso*<sup>3</sup> bensì di esperienze-limite sul piano delle passioni autodistruttrici, ma ignari del destino fissato per loro all'esterno del poema, cioè in quella leggenda cavalleresca (ben nota al pubblico del romanzo) che li vede morire, entrambi come martiri, rispettivamente sul campo di Roncisvalle e nella costruzione del duomo di Colonia. Diverso è il caso di Ruggiero, la cui morte per il tradimento di Gano è pure esclusa dal racconto del *Furioso*, ma (come ben noto) più di una volta preannunciata (come già nell'*Inamoramento*) insieme alla vendetta che da parte della famiglia dell'eroe (Bramante e Marfisa) seguirà (*OF* III 24; XLI 61-66): un modo per ricordare l'orizzonte mortale del progenitore estense e al tempo stesso rassicurare lettori e dedicatari sul ristabilimento di un ordine morale (e magari anche politico) pericolosamente minacciato. In questo contributo vorrei tornare sulla morte di un personaggio di secondo piano del poema, ma cui Ariosto dedica considerevole spazio proprio nell'imminenza della sua scomparsa: Brandimarte.

<sup>1</sup> La bibliografia che tocca, anche solo di sfuggita questo problema, è foltissima e non c'è quasi studio sul *Furioso* degli ultimi quarant'anni che non vi accenni. Qui mi limito a rinviare a PARKER 1979: 16-44, SITTERSON 1992, BRUSCAGLI 2003: 72-73, CASADEI 1993: 72-77, IZZO 2005, DELCORNO BRANCA 2007, SANGIRARDI 2009, JAVITCH 2010, CASADEI 2016.

<sup>2</sup> SANGIRARDI 2009: 154.

<sup>3</sup> Per tutte le citazioni del *Furioso* (d'ora in poi *OF*), si fa riferimento all'edizione ARIOSTO, *Orlando furioso* [Ceserani - Zatti].

La morte del fedele compagno di Orlando occupa infatti nel *Furioso* un posto particolare. Essa è – con quella di Zerbino (XXIV 74-82), per certi aspetti un suo gemello meno guerriero – la morte più lungamente descritta e forse la più elaborata sul piano della articolazione del racconto e delle risonanze emotive che essa suscita sugli altri personaggi. Dopo aver attraversato il poema con brevi ma costanti apparizioni (spesso in compagnia dell'inseparabile sposa Fiordiligi), Brandimarte è l'unica vittima del campo cristiano nel duello risolutore del conflitto tra cristiani e saraceni a Lipadusa (XLI-XLII), in cui egli combatte al fianco di Orlando e Oliviero contro Gradasso, Agramante e Sobrino.

Se si guarda all'attenzione data alla morte di Brandimarte negli studi dedicati agli ultimi canti del poema, si direbbe che l'episodio sia stato considerato comprensibilmente meno stimolante sul piano interpretativo di altri a esso contigui (naufragio di Ruggiero e avventure di Rinaldo) e semmai, all'interno di esso, l'attenzione si è concentrata sulla reazione di Orlando.<sup>4</sup> Oltre ad alcuni importanti studi d'insieme dedicati alla traiettoria del personaggio inventato da Boiardo nell'*Innamoramento*,<sup>5</sup> due contributi sono stati dedicati specificamente all'episodio e alla sua funzione negli equilibri dell'ultima parte del poema da Angelo Monteverdi sessant'anni fa (*Da Lipadusa a Roncisvalle*) e da David Quint nel 1994 (*The Death of Brandimarte and the Ending of the "Orlando Furioso"*).<sup>6</sup> Pur nella diversità degli approcci, per entrambi gli studiosi la scomparsa di Brandimarte non è un episodio secondario: è, per così dire, la campana funebre che annuncia l'inevitabile scomparsa (invero però non raccontata) di altri eroi del poema (Ruggiero e lo stesso Orlando).<sup>7</sup> Quint, in particolare, ne proponeva per primo una suggestiva lettura

<sup>4</sup> Vedi STROPPA 2006, un saggio cui devo importanti spunti di riflessione. Si vedano anche le letture dei canti XLI e XLII in IZZO-TOMASI 2018 dovute rispettivamente ad Annalisa Perrotta e alla già citata Stroppa.

<sup>5</sup> DE PANIZZA LORCH 1982 (soprattutto sul libro I), CAVALLO 2013 (ma con osservazioni penetranti anche sul *Furioso*: 231-234). Sull'importanza del personaggio le cui vicende nell'*Innamorato* sarebbero addirittura per Boiardo «répresentative de la destinée humaine», si vedano le acute osservazioni dedicata da Denise Alexandre Gras nella sua monografia (ALEXANDRE GRAS 1988: 328-229 e *passim*).

<sup>6</sup> MONTEVERDI 1961, QUINT 1994.

<sup>7</sup> Parlando per tutta la sequenza di Lipadusa di un «istintivo ritorno dell'Ariosto agli spiriti della più antica e genuina tradizione epica» (MONTEVERDI 1961: 403), Monteverdi suggeriva che non ci sarebbe posto per la morte di Orlando nel *Furioso*, perché essa è narrativamente già «consumata» (e prefigurata) in quella, affatto simile (anche nella memoria *in articulo mortis* della donna amata, là Alda, qui Fiordiligi), del suo fedelissimo compagno. Confesso però che, mentre l'allusione a Roncisvalle (copiosamente e persuasivamente illustrata da Monteverdi) è troppo evidente e serve a proiettare sulla morte di Brandimarte l'aura del martirio,

metaletteraria mostrando come Ariosto, spostando l'attenzione sull'artificiosità dei mezzi letterari esibiti nella rappresentazione della morte di Brandimarte (stile, riferimenti intertestuali), segnalerebbe al lettore l'impossibilità di concludere il poema altrimenti che con la morte, oltre che degli eroi, anche delle avventure potenzialmente infinite tipiche del *romance*.<sup>8</sup> «How seriously should we take this affecting, heroic death?»: si chiedeva, giustamente, lo studioso. Movendo a mia volta da questa domanda pertinente, ho provato a interrogarmi sulla questione, concentrandomi però, più che su nuovi rilievi intertestuali o sulla prospettiva metaletteraria (già a mio avviso abbastanza battuta da Quint e da altri) su alcuni aspetti a mio avviso un po' problematici della rappresentazione ariostesca della morte di questo personaggio, che tenterò di porre a confronto con altri episodi e con quella ideologia del martirio cristiano di cui egli è nel poema l'esempio allo stesso tempo più sublime e però anche più ambiguo.

Prima però credo sia utile visualizzare schematicamente la successione di sequenze in cui l'episodio si trova distribuito tra i canti XL e XLIII.

## 1. STRUTTURA DELLA SEQUENZA E RILIEVI PRELIMINARI

Offro qui di séguito una struttura della sequenza indicando in corsivo le altre sequenze *entrelacées* a partire dal canto XL:

- 1) *exploits* eroici di Brandimarte nell'assalto di Biserta (XL 22-28);
  - 2) preparazione al duello e presentimenti di morte della sua sposa, Fiordiligi (XLI 30-33);
  - 3) suo colloquio notturno con Agramante per venire a patti ed evitare il duello dell'indomani (XLI 42-45);
- [3a) *naufragio di Ruggiero, sua conversione e annuncio della sua morte per tradimento*  
XLI 51-66]

considerarla una prefigurazione di quella di Orlando (come fanno anche altri studiosi) mi pare eccessivo e persino (forse perché la mia lettura divide il destino dei due personaggi a partire dal rinsavimento di Orlando) un po' fuorviante. Per un'analisi narrativa e stilistica del duello di Lipadusa si vedano le pagine ancor oggi suggestive di PRALORAN 1999.

<sup>8</sup> «We are invited to stand back with the self-conscious poet and look hard at the conventions themselves» (QUINT 1994: 93).

- 4) duello di Lipadusa e sua morte per mano di Gradasso (XLI 68-100);
- 5) ira di Orlando e commenti del narratore; morte di Agramante e di Gradasso (XLII 1-6);
- 6) congedo di Brandimarte dall'amico Orlando e ultime parole del cavaliere (XLII 12-15);  
[6a) XLII 40 ss.-XLIII *Rinaldo si imbatte nel mostro della Gelosia, viaggio di Rinaldo, racconto del nappo*];
- 7) disperazione di Fiordiligi, rimasta a Biserta, alla notizia della morte dello sposo (XLIII 154-164);
- 8) funerali di Brandimarte, lamento funebre di Orlando, morte di Fiordiligi (XLIII 165-185)  
8a) *ricongiungimento di Orlando, Oliviero, Rinaldo e Ruggiero* (XLIII 195-199)

Pur giungendo improvvisa nel succedersi caotico e nella dinamica assai poco cavalleresca del duello di Lipadusa (come fu notato già dai lettori cinquecenteschi del poema), la morte di Brandimarte è preparata dal narratore con dovizia di dettagli e soprattutto di funeste premonizioni, sia attraverso la cura del versante eroico (sequenza 1 con gli *exploits* del guerriero a Biserta), sia su quello degli affetti privati, incarnati dalla relazione con l'inseparabile, ma qui però lontana, Fiordiligi (2). La vera e propria morte è poi distribuita su tre momenti: colpo mortale per mano di Gradasso (4), ira di Orlando alla vista dell'amico ferito (5), congedo da Orlando in punto di morte (6), tutti orchestrati in un gioco finissimo di alternanze di atmosfere e di focalizzazioni. Si passa infatti dalla furia quasi folle di Orlando alla tenerezza e pietà delle ultime parole di Brandimarte *in articulo mortis*: situazioni che il narratore gestisce con stacchi tonali talora netti e attraverso (mi pare) una sovraesposizione della propria voce ora su toni tragici e quasi si potrebbe dire tassiani o pre-melodrammatici, come nell'apostrofe a Dio e alla spada Durlindana che è in mano di Gradasso e con cui è stato (ironia tragica) inferto il colpo mortale al giovane eroe:

Volta Gradasso, e più non segue Orlando,  
ma, dove vede il re Agramante, accorre.  
L'incauto Brandimarte, non pensando  
ch'Orlando costui lasci da sé torre,  
non gli ha né gli occhi né 'l pensiero, instando  
il coltel ne la gola al pagan porre.  
Giunge Gradasso, e a tutto suo potere  
con la spada a due man l'elmo gli fere.

Padre del ciel, da' fra gli eletti tuoi  
spiriti luogo al martir tuo fedele,  
che giunto al fin de' tempestosi suoi  
viaggi, in porto ormai lega le vele.  
Ah Durindana, dunque esser tu puoi  
al tuo signore Orlando sì crudele,  
che la più grata compagnia e più fida  
ch'gli abbia al mondo, inanzi tu gli uccida?  
(OFXLI 99-100)

Ora con interventi di tipo ragionato ed escursioni notevoli verso un registro colloquiale che fa pensare alla voce delle *Satire* come nel lungo proemio del canto XLII sul parallelo Orlando vendicatore-popolo ferrarese in preda a furia vendicatrice per il ferimento di Alfonso I alla battaglia della Bastia (XLII 6, 1-4: «Ma perch'io vo concludere, vi dico / che nessun'altra quell'ira pareggia, / quando signor, parente, o sozio antico / dianzi agli occhi ingiuriar ti vegga [...]»). Il limite di canto, che viene a cadere tra le sequenze 4 e 5, dà poi un rilievo assoluto alla passione di vendetta che quasi travolge Orlando in una nuova follia («Non so se in lui poté più il duolo o l'ira; / ma da piangere il tempo avea sì corto, / che restò il duolo, e l'ira uscì più in fretta. / Ma tempo è omai che fine al canto io metta») e sposta i riflettori, per così dire, dalla pur tragica fine dell'eroe alla reazione del suo amico.

Sul piano della costruzione del racconto la morte di Brandimarte è poi valorizzata da una serie di simmetrie e di echi interni alla macrosequenza di tipo strutturale e semantico: al preludio delle sequenze 1-2, in cui si sviluppa la tragica premonizione della sua scomparsa, rispondono, a mo' di commento-postludio, le sequenze 7-8, in cui il binomio o la polarizzazione tra riverberi pubblici e privati della morte del cavaliere (funerali e disperazione di Fiordiligi) è simmetricamente ripreso in un'impalcatura che dà all'episodio un'ampiezza e un respiro che si potrebbero dire (anche per l'immaginario che vedremo sollecitato da Ariosto) monumentali. Sul piano strutturale non è da dimenticare, infine, che l'episodio risulta intrecciato e incastonato tra due episodi di morte o di smarrimento passionale a essa assimilabile: lo sventato naufragio di Ruggiero, battezzato *in extremis* dall'eremita e finalmente pronto per la sua metamorfosi eroica finale (3a), e

quello “morale” di Rinaldo che, prima in preda ai demoni della Gelosia e poi turbato dal racconto del nappo (XLIII 64-66), rischia di soccombere a passioni e dubbi potenzialmente distruttivi del proprio equilibrio esistenziale (6a).

## 2. BRANDIMARTE DA EROE PAGANO A MARTIRE CRISTIANO; STORIA ED EVOLUZIONE DI UN PERSONAGGIO

Ariosto eredita Brandimarte dall'*Inamoramento de Orlando* di Boiardo (*IO*), dove il personaggio, prima saraceno e poi convertitosi al cristianesimo per opera di Orlando (*IO* II xii-xiii) è al centro di numerose avventure lungo tutto il poema (nel giardino di Dragontina: I ix; nella tomba della fata Febosilla: II xxvi).<sup>9</sup> È figlio di Manodante, ricchissimo re delle Isole Lontane ed è stato rapito fanciullo da un servo del re (Bardino), che l'ha venduto al signore di Rocca Silvana che, vistone il valore, l'ha reso suo erede e gli ha dato il nome che porta nel poema (I ix 50). Ha un fratello (Ziliante) e una sorella (Leodilla). L'incontro con quest'ultima (la cui identità non è rivelata) è occasione per raccontare la storia degli amori infelici della donna (I xxi), di cui però sembra responsabile un certo attaccamento alle ricchezze comune a tutta la famiglia e cui anche il pur cortese fratello non sarà estraneo (inseguimento del cervo dalle corna d'oro inviato da Morgana: I xxv).<sup>10</sup> Dopo varie peripezie, a diciott'anni, finisce prigioniero proprio del re delle Isole Lontane, viene ritrovato (insieme al fratello Ziliante) dal padre con un'agnizione teatrale e in seguito a eventi rocamboleschi (II xiii). Prima e dopo la sua conversione al cristianesimo per opera di Orlando (II xii), è *partner* prediletto del paladino, spesso in compagnia della sua amante e poi sposa (II xxvii), Fiordelisa, anche lei ex saracena, che lo accompagna aiutandolo provvidenzialmente, novella Arianna o Medea, in alcune prodigiose avven-

<sup>9</sup> Importanti le pagine dedicate alla traiettoria di Brandimarte, sia dal punto di vista geografico (da Oriente a Occidente), sia su quello dello sviluppo del personaggio in CAVALLO 2013, cui rimando limitandomi qui a ricordare alcuni episodi essenziali delle vicende che coinvolgono.

<sup>10</sup> Sul valore esemplare di quest'episodio, funzionale a mettere a contrasto i valori della cavalleria disinteressata (incarnati da Orlando) e certa attrazione per la ricompensa della *quête* (Brandimarte ex Bramadoro e, se pur sul versante delle scelte coniugali, la sorella Febosilla) vedi GRIGNOLATI 1998 e recentemente GALBIATI 2018: 45-49.

ture (riviera del Riso: III vii). Oltre al valore guerresco che gli ha ben meritato il suo nome parlante («Brando di Marte»), Boiardo ne sottolinea fin dalla prima sua entrata in scena i tratti che lo contraddistinguono: coraggio, cortesia, fedeltà (a Orlando e all'amata Fior-delisa) e gentilezza:

Et ecco scontra [Astolfo], a meglio dela strata,  
un Saracin, che un altro sì perfeto  
non ha la tera chi è del mar voltata:  
sua gran virtù convien che se scopra  
a quella guera ch'io disse di sopra.

Quel Saracino ha nome Brandimarte  
et era Conte di Roca Silvana.  
In tuta Paganìa, per ogni parte,  
era sua fama nobil e soprana;  
di torneamenti e giostra sapìa l'arte,  
ma soprattutto la persona humana  
era cortese: il suo legiadro core  
fu sempre aceso di gentil amore.  
(IO I ix 49-50)<sup>11</sup>

L'ultima sua comparsa nel poema di Boiardo è sul campo di Parigi, quando lo troviamo a combattere (oramai convertito) contro Marsilio e i suoi eserciti a fianco di Orlando e dell'inseparabile Fiordelisa (III viii). Ariosto ereditava un cavaliere perfetto (neoconvertito, gran guerriero, amico ideale, amante appassionato quanto fedele) e non interviene sostanzialmente sulla sinopia del personaggio tracciata da Boiardo, ma ne stilizza semmai in senso ancor più aristocratico e ideale i tratti di cortesia e di *humanitas* («umano» è infatti anche nel *Furioso*: OF XXI 60, 6) rimuovendone le inclinazioni più terrestri e sensuali. A dire il vero, l'amicizia tra i due nel *Furioso* sembra piuttosto sbilanciata nella direzione Brandimarte-Orlando: il primo infatti (ci dice Ariosto) «il conte amava quanto / si può compagnar amar, fratello o figlio» (XXI 64, 1-2 e già VIII), compromettendo così quel

<sup>11</sup> Per questa presentazione iniziale del personaggio (e in particolare per la sua *cortesia*) si veda DE PANIZZA LORCH 1982: 744-745.



rapporto di *paideia* che il più anziano guerriero dovrebbe semmai nutrire per lui e che sembrerebbe riaffiorare nell'affiliazione epica dei due alla coppia Achille-Patroclo proposta al canto XLII (benché nel *Furioso* l'età dei due eroi sia invertita). Ma di questa classica *paideia* apparentemente suggerita dal riscontro intertestuale con l'*Iliade*, neppure l'ombra nella rifunzionalizzazione della coppia Orlando-Brandimarte per almeno due ragioni: la quasi costante condizione di inferiorità guerresca di Orlando in balia delle sue passioni dal canto VIII al XXXIX (con l'eccezione dell'intermezzo di Olimpia) che lo rende oggetto più che soggetto di amicizia, e la costante presenza (reale o memoriale) dell'in-separabile sposa.

Se, come già nell'*Inamoramento*, Brandimarte e Fiordiligi costituiscono una coppia solida e indissolubile (sintomaticamente destinata però da Ariosto, come ricorda giustamente Quint, a una fine infelice), la loro carica romanzesca risulta fin dal loro primo apparire nel *Furioso* piuttosto depotenziata. Già dalla sua partenza dal campo di Carlo per inseguire Orlando in fuga (VIII 89) il narratore si premura infatti di accompagnare il movimento centrifugo di Brandimarte da rassicurazioni sul ritorno imminente al vero centro esistenziale, che non è la guerra, ma la donna amata:

Brandimarte, ch'Orlando amava a pare  
di sé medesimo, non fece soggiorno;  
o che sperasse farlo ritornare,  
o sdegno avesse udirne biasmo e scorno:  
e vòlse a pena tanto dimorare,  
ch'uscisse fuor ne l'oscurar del giorno.  
A Fiordiligi sua nulla ne disse,  
perché 'l disegno suo non gl'impedisce.

Era questa una donna che fu molto  
da lui diletta, e ne fu raro senza;  
di costumi, di grazia e di bel volto  
dotata e d'accortezza e di prudenza:  
e se licenzia or non n'avea tolto,  
fu che sperò tornarle alla presenza  
il dì medesimo; ma gli accadde poi,  
che lo tardò più dei disegni suoi.  
(OFVIII 88-89)

Esautorata o messa al riparo da nuove avventure e cavallereschi “errori”, privata anche (nella realtà, se non proprio nel desiderio) di quel trasporto sensuale invece presente nel poema boiardo, la coppia Brandimarte-Fiordiligi esiste fino a questo punto nel *Furioso* essenzialmente per l’amicizia e la devozione che la legano a Orlando, la reintegrazione fisica e psichica del quale nella macchina del poema sembra essere in definitiva il loro unico obiettivo.<sup>12</sup> Non è un caso, allora, che una potenziale trasformazione funzionale ed esistenziale del personaggio di Brandimarte s’imponga proprio in coincidenza del ritorno di Orlando alla ragione (XXXIX 61), quando cioè quell’obiettivo veniva improvvisamente a mancare. È infatti proprio allora (XXXIX 62-63) che Brandimarte apprende la morte del padre Manodante dal racconto di Bardino e viene invitato a lasciare la vita da cavaliere errante (peraltro, come si è visto, praticamente assente nel poema di Ariosto e assai più pertinente al suo passato boiardo) per diventare lui stesso re:

Narrò Bardino intanto a Brandimarte,  
che morto era il suo padre Monodante;  
e che a chiamarlo al regno egli da parte  
veniva prima del fratel Gigliante,  
poi de le genti ch’abitan le sparte  
isole in mare, e l’ultime in Levante;  
di che non era un altro regno al mondo  
sì ricco, popoloso, o sì giocondo.

Disse, tra più ragion che dovea farlo,  
che dolce cosa era la patria; e quando  
si disponesse di voler gustarlo,  
avria poi sempre in odio andare errando.  
Brandimarte rispose voler Carlo  
servir per tutta questa guerra e Orlando;

<sup>12</sup> Mentre nell’*Inamoramento* essi godono di momenti di complicità amorosa come nella lunga e divertita descrizione dei loro amplessi in *IO I* xix 57-61 (ottave peraltro ben impresse nella memoria ariostesca che ne recupera tessere e allusioni erotiche del narratore distribuendole ad altre coppie come Alcina e Ruggiero e poi per Ruggiero alle prese con Angelica dopo la liberazione dall’Orca) nel *Furioso* il desiderio erotico di Brandimarte nel ritrovare la moglie dopo una lunga separazione viene subito limitato dalla presenza di Bardino e poi frustrato dall’apparizione di Orlando pazzo («né per saziare al primo né al secondo / né al terzo bacio era l’accese voglie / se non ch’alzando gli occhi ebbe veduto / Bardin che con la donna era venuto»: *OFXXXIX* 43, 5-8).

*e se potea vederne il fin*, che poi  
penserìa meglio sopra i casi suoi.  
(OF XXXIX 62-63)

Ariosto recupera, in queste ottave di transizione tra l'episodio del recupero del senno di Orlando e i preparativi della guerra finale in Africa, il profilo e il potenziale destino politico del suo fedele amico secondo il *curriculum* e la genealogia stabiliti da Boiardo. Brandimarte, infatti, oltre che un guerriero, è l'erede di un regno prospero e felice sul trono del quale è (con unanime gioia) atteso dal popolo e dai suoi. Quella prospettiva è però rifiutata dallo stesso cavaliere che, rimandando la metamorfosi esistenziale e professionale che potrebbe salvargli la vita, riannoda qui il proprio destino a quello dell'amico Orlando.<sup>13</sup> Ma di quale Orlando? Ovviamente del nuovo paladino, tornato «saggio e virile», il cui unico pensiero è ora l'onore della causa cristiana («Ogni suo studio, ogni disio rivolse / a racquistar quanto amor già gli tolse»: XXXIX 61). Il rifiuto di diventare il nuovo re delle Isole Lontane da parte di Brandimarte può essere letto allora come la tacita e fatale conversione a spostare il centro del desiderio dagli affetti privati (amicizia e amore) ad un altro e fin qui poco allettante obiettivo: il trionfo della causa cristiana, presentata ora (non a caso) come una missione da realizzare concretamente, attraverso una collettività militare gerarchicamente ordinata (di cui è traccia nel verso «voler *Carlo* / servir per tutta questa guerra e *Orlando*»). Il modo un po' evasivo con cui il personaggio rinvia la sua decisione di abbandonare il conflitto conferma dunque, a mio avviso, il fatto che già a questo punto, ben prima del duello di Lipadusa, Ariosto ha avviato *in nuce* la metamorfosi di Brandimarte in martire cristiano, affidando alla voce del personaggio, pur declinata in discorso indiretto, l'ipotesi del v. 7 dell'ott. 63 («*e se potea vederne il fin*, che poi / penserìa meglio sopra i casi suoi») che retrospettivamente acquisirà il sapore di un'ironia tragica e di un'amara illusione.

<sup>13</sup> Ha richiamato già l'attenzione su questo passo Cavallo, rilevando finemente il ribaltamento ironico (e tragico) del personaggio operato da Ariosto (CAVALLO 2013: 231-232).

### 3. DA BISERTA A LIPADUSA: VERSO LA TRAGEDIA

Brandimarte mantiene la promessa di onorare i suoi impegni di guerriero, illustrandosi come pochi altri nella presa di Biserta del canto XL: è lui, anzi, che dà l'esempio a Orlando e agli altri cristiani, assaltando le mura della città con una scala (XL 25) e riuscendo, sordo alle preghiere dei compagni che lo invitano a tornare indietro, a penetrare nella città per primo con un salto spettacolare:

Per ciò non perde il cavalier l'ardire  
né pensa riportare dentro il piede;  
ben che de' suoi non vede alcun seguire  
ben che berzaglio alla città si vede.  
Pregavan molti (e non vòlse egli udire)  
che ritornasse; ma dentro si diede:  
dico che giù ne la città d'un salto  
dal muro entrò, che trenta braccia era alto.  
(OFXL 25)

Evidente è l'insistenza sulla statura eroica, con tratti di dismisura iperbolica e quasi sacrificale, dell'«animoso» guerriero (XL 30, 8) nella descrizione della vittoriosa conquista della città da parte dei cristiani, di cui pure Ariosto non tace efferatezze e inutili crudeltà ai danni della popolazione assediata («fur fatti stupri e mille altri atti ingiusti / dei quali Orlando una gran parte intese, / né lo poté vietar, né 'l duca inglese»: XL 34, 5-8).<sup>14</sup> L'ombra del destino di Brandimarte, anticipata (come suggerivo) già nel colloquio con Bardino del canto XXXIX, viene ora allargata attraverso altri presentimenti funesti anche a Fiordiligi. Nella preparazione delle vesti e insegne dei guerrieri che si cimenteranno nel duello di Lipadusa (Orlando, Olviero e Brandimarte) il figlio di Manodante decide, per onorare la memoria del padre appena morto, «di non andar adorno / se non

<sup>14</sup> Nella sua recente lettura del canto XL Paul Larivaille pone a riscontro i due «salti» del poema: quello di Rodomonte nell'assedio di Parigi (XIV 129-130) e quello di Brandimarte a Biserta rilevandone persuasivamente l'appartenenza a due tipologie opposte di *leadership* sul campo di battaglia (LARIVAILLE 2018: 438-441). Come proverò a dimostrare oltre, anche altri aspetti (rapporto tra storia contemporanea e ideologia guerriera) legano strettamente questi due canti.

di sopraveste oscure et adre». <sup>15</sup> Il rapporto con la memoria paterna e la propria ascendenza regale viene dunque onorato, ma non, come si è visto, attraverso l'assunzione del potere sul trono lasciato libero dal padre, bensì nel rispetto di una formalità cavalleresca (il lutto delle vesti) in prossimità di un duello potenzialmente mortale: formalità puntualmente eseguita da Fiordiligi con oscuri presentimenti di morte che preparano il lettore:

Fece la donna di sua man le soprav-  
vesti a cui l'arme converrian più fine,  
de' quai l'osbergo il cavallier si cuopra,  
e la groppa al cavallo e 'l petto e 'l crine.  
Ma da quel dì che cominciò quest'opra,  
continuando a quel che le diè fine,  
e dopo ancora, mai segno di riso  
far non poté, né d'allegrezza in viso.

Sempre ha timor nel cor, sempre tormento  
che Brandimarte suo non le sia tolto.  
Già l'ha veduto in cento lochi e cento  
in gran battaglie e perigliose avvolto;  
né mai, come ora, simile spavento  
le agghiacciò il sangue e impallidille il volto:  
e questa novità d'aver timore  
le fa tremar di doppia tema il core.  
(OFXLI 32-33)<sup>16</sup>

A questo punto, dopo l'annuncio di tanti presentimenti, il lettore non può che prepararsi allo spettacolo tragico del sacrificio del giovane eroe. Ed è, come anticipato, nell'atmosfera caotica del duello di Lipadusa, compromessa fin dall'inizio dalla distribuzione delle armi

<sup>15</sup> Il dettaglio potrebbe ricordare a un lettore attento e dalla memoria lunga quello analogo (se pur per tutt'altri motivi) dell'amico Orlando che all'inizio della sua ricerca di Angelica (VIII 85, 5-6) «portar vòlse un ornamento nero; / e forse acciò che 'l suo dolor simigli».

<sup>16</sup> Nella cronologia dei presentimenti tragici va aggiunto poi, sebbene raccontato successivamente (nella sequenza 7: XLIII 155-156), il sogno in cui, la notte prima del duello, Fiordiligi vede la veste nera ricamata da lei stessa «di gocchie rosse, a guisa di tempesta» (XLIII 155, 6).

in possesso di ciascuno dei partecipanti (opera della fortuna o di decisioni autolegittimanti un po' opache e strumentali) che esso avviene.<sup>17</sup> Brandimarte, di cui Ariosto ricorda nello svolgersi del combattimento al tempo stesso la scrupolosa correttezza cavalleresca nei confronti del nemico e l'eccessiva e ancora una volta quasi sacrificale fiducia nella sola sua forza guerriera,<sup>18</sup> cade per mano di Gradasso, il meglio equipaggiato di tutti, sotto gli occhi di Orlando. Se il soccombere del giovane eroe davanti al più anziano amico riattiva quasi inevitabilmente nel poeta classicamente educato la memoria di modelli squisitamente epici (la coppia Achille-Patroclo dell'*Iliade* e quella virgiliana Enea-Pallante),<sup>19</sup> il fatto che Durlindana, spada di Orlando in mano di Gradasso, sia lo strumento del colpo fatale dà alla morte di Brandimarte (almeno a un livello più profondo, a mio avviso) il crisma di una fine non priva di risonanze erotiche, più tragiche che epiche: l'eco delle morti del mito e della tragedia inferte accidentalmente da un amante all'altro (le coppie ovidiane Cefalo e Procri, ma anche Piramo e Tisbe).<sup>20</sup> La metamorfosi in martire dell'ex saraceno, guerriero avventuroso, entusiasta e persino un po' avido di

<sup>17</sup> Brandimarte (si ricordi) affronta il duello con armi assai inferiori rispetto a quelle in possesso degli altri compagni e dei nemici, risultato dei numerosi e fortunosi passaggi tra i diversi personaggi del poema. Nella divisione delle armi di Ruggiero trovate sulla nave scampata al naufragio (XLI 25), infatti, Orlando ha trattenuto per sé la spada Balisarda (dichiarandola un dono destinatogli da Dio: XLI 27-28; è per questo che parlavo di decisioni "autolegittimanti"), mentre l'armatura (quella di Ettore conquistata da Ruggiero a Mandricardo) va a Oliviero. A Brandimarte tocca il cavallo Frontino (già di Sacripante e poi di Ruggiero), nobile ma poco efficace dono per la difesa. Quanto ai nemici, Gradasso è in possesso di due strumenti invincibili come la spada di Orlando (Durlindana) e il cavallo di Rinaldo (Baiardo), mentre Agramante ha il cavallo di Orlando, Brigliadoro.

<sup>18</sup> Dopo aver fatto cadere da cavallo Sobrino, Brandimarte rifiuta di accanirsi ulteriormente su di lui rispettando uno dei precetti del duello cavalleresco («Or Brandimarte che vide per terra / il re Sobrin, non l'assalì altrimenti [...]»: XLI 72, 1-4), è «ardito» (XLI 79), ancora una volta, «animoso» (XLI 92), ma anche (un po' sorprendentemente a dire il vero) «incauto» nel non prevedere (fatto però difficilmente prevedibile) che Orlando lasci la presa di Gradasso, il quale infatti, accorrendo a soccorrere Agramante, ucciderà il giovane eroe.

<sup>19</sup> Rispettivamente nei libri XVI e XXIII dell'*Iliade* e in *Aen.* VIII 474-509. Il primo dei due è peraltro suggerito dallo stesso Ariosto a proposito della giustificazione dell'ira di Orlando («Achille, poi che sotto il falso elmetto / vide Patroclo insanguinar la via, / d'uccider chi l'uccise non fu sazio, / se nol traeva, se non ne faceva strazio»: XLII, 5-8).

<sup>20</sup> Il modello della morte di Piramo e Tisbe è evocato soprattutto nel congedo di Zerbino da Isabella (XXIV 78-85), ma si ricordi che in gioventù Ariosto aveva composto una tragedia, perduta, proprio sui due infelici amanti (CATALANO 1930: 125). Per la ripresa della celebre favola ovidiana nel *Furioso* e poi, proprio attraverso il poema ariostesco, in alcune riscritture e traduzioni della favola ovidiana (Amomo, Bernardo Tasso) vedi BUCCHI 2010.

Boiardo (non si chiamava forse *Bramadoro* prima di assumere il nuovo nome?) può allora dirsi compiuta.<sup>21</sup> È infatti in coincidenza del colpo fatale (e non delle sue ultime parole, rinviate, come si è visto, al canto XLII dopo l'ira di Orlando) che il narratore lo consacra proprio con il nome di *martire* (unica occorrenza della parola nel poema) nella doppia apostrofe (a Dio e alla spada), simmetricamente divisa tra preghiera a Dio (1-4) e patetica (ma anche un po' interlocutoria) *indignatio* del narratore verso Durlindana (5-8), responsabile del colpo:

Giunge Gradasso, e a tutto suo potere  
con la spada a due man l'elmo gli fere.

Padre del ciel, da' fra gli eletti tuoi  
spiriti luogo al *martir* tuo fedele,  
che giunto al fin de' tempestosi suoi  
viaggi, in porto ormai lega le vele.  
Ah Durindana, dunque esser tu puoi  
al tuo signore Orlando sì crudele,  
che la più grata compagnia e più fida  
ch'egli abbia al mondo, inanzi tu gli uccida?  
(OFXLI 99-100)<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Il nuovo nome (si apprende nell'*Inamoramento*) gli è stato dato da Bardino: «Nome avea Bramador essendo infante / quel Brandimarte che hor era pregione» (*IO* II XIII 37, 1-2), e si veda il commento di Antonia Tissoni Benvenuti sul nome del personaggio.

<sup>22</sup> Mi pare che nella morte di Brandimarte, sul piano del ritmo del racconto, sia da notare un'analogia non superficiale con quella di Isabella (anch'essa di fatto martire, se muore come San Paolo: si veda il commento di Ceserani - Zatti e di Bigi, rispettivamente in ARIOSTO, *Orlando Furioso* [Ceserani - Zatti] e ID., *Orlando furioso* [Zampese], *ad loc.*) in cui pure al gesto fatale segue immediatamente l'apostrofe patetica del narratore, lì però alla protagonista stessa (che non potrà essere martire per il suicidio, ma è nondimeno «alma beata»: XXIX 26-27), additata (grazie al loquace intervento in prima persona dell'Altissimo: *ivi*, 28-29) quale esempio assoluto di fedeltà femminile (su cui vedi le osservazioni di ZATTI 1990: 54-68). Il confronto tra le due morti, agli aspetti che le avvicinano (ossequio estremo alla fedeltà, consacrazione cristiana) ma anche che le differenziano, richiederebbe però maggiore spazio. Coincidenze a livello prosodico nella gestione dell'endecasillabo negli interventi di Dio (o nel discorso a lui diretto) nei due luoghi qui raffrontati sono notati da DAL BIANCO 2007, pp. 368-369.

4. UN MARTIRE SUO MALGRADO? BRANDIMARTE DIPLOMATICO E POLITICO (XLI, 39-41)

La morte di Brandimarte come perfetto cavaliere cristiano, condotta sul modello arcaizzante di Roncisvalle (mediato dalla *Spagna* e dal *Morgante*), rischia però di mettere in ombra una sequenza importante che la precede (3), quella dell'ambasceria ad Agramante.

Sebbene (se non ho visto male) gli interpreti vi si siano raramente soffermati, in quest'episodio apparentemente di transizione Brandimarte appare in una luce abbastanza diversa da quella che lo circonda nella presa di Biserta e nel duello di Lipadusa.<sup>23</sup> Appena giunti sull'isola e dopo aver messo le tende, Brandimarte viene inviato da Orlando a negoziare accordi in cui, in cambio della conversione al cristianesimo, si offre al re pagano il dominio «di ogni cittade [...] / che sia tra 'l Nilo e 'l segno ch'Ercol fisse» (XLI 38, 5-6). Gli argomenti messi in campo per convincere Agramante (già a lui ben noto per il cortese duello e la magnifica festa offerta dal re nell'*Inamoramento de Orlando* II xxviii) sono due, piuttosto diversi: la conversione alla vera fede (pubblicizzata qui da un neoconvertito, come si ricorda) e il calcolo molto più pragmatico delle perdite e dei guadagni:

«Perché sempre v'ho amato et amo molto,  
questo consiglio» gli dicea «vi dono;  
e quando già, signor, per me l'ho tolto,  
creder potete ch'io l'estimo buono.  
Cristo conobbi Dio, Maumette stolto;  
e bramo voi por ne la via in ch'io sono:  
ne la via di salute, signor, bramo  
che siate meco, e tutti gli altri ch'amo.

Qui consiste il ben vostro, né consiglio  
altro potete prender, che vi vaglia;  
e men di tutti gli altri, se col figlio  
di Milon vi mettete alla battaglia;  
che 'l guadagno del vincere al periglio  
de la perdita grande non si agguaglia.

<sup>23</sup> Come ricorda giustamente Ascoli è questa la prima volta che Ariosto presenta Brandimarte come un ex saraceno (ASCOLI 1987: 363).



Vincendo voi, poco acquistar potete;  
ma non perder già poco, se perdetes.

Quando uccidiate Orlando, e noi venuti  
qui per morire o vincere con lui  
io non veggo per questo che i perduti  
dominii a racquistar s'abbian per vui.  
Né dovete sperar che sì si muti  
lo stato de le cose, morti nui,  
ch'uomini a Carlo manchino da porre  
quivi a guardar fino all'estrema torre».  
(OFXLI 39-41)

Anche considerando il fatto che la persuasione dell'avversario prima di un duello possa essere un *topos*, la giustapposizione di due argomenti completamente diversi a mio avviso è abbastanza sorprendente: se il primo è in tutto coerente con l'ethos del *miles christianus* puro e disposto al martirio ("la vera fede è questa, seguite il mio esempio"), il secondo va in tutt'altra direzione. A convincere Agramante a convertirsi dovrebbe essere infatti, oltre al valore della vera fede, anche (o soprattutto?) il calcolo dei guadagni e delle perdite con un ragionamento («[i]l guadagno del vincere al periglio / de la perdita grande non si agguaglia. / Vincendo voi, poco acquistar potete; / *ma non perder già poco, se perdetes*»: XLI 40, 7-8) che non sfigurerebbe come consiglio nel *Principe*. Ma, a dire il vero, non sfigura nemmeno nel *Furioso*, dove il lettore ha imparato e imparerà a riconoscere i benefici che i personaggi possono trarre da questi «avvertimenti antidealistici» giustapposti a quello che è stato chiamato l'«idealismo sublimante oltranzistico dell'epopea».<sup>24</sup> Brandimarte non ragiona diversamente da come ragiona Cloridano mentre incappa nei nemici trasportando insieme a Medoro il corpo di Dardinello («Frate, bisogna" Cloridan dicea / "gittar la soma, e dare opra ai calcagni; / che sarebbe pensier non troppo accorto, / perder duo vivi per salvare un morto"»: XVIII 189, 5-8) o da come di lì a poco ragionerà Rinaldo, assalito dai dubbi sull'essersi sottratto al nappo rivelatore dell'infedeltà coniu-gale («Or si pente, or tra sé dice: "E' mi giova / ch'a tanto paragon venir non volli. / Riuscendo, accertava il creder mio; / non riuscendo a che partito era io? [...] / Metter saria

<sup>24</sup> SANGIRARDI 2009: 159 (e si veda pure tutto il discorso che precede).

mille contra uno a giuoco; / *che perder si può molto e acquistar poco*» XLIII 65: 5-8).<sup>25</sup> È curioso (ma coerente con quanto appena rilevato) che sia il pagano Agramante, nella sua risposta sdegnata (42,5-45,4) a riportare il discorso nell'ambito dell'etica dell'onore e della guerra che Brandimarte sembrava quasi provocatoriamente aver messo da parte a vantaggio del semplice calcolo dei rischi. Così infatti Agramante:

Ch'io vinca o perda, o debba nel mio regno  
tornare antiquo, o sempre starne in bando,  
in mente sua n'ha Dio fatto disegno,  
il qual né io, né tu, né vede Orlando.  
Sia quel che vuol, non potrà atto indegno  
di re inchinarmi mai a timor nefando.  
S'io fossi certo di morir, vo' morto  
prima restar, ch'al sangue mio far torto.  
(OF XLI 44)

Sebbene le sequenze 1, 2, 4 siano perfettamente coerenti nel dare al personaggio la statura di un guerriero audace, portato da un *furor* un po' selvaggio e dunque votato naturalmente al sacrificio di sé (secondo quei tratti tipici del guerriero primitivo nell'antropologia di Pierre Clastres),<sup>26</sup> nel colloquio con Agramante il lettore scorge un Brandimarte diverso da quello che scalava poco prima le mura di Biserta senza dare ascolto ai suoi compagni: un cauto e pragmatico negoziatore che, pur ricordando la sua incrollabile fedeltà a Orlando fino alla morte («e noi venuti / qui per morire o vincere con lui»: XLI 41), di fatto prova a evitare il conflitto. In definitiva, in questo scorcio pragmatico-diplomatico, Brandimarte sembra riacquisire certi tratti boiadeschi, che Ariosto sem-

<sup>25</sup> Si ricordi che l'episodio del nappo e i racconti che seguono precedono immediatamente la conclusione della vicenda di Brandimarte (disperazione di Fiordiligi e funerali) costruendo quasi un dittico rivelatore della doppia logica idealismo cavalleresco / pragmatismo antidealistico ben illustrata da Sangirardi.

<sup>26</sup> L'analisi del ruolo della guerra e del profilo del giovane guerriero nelle società primitive mi pare efficace per leggere, sul piano della rappresentazione simbolica, il destino di Brandimarte, soprattutto laddove l'antropologo nota che tra guerriero e società si svolge una tacita transazione: «Il y a échange entre la société et le guerrier: le prestige contre l'exploit [...]. D'avance, le guerrier est condamné à mort pour la société: point d'heur pour le guerrier sauvage, seulement la certitude du malheur» (CLASTRES 1980: 239). Ringrazio Alvaro Barbieri per avermi segnalato questo saggio.

brava fin qui deliberatamente obliterare, come l'intelligenza operativa, la prudenza, persino una certa scaltrezza dissimulatrice.<sup>27</sup>

#### 5. LIPADUSA E RAVENNA, BRANDIMARTE E GASTON DE FOIX (XIV-XLII)

Dopo l'esplosione della furia vendicatrice di Orlando, che uccide Agramante (XLI 9) e Gradasso (XLI 11) e il congedo estremo dall'amico col sottofondo angelico in perfetto "stile Roncisvalle" (XLII 14),<sup>28</sup> non c'è posto però, attorno alla memoria di Bradimante, che per il lutto e la disperazione. Ariosto si premura anzi di ricordare a più riprese che né l'uccisione dei due grandi nemici (Agramante e Gradasso) né la fine devota dell'amico sono di una qualsiasi consolazione per Orlando:

Orlando, ancor che far dovea allegrezza  
di sì devoto fine, e sapea certo  
che Brandimarte alla suprema altezza  
salito era (che 'l ciel gli vide aperto),  
pur da la umana volontade, avvezza  
coi fragil sensi, male era sofferto  
ch'un tal più che fratel gli fosse tolto,  
e non aver di pianto umido il volto.  
(OF XLII 15)

Una crepa sembra aprirsi nel trionfo di Orlando sui due formidabili nemici e nella morte apparentemente pacificata e serenamente cristiana, ma in definitiva poco consolante per tutti, del suo fraterno amico. Il narratore sottolinea non a caso, se pur discretamente, il prezzo pagato da tutto l'esercito cristiano per la perdita dell'eroe, foriera di un'atmosfera

<sup>27</sup> Si vedano a questo proposito le osservazioni di ALEXANDRE GRAS 1988: 338-339, che oppone certo realismo prudente e certa flessibilità di adattamento di Brandimarte al rigido e impulsivo agire di Orlando.

<sup>28</sup> Coma già notato dal contributo di Monteverdi con copia di riscontri rifulita nei principali commenti al poema.

cupa e sinistra che sembra stendersi su tutti i sopravvissuti.<sup>29</sup> La memoria del lettore va allora alle riflessioni sulle tristi vittorie dei saraceni all'inizio del canto XIV e la rievocazione delle «moderne cose» che somigliano a quelle: la battaglia di Ravenna, funestata da massacri di civili e dalle perdite di valorosi e giovani capitani, primo dei quali quel Gastone di Foix (morto a ventidue anni sul campo di battaglia in un'azione di inseguimento del nemico tanto azzardata quanto inutile), espressamente ricordato come la vittima più illustre della sanguinosa battaglia.<sup>30</sup> Anche se, al di fuori di precisi riferimenti e allusioni, il rapporto tra fatti storici e loro trasfigurazione (specie in un poema come il *Furioso*) è obiettivamente difficile da dimostrare, il parallelo tra la figura storica del duca di Nemours (benché, se non ho visto male, assente dalle letture di questo episodio) e la morte di Brandimarte non sembra del tutto gratuito o pretestuoso.<sup>31</sup>

Da un lato, l'immaginario letterario cavalleresco sembra aver fortemente segnato il giovanissimo capitano (e con lui tutta una generazione di francesi scesi in Italia a

<sup>29</sup> Ariosto adotta peraltro moduli sintattici affini per descrivere questa atmosfera, quasi a ribadirli anche linguisticamente (Orlando «*Di tal vittoria non troppo gioioso, / presto di sella il paladin si getta [...]*»: XLII 12; «*De la vittoria poco rallegrosse / Orlando; e troppo gli era acerbo e duro / veder che morto Brandimarte fosse, / né del cognato molto esser sicuro*»: XLII, 18 1-4; «*De la vittoria ch'avea avuto Orlando, / s'alleggrò Astolfo e Sansonetto molto; / non si però, come avrian fatto, quando / non fosse a Brandimarte il lume tolto. / Sentir lui morto il gaudio va scemando / sì che non ponno asserenare il volto*»: XLIII 154, 1-6).

<sup>30</sup> «Quella vittoria fu più di conforto / che d'allegrezza; perché troppo pesa / contra la gioia nostra il veder morto / il capitan di Francia e de l'impresa; / e seco avere una procella *absorto* / tanti principi illustri, ch'a difesa / dei regni lor, dei lor confederati / di qua dalle fredd'Alpi eran passati» (XIV 6). Come noto, Ariosto, se non fu testimone della battaglia stessa, vide però coi propri occhi (il giorno successivo) le devastazioni e violenze operate dai Francesi (CATALANO 1930, 341-343). Il problema del proemio al canto XIV, come poi in quello del XLIII (partic. 4) a proposito della presa della Bastia, sembra essere la responsabilità o la volontà di capitani e signori a controllare le violenze di chi risponde ai loro ordini. La morte di Gaston de Foix «di età molto giovane, e con fama singolare in tutto il mondo [...] prima quasi capitano che soldato» è ricordata in alcune famose pagine da Guicciardini (GUICCIARDINI, *Storia d'Italia* [Scarano], X 13: 1024-1025).

<sup>31</sup> L'orazione di Gaston de Foix ai soldati prima della battaglia, quale è riportata da Guicciardini, non invoca infatti alcun valore religioso, né viene pronunciato mai il nome di Dio. Motore del coraggio dei soldati deve essere «l'acquistare con infinita gloria la più magnifica vittoria che mai alla memoria degli uomini acquistasse esercito alcuno» e la prospettiva concreta di depredare non solo Ravenna e la Romagna, ma successivamente Roma e le «ricchezze smisurate di quella scelerata corte» (GUICCIARDINI, *Storia d'Italia* [Scarano], X 13: 1018-1019). Anche la morte del celebre condottiero esempio di «celerità» e di «ferocia», colpito da una lancia caduto da cavallo, è rappresentata dallo storico in termini squisitamente classici, da eroe antico più che da capitano cristiano («e se, come si crede, è desiderabile il morire a chi è nel colmo della maggiore prosperità, morte certo felicissima, morendo acquistata già sì gloriosa vittoria»: ivi: 1025).

guerreggiare con in mente le gesta dei loro equivalenti letterari); dall'altro (come si è visto) gli *exploits* eroici di Brandimarte a Biserta (XL 22-28) e soprattutto il suo non dare ascolto ai compagni che sembrano dissuaderlo dall'azione solitaria nella presa della città («Pre-gavan molti – e non volse egli udire– / che ritornasse; ma dentro si diede [...]»: XL 25, 5-6) ricordano da vicino le dinamiche della morte del capitano a Ravenna. Il giovane guerriero, infatti, morì, ucciso da un colpo di picca, per aver voluto inseguire in un impeto di sdegno eroico una squadra di spagnoli in fuga, quando la battaglia per i Francesi era già vinta: morte che fin da subito fu percepita dai primi testimoni come un atto eroico sì, ma anche temerario e per certi versi inutile e assurdo.<sup>32</sup> Quanto al legame tra la strage della battaglia e l'immaginario cavalleresco, esso sembra essere stato evidente anche ai contemporanei se un *Lamento del re de Franza* scritto all'indomani della battaglia rilegge la strage appena avvenuta come una nuova battaglia di Roncisvalle.<sup>33</sup>

I sontuosi funerali notturni di Brandimarte, tra Lipadusa e il golfo di Agrigento, pur modulati attraverso memorie squisitamente letterarie (quelle, già ricordate, dei funerali di Patroclo e di Pallante),<sup>34</sup> assumono però nello spazio notevole a loro concesso nel *Furioso* (sequenza 8, partic. XLIII 176-181), una dimensione specificamente politica che

<sup>32</sup> Si vedano i resoconti della morte riportati da testimoni oculari o comunque vicini ai fatti nel documentatissimo VIGANÒ 2015 e quanto dice Nicole Hochner nello stesso volume a proposito della morte di Gaston dove «le génie et l'absurdité s'entrecroisent sans cesse» (HOCNER 2015: 80; ma tutto il contributo è importante e mette bene in luce quelle ambiguità nella celebrazione dell'eroe di cui, a mio avviso, è traccia anche nel *Furioso*).

<sup>33</sup> «Non bastava de Ravena / l'empia sorte e la gran rotta? / de Gambise ne l'arena / tanta gente non fu involta, / quante sono in questa volta / trabucate in lo piano / e non ebe Carlo Mano / tale rota in Roncisvale» (MEDIN - FRATI 1894: 145-161: 159).

<sup>34</sup> L'epilogo del lamento di Fiordiligi e funerali di Brandimarte, spesso tralasciato dai lettori del lunghissimo canto XLIII, attratti piuttosto dalla scintillante prima parte occupata da Rinaldo e dai racconti che egli ascolta, è parso a non pochi studiosi «convenzionale e declamatorio [...] puramente figurativo, sul genere della "sfilata" pittoresca» (NEGRI 1972: 139-140; e cfr. anche FERRONI 2018 che vi dedica solo qualche riga). Non dissimile il giudizio sul lungo lamento di Orlando sul sepolcro dell'amico, che pareva a Momigliano «venato di retorica e talora ispirato ad un sentimento religioso che l'Ariosto in questo episodio ha tentato più volte ma sempre infelicamente» (giudizio che anche a distanza di quasi un secolo non si può non condividere: MOMIGLIANO 1932: 181-182). Lo rivalutava in parte Calvino nella sua nota antologica, pur come temperamento e correttivo di quella «leggerezza» ariostesca che oggi forse non è più così pacifica: «Questo poema ci ha insegnato a contemplare lutti e strazi dosandoli in modo da farli scorrere quasi con leggerezza in mezzo ai variegati accadimenti della vita. È venuto ora dunque anche il momento di cedere al dolore? Certo, anche il dolore ha la sua parte nello spettacolo del mondo-arcipelago» (CALVINO 1970: 217).

a mio avviso non esclude il riflesso (filtrato e riconfigurato secondo la situazione specifica di questo punto del poema e l'evoluzione del personaggio Brandimarte) delle impressioni suscitate nel poeta dalla battaglia di Ravenna e soprattutto dalle sontuose esequie tributate al duca di Nemours nei giorni successivi alla sua morte.<sup>35</sup> Gli accenti accorati con cui il narratore aveva ricordato quei fatti nel proemio al canto XIV torna a risuonare nel canto XLIII e sembra invitare il lettore a confrontare le due situazioni, suggerendogli contestualmente, a mio avviso, un certo scetticismo quanto al recupero e alla pubblicazione dei morti illustri da parte di quel potere cui essi, più o meno consciamente, si sono immolati. Guida e anzi regista del lutto collettivo per Brandimarte è infatti un Orlando che assume ora le funzioni di un capo di stato, disperato e assalito sì dai sensi di colpa, ma anche perfettamente padrone di una retorica consolatoria che non esita ora a scomodare l'esempio degli antichi romani morti volontariamente per la patria, nonché per consolare l'inconsolabile Fiordiligi:

«Partecipe fatto è del dolor mio  
 l'Italia, il regno franco e l'alemanno.  
 Oh quanto, oh quanto il mio signore e zio,  
 oh quanto i paladin da doler s'hanno!  
 quanto l'Imperio e la cristiana Chiesa,  
 che perduto han la sua maggior difesa!  
 [...]  
 Oh come star ne dee la tua consorte!  
 Sin qui ne veggo il pianto, e 'l grido sento.

<sup>35</sup> Dopo la morte sul campo di Ravenna (11 aprile) il corpo del duca di Nemours fu portato a Bologna dove il 15 aprile gli fu tributata una cerimonia funebre in San Petronio. Il 19 era a Modena, il 24 a Lodi e il 25 a Milano per le esequie solenni nella cattedrale, indi ritumulato nella chiesa di Santa Marta (notizie che ricavo da DUMONT-MARCHANDISSE 2014). Il Catalano (CATALANO 1930-1931: vol. I, 343) segnala però che il corpo sostò anche a Ferrara dove fu imbalsamato. Sembra davvero difficile che Ariosto (che a Ferrara, nei giorni successivi alla battaglia, tenne compagnia ad alcuni prigionieri illustri del duca, come Fabrizio Colonna) non avesse notizia dello splendore delle esequie e degli onori tributati al capitano in tutte queste città a lui vicine (e persino che ne avesse visto il corpo). Peraltro notevole è anche la somiglianza nell'ordine dei partecipanti al corteo come lo descrive Ariosto al lume delle torce (XLIII 175-180: chierici regolari e secolari, poveri, cavalli bardati a lutto, insegne rubate ai nemici «e guadagnate a Cesare et a Pietro» XLIII 5, famigliari) e il corteo che accompagnò il Foix (DUMONT-MARCHANDISSE 2014: 109). Ringrazio Jonathan Dumont per le indicazioni fornitemi sulla cronologia degli spostamenti del corpo del capitano francese da Ravenna a Milano.

So che m'accusa, e forse odio mi porta,  
che per me teco ogni sua speme è morta.

Ma, Fiordiligi, almen resti un conforto  
a noi che siàn da di Brandimarte privi;  
ch'invidiar lui con tanta gloria morto  
denno tutti i guerrieri ch'oggi son vivi.  
Quei Decii, e quel roman foro absorto,  
quel sì lodato Codro dagli Argivi,  
non con più altrui profitto e più suo onore  
a morte si donâr, del tuo signore».

(OFXLIII 172-174)<sup>36</sup>

Ariosto non ci dice quale sia la reazione di Fiordiligi alla paludata e tutto sommato spicciativa *consolatio* di Orlando, ma il lettore che ha già assistito al lamento della donna (XLIII 157-164) non ha in realtà bisogno di saperne di più. La morte di Brandimarte è per lei una tragedia privata e senza consolazione su cui non attecchisce né la retorica della guerra santa, né la gloria invidiabile degli antichi romani. È uno scherzo beffardo della Fortuna (non un effetto della volontà divina) che ha trasformato il suo destino di sposa e futura regina delle Isole Lontane in quello di una vedova senza più scopo (e si ricordi il pianto delle «vedovelle» dei morti di Ravenna evocate nel proemio del canto XIV):

«È questo, Brandimarte, è questo il regno  
di che pigliar lo scettro ora dovevi?  
Or così teco a Dammogire io vegno?

<sup>36</sup> La serie di rime *conforto* : *morto* : *absorto* è infatti la stessa dell'ottava XIV 6 in cui si depreca la morte di Gastone di Foix. I commenti (Bigi, Ceserani - Zatti) indicano puntualmente il rimando per la presenza del raro latinismo *absorto* 'travolto, sprofondato', ma l'analogia è, come ho provato a suggerire, anche di tipo tematico e ideologico. Gli esempi degli antichi romani esibiti qui da Orlando vengono (come ricordano i commenti) da Pulci (*Morgante* [Ageno], XXVI 37), allorché Orlando sprona i suoi nel corso della battaglia di Roncisvalle. Lì però (si può aggiungere ed è sintomatico della ripresa ariostesca in queste ottave, peraltro piene di memorie dagli ultimi canti del poema di Pulci) il paladino, dopo aver citato gli esempi gloriosi, si affretta a ricordare che la vera gloria è il Paradiso: «Ricordatevi ognun di que' buon Deci, / c'hanno sol per la patria fatto tanto, / e molti altri Roman famosi e Greci, / per lasciar poi nel mondo un picciol vanto: / del qual fo poco conto e sempre feci, / rispetto a conseguir quel regno santo / dove è Colui che sparse il giusto sangue / per liberarci dal mortifero angue».

così nel real seggio mi ricevi?  
Ah Fortuna crudel, quanto disegno  
mi rompi! oh che speranze oggi mi levi!  
Deh, che cesso io, poi c'ho perduto questo  
tanto mio ben, ch'io non perdo anco il resto?».   
(OF XLIII 163)<sup>37</sup>

Alle proposte di Orlando che, per strapparla dal suo dolore, vorrebbe riportarla a casa del padre oppure mandarla a servizio come dama di corte della moglie di Carlo Magno con la lusinga di una «pension ben grande» (XLIII 184), Fiordiligi risponde silenziosamente con la decisione di autoseppellirsi nel sepolcro dell'amato per finire lì la sua la vicenda terrena, «attrita / di penitenza». Più che una remissiva uscita di scena all'insegna del *cupio dissolvi*, la sua decisione può essere letta come l'estrema riaffermazione delle ragioni degli *amori sulle armi* (quelle stesse che, consciamente o inconsciamente, Brandimarte ha invece subordinato – come Ruggiero all'inizio del canto XXXIX – ai doveri di fedeltà alla causa cristiana),<sup>38</sup> il silenzioso rifiuto di tornare a fare parte di una società che traveste e circonda la violenza e l'*exploit* guerriero con l'aura ambigua del martirio.

<sup>37</sup> Alcuni commentatori cinquecenteschi sembrano abbracciare il punto di vista di Fiordiligi quando leggono la morte di Brandimarte come un esempio della tragica parabola che contraddistingue la condizione umana. Così quelle anonime che appaiono nell'edizione stampata da Giovan Andrea Valvassori a Venezia nel 1553: «Nella morte del valoroso Brandimarte, a cui poco innanzi era pervenuto il Regno, dimostrasi come le cose umane, dopo che arrivate sono al colmo della gloria, corrono a gran passo verso la ruina & morte» (ARIOSTO, *Orlando furioso* [Valvassori]: 200r).

<sup>38</sup> Giustamente Roncaccia pone in rapporto la morte di Brandimarte al dilemma amore/onore su cui è impostato il proemio al canto XXXVIII e alla scelta di Ruggiero di non abbandonare Agramante (RONCACCIA 2016: 420).



BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- ARIOSTO, *Orlando furioso* [Ceserani - Zatti] = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Remo Ceserani - Sergio Zatti, Torino, UTET, 2006.
- ARIOSTO, *Orlando furioso* [Zampese] = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, Milano, BUR, 2013.
- ARIOSTO, *Orlando furioso* [Valvassori] = *Orlando furioso di M. Lodovico Ariosto, ornato di nove figure, & allegorie in ciascun Canto. Aggiuntovi nel file l'espositione de' luoghi difficili. Et emendato secondo l'originale del proprio authore*, Venetia, Giovan Andrea Valvassore, 1553.
- BOIARDO, *Inamoramento de Orlando* [Tisisoni Benvenuti - Montagnani] = Matteo Maria Boiardo, *L'inamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di Antonia Tisisoni Benvenuti - Cristina Montagnani, in Id., *Opere*, vol. I, tt. 1-2, Milano - Napoli, Ricciardi, 1999.
- GUICCIARDINI, *Storia d'Italia* [Scarano] = Francesco Guicciardini, *Storia d'Italia*, a cura di Emanuella Scarano, in Id., *Opere*, voll. II e III, Torino, UTET, 1981.
- PULCI, *Morgante* [Ageno] = Luigi Pulci, *Morgante*, a cura di Franca Ageno, Milano - Napoli, Ricciardi, 1955.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ALAZARD 2015 = Florence Alazard, *D'Agnadel à Ravenne: le parcours italien de Gaston de Foix*, in Barreto - Quaranta - Nativel 2015, 55-66.
- ALEXANDRE-GRAS 1988 = Denise Alexandre-Gras, *L'héroïsme chevaleresque dans le "Roland Amoureux" de Boiardo*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1988.

- ASCOLI 1987 = Albert Russell Ascoli, *Ariosto's bitter Harmony. Crisis and Evasion in the Italian Renaissance*, Princeton, Princeton University Press, 1987.
- BARRETO - QUARANTA - NATIVEL 2015 = *Voir Gaston de Foix (1512-2012). Métamorphoses européennes d'un héros paradoxal*, sous la direction de Joana Barreto - Gabriele Quaranta - Colette Nativel, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015.
- BUCCHI 2010 = *Au delà du tombeau: Pyrame et Thisbé dans deux réécritures de la Renaissance italienne*, in «Italiq»e», XIII (2010), 53-80.
- CALVINO 1970 = *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino con una scelta del poema*, Torino, Einaudi, 1970.
- CASADEI 1993 = Alberto Casadei, *Il percorso del "Furioso". Ricerche intorno alle redazioni del 1516 e del 1521*, Bologna, Il Mulino, 1993.
- CASADEI 2016 = Alberto Casadei, *Potenzialità e modulazioni narrative nell'ultimo canto del "Furioso"*, in Id., *Ariosto: i metodi e i mondi possibili*, Venezia, Marsilio, 2016, 85-109.
- CATALANO 1930-1931 = Michele Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto ricostruita sui documenti*, 2 voll., Genève, Olschki, 1930-1931.
- CAVALLO 2013 = Jo Ann Cavallo, *Boiardo's Brandimarte across the Continents*, in Id., *The World Beyond Europe in the Romance Epics of Boiardo and Ariosto*, Toronto, Toronto University Press, 2013, 211-234.
- CLASTRES 1980 = Pierre Clastres, *Malheur du guerrier sauvage*, in Id., *Recherches d'anthropologie politique*, Paris, Seuil, 1980, 209-247.
- DAL BIANCO 2007 = Stefano Dal Bianco, *L'endecasillabo del "Furioso"*, Lucca, Pacini Fazzi, 2007.
- DELCORNO BRANCA 2007 = Daniela Delcorno Branca, *La conclusione dell'"Orlando furioso": qualche osservazione*, in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*. Atti del Convegno (Scandiano - Reggio Emilia - Bologna, 3-6 ottobre 2005), a cura di Andrea Canova - Paola Vecchi Galli, Novara, Interlinea, 2007, 127-137.
- DE PANIZZA LORCH 1982 = Maristella Depanizza Lorch, «*Ma soprattutto la persona umana / era cortese*»: *Brandimarte's Cortesia as expressed through the Hero's "loci actionis" in Boiardo's "Orlando innamorato", Book I*, in *Le corte e lo spazio:*

- Ferrara estense*, a cura di Giuseppe Papagno - Amedeo Quondam, 3 voll., Roma, Bulzoni, 1982, vol. II, 739-781.
- DUMONT - MARCHANDISSE 2014 = Jonathan Dumont - Alain Marchandisse, *Esiti funesti della vittoria di Ravenna. La morte e i funerali di Gastone di Foix, duca di Nemours, in 1512. La battaglia di Ravenna, l'Italia, l'Europa*, a cura di Dante Bolognesi, Ravenna, Longo, 2014, 101-116.
- FERRETTI 2016 = Francesco Ferretti, *Generi*, in IZZO 2016, 99-128.
- FERRONI 2018 = Giulio Ferroni, *Canto XLIII*, in IZZO - TOMASI 2018, 507-527.
- GALBIATI 2018 = Stefano Galbiati, *Il romanzo e la corte. L'“Inamoramento de Orlando” di Boiardo*, Roma, Carocci, 2018.
- GRIGNOLATI 1998 = Manuele Gragnolati, *Amore, lussuria e avarizia: Leodilla tra Dante e Ovidio in Fortune and Romance: Boiardo in America*, ed. by Jo Ann Cavallo - Charles Ross, Tempe, MRTS, 1998, 151-73.
- HOCHNER 2015 = Nicole Hochner, *Un héros liminaire: Gaston de Foix*, in Barreto - Quaranta - Nativel 2015, 67-81.
- IZZO 2005 = Annalisa Izzo, «Al fin trarre l'impresa». *Prassi di chiusura narrativa e ideologia del tempo nell'“Orlando furioso”*, in «Strumenti critici», XX, 2 (2005), 225-246.
- IZZO - TOMASI 2018 = *Lettura dell'“Orlando furioso”*, diretta da Guido Baldassarri - Marco Praloran, vol. II, a cura di Annalisa Izzo - Franco Tomasi, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2018.
- JAVITCH 2010 = Daniel Javitch, *Reconsidering the last part of “Orlando Furioso”: Romance to the Bitter End*, in «Modern Language Quarterly», 71, 4 (2010), 385-405.
- LARIVAILLE 2018 = Paul Larivaille, *Canto XL*, in IZZO - TOMASI 2018, 435-461.
- MEDIN - FRATI 1894 = *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI*, a cura di Antonio Medin - Ludovico Frati, vol. IV, Bologna, Romagnoli, 1894.
- MOMIGLIANO 1932 = Attilio Momigliano, *Saggio su l'“Orlando furioso”*, Bari, Laterza, 1932.
- MONTEVERDI 1961 = Angelo Monteverdi, *Lipadusa e Roncisvalle*, in «Lettere Italiane», XIII, 4 (1961), 401-409.

- NEGRI 1972 = Renzo Negri, *Interpretazione dell'“Orlando furioso”*, Milano, Marzorati, 1972.
- PARKER 1979 = Patricia Parker, *Inescapable Romance. Studies in the Poetics of a Mode*, Princeton, Princeton University Press, 1979.
- PERROTTA 2018 = Annalisa Perrotta, *Canto XLI*, in IZZO - TOMASI 2018, 463-486.
- PRALORAN 1999 = Marco Praloran, *Vedere, patire, agire: il duello di Lipadusa*, in Id., *Tempo e azione nell'“Orlando furioso”*, Firenze, Olschki, 1999, 127-142.
- QUINT 1994 = David Quint, *The Death of Brandimarte and the Ending of the “Orlando Furioso”*, in «Annali d'Italianistica», XII (1994), 75-85.
- RONCACCIA 2016 = Alberto Roncaccia, *Struttura*, in IZZO 2016, 405-426.
- SANGIRARDI 2009 = Giuseppe Sangirardi, *Ariosto*, Firenze, Le Monnier, 2009.
- SITTERSON 1992 = Joseph C. Sitterson, *Allusive and Elusive Meaning. Reading Ariosto's Vergilian Ending*, in «Renaissance Quarterly», XLV (1992), 1-19.
- STROPPA 2006 = Sabrina Stroppa, *L'ira di Orlando. “Orlando furioso” XLI 95-XLII 10*, in «Per leggere», VI, 2 (2006), 49-72.
- STROPPA 2018 = Sabrina Stroppa, *Canto XLII*, in IZZO - TOMASI 2018, 487-506.
- VIGANÒ 2015 = Marino Viganò, *Gaston de Foix nelle fonti storiografiche italiane e svizzere*, in Barreto - Quaranta - Nativel 2015, 31-54.
- ZATTI 1990 = Sergio Zatti, *Il “Furioso” tra epos e romanzo*, Lucca, Pacini Fazzi, 1990.