

DA GUERRIERA A INNAMORATA: L'EVOLUZIONE DEL PERSONAGGIO DI MARFISA NELLA TRADIZIONE EPICA ITALIANA

Angelo Chiarelli
Università della Calabria

RIASSUNTO: Il contributo indaga l'evoluzione del personaggio boiardesco (e ariostesco) di Marfisa in alcuni poemi composti tra l'uscita del terzo *Furioso* e la seconda metà del XVI secolo. Partendo dalla *Marfisa Bizarra* di Dragoncino da Fano, in cui sono descritti, con evidenti intenti comici, gli eccessi d'ira della guerriera, lo studio passa in rassegna alcuni poemi (*Il Ruggiero* di Bartolomeo Orioli, *La morte di Ruggiero* di Giovanni Battista Pescatore, *La genealogia della gloriosissima casa d'Austria* di Girolamo Bossi e *L'Amor di Marfisa* di Danese Cataneo) in cui le vicende amorose della *virago* si sovrappongono all'episodio ariostesco di Ullania e dei tre re. La parte finale del contributo è, infine, dedicata all'innovativo e inedito approfondimento psicologico del personaggio offerto nella *Marfisa* di Cataneo.

PAROLE CHIAVE: Boiardo, Ariosto, Marfisa, Dragoncino da Fano, Pietro Aretino, Danese Cataneo

ABSTRACT: The essay analyses the evolution of Marfisa in some poems that appeared between the third version of *Orlando Furioso* and the second half of the 16th century. After reviewing Dragoncino da Fano's *Marfisa Bizarra*, the essay will focus especially on some poems in which the Marfisa's love story overlaps with the continuation of the story of Ullania and the three kings narrated in the *Orlando Furioso*. Finally, the essay will analyse the psychological insight of the character proposed in Cataneo's *Marfisa*.

KEY-WORDS: Epic poetry, Renaissance, Marfisa, Danese Cataneo, Pietro Aretino, Ludovico Ariosto



1. PROLEGOMENI

Ne *Le fonti dell'Orlando furioso* Pio Rajna considera il personaggio di Marfisa «la creazione più geniale che abbia prodotto in questo genere la poesia romanzesca italiana».¹ La sua prima apparizione nell'epica italiana si registra ne *L'innamoramento de Orlando* di Boiardo in cui si delinea un profilo dell'eroina esemplato sull'archetipo della *virago* classica:

Marfisa la dongella è nominata
(questa che io dico) e fo cotanto fiera
che ben cinque anni sempre stete armata,
da il sol nascente al tramonto di sera,
perché al suo dio Macon si era avotata
con sacramento, la persona altera,
mai non spogliarsi sbergo e piastre e maglia
sinché tre re non prende per battaglia;

ed eran questi il re di Sericana
(dico Gradasso, che ha tanta possanza),
e Agrican il sir de Tramontana,
e Carlo Mano imperator di Franza.²

La Marfisa boiardesca rispecchia, come è stato giustamente notato, l'«indeterminatezza psicologica» e l'«irruenza irrelata» del tradizionale modello amazzonico, facendosi «portatrice di un principio femminile che proprio perché nutrito di gelosa autonomia e dell'orgoglio derivante dalla capacità di difenderla e di estenderla, può essere vissuto penosamente dall'altro sesso».³ Questa fedele adesione al paradigma della vergine guerriera trova solo parziale riscontro nell'omonimo personaggio del *Furioso* di Ariosto che viene ritratto con

¹ RAJNA 1975: 53. Il nome della guerriera deriverebbe secondo Paolo Baldan, da quello di Marthesia – forma con cui Giustino, nell'epitome alle *Historiae Philippicae* di Pompeo Trogo, si riferisce alla regina delle amazzoni – e da quello di Marpesia attestato nelle *Historiae adversus paganos* di Paolo Orosio e nel *De mulieribus claris* di Boccaccio. Sulla questione vd. BALDAN 1990.

² BOIARDO, *Orlando innamorato* [Canova], I XVI 29-30: 607-608.

³ BALDAN 1990: 81.

«tratti più amabili» e, in taluni casi, con «movenza e atteggiamento tipicamente femminili»: *doppelgänger* mancato di Bradamante, che impiega «la propria condizione di amazzone come il mezzo più efficace per conquistare l'amato e dare sfogo ai propri sentimenti amorosi»,⁴ Marfisa, al pari della Camilla virgiliana,⁵ riecheggia nel *Furioso* i tratti distintivi della donna guerriera immune all'amore ma, contrariamente al suo modello, sfrutta la sua androginia per ergersi a paladina dei diritti femminili: lo dimostrano gli episodi, fra loro complementari, del tiranno Marganorre (*OF XXXVII 25-121*) e dell'isola delle femmine omicide (*OF XIX 43-108 e XX 4-64*) che riflettono, nel loro epilogo ambiguo, i risvolti socio-culturali della *querelle des femmes* rinascimentale e la difficoltà di stabilire, in un'epoca attraversata da tensioni e spinte profonde, un equilibrio paritario fra i sessi.⁶ In buona sostanza la boiardesca «*virago* impetuosa, istintiva nella lotta, capace di gesti impulsivi, posta talvolta in situazioni che assumono toni comici»,⁷ si carica nel *Furioso* di connotati umani e si fa portatrice dei valori cortesi e cavallereschi.⁸ Tra l'uscita del terzo *Furioso* e la seconda metà del Cinquecento le inesplorate vicende amorose dell'eroina, che scompare dal poema di Ariosto dopo essersi convertita al cristianesimo, saranno sviluppate in alcuni poemi che consentono di osservare la sostanziale evoluzione del personaggio.⁹ Queste pagine intendono soffermarsi su queste opere allo scopo di far emergere analogie e divergenze.

⁴ FERRETTI 2008: 66.

⁵ Sulle analogie tra Camilla e Marfisa vd. ROCHE 1988.

⁶ Su questo aspetto vd. MAC CARTHY 2005.

⁷ PETTINELLI 1992: 731.

⁸ A tal proposito cfr. soprattutto TOMALIN 1976; BATEMAN 2007: 8-12 e ADDISON 2019. Pio Rajna non apprezza l'accentuata umanizzazione della Marfisa di Ariosto: «Di ciò non saprei dargli lode. Le tinte mezzane stanno bene quando si ritraggono oggetti reali; ma nel mondo della pura fantasia ci vogliono per solito colori vividi, linee ardite, recise, oppure all'incontro colori addirittura evanescenti, linee indeterminate, sennò gran parte dell'effetto va perduto» (RAJNA 1975: 53-54).

⁹ Per l'ultima apparizione di Marfisa nel *Furioso*, vd. ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi - Zampese], XXXVIII 7-23. Nella trascrizione dei testi dei poemi a cui si fa qui riferimento adottato criteri conservativi: provvedo solo a sciogliere abbreviazioni e note tironiane e a ricondurre all'uso moderno l'impiego di accenti e apostrofi.

2. «DI FEMINIL FUROR L'IMPRESE AUDACI»: *LA MARFISA BIZARRA* DI DRAGONCINO DA FANO

Ancor prima che Ariosto consegnasse alle stampe la terza redazione del suo poema, Giovanbattista Dragoncino da Fano decise di sviluppare le vicende amorose della *virago*, nella *Marfisa bizarra*, poema pubblicato per la prima volta a Venezia nel 1531 per i tipi di Bernardino di Viano e più volte ristampato fra Cinque e Seicento.¹⁰ L'aggettivo 'bizarra' che Dragoncino impiega nel titolo dell'opera si contrappone sul piano semantico al 'furioso' ariostesco e di riflesso al '*furens*' seneciano: la sua Marfisa è, infatti, «fera», «selvaggia» e «iraconda», commette diverse stramberie, ma non raggiunge mai gli eccessi di Orlando, riuscendo, al contrario del paladino, a esercitare, anche se a fatica, un severo controllo sulle passioni che le consente di rinsavire, seppur parzialmente, nel momento cruciale della guerra e di accogliere, nel rispetto dei suoi doveri cavallereschi, la richiesta di intervento di Carlo Magno.¹¹

Le vicende dell'innamoramento di Marfisa, nel poema di Dragoncino, si dipanano all'interno di un tessuto narrativo fortemente legato, come chiarisce Daniela Delcorno Branca, alla «grande lezione di Boiardo e Ariosto» che, pur lasciando solo esigue tracce «a livello di costruzione del racconto», si rivela fondamentale nella «ripresa di situazioni e personaggi» – in questo senso l'*Inamoramento* costituisce un autentico «serbatoio» a cui attingere – e nelle scelte stilistiche: l'impiego della «similitudine di impianto classico e dantesco» e «la funzione del prologo nel suo duplice rapporto da un lato con la vicenda narrata, dall'altro con la figura dell'autore» dipendono, infatti, in modo evidente dal *Furioso*.¹²

¹⁰ In merito alle ristampe dell'opera vd. BRANCA 2016: 406 e 411. Uno degli esemplari della rarissima *Marfisa bizarra, di Gio. Battista Dragoncino da Fano, di nuouo ristampata, e con somma diligenza ricorretta*, In Padova, et in Bassano, per Gio. Antonio Remondini, 1674, è oggi conservato presso la Biblioteca civica Bertoliana di Vicenza. Un'altra edizione risulta essere *sine data*.

¹¹ Sul tema della bizzarria nell'epos rinascimentale, con particolare riferimento alla corte di Mantova e sui rapporti tra la *Marfisa bizarra* e il *Belisardo* di Marco Guazzo, che potrebbe aver esercitato una certa influenza sul soggetto scelto da Dragoncino, vd. TALIANI 2020: 254-271.

¹² BRANCA 2016: 411-413. La *Bizarra* risente, inoltre, dell'influenza di Pulci, importante «punto di riferimento narrativo per variazioni e contrappunti comici, con solo relativa incidenza di tipo espressivo e stilistico» (ivi: 413) e dell'*Orfeo* di Poliziano la cui ripresa consente a Dragoncino di «variare la narrazione attingendo al genere bucolico, richiamato non solo dallo scenario pastorale, ma anche formalmente dalla serie di ottave rigorosamente sdruciole» (ivi: 42).

L'esordio del poema, pur inscrivendosi nel solco della tradizione boiardesca, innesca un accentuato processo di virilizzazione della donna, con conseguente svilimento della mascolinità dell'amato: in controtendenza rispetto all'*Inamoramento de Orlando*, in cui è Angelica ad ammaliare il paladino, nella *Bizarra*, con radicale inversione dei ruoli, è, invece, la guerriera eponima che cerca in tutti i modi di conquistare il giovane e bellissimo Filinoro, figlio del re di Prussia Branciardetto, giunto nel campo cristiano durante le giostre e i festeggiamenti per la vittoria di Ruggero su Rodomonte. Marfisa si rivela, però, goffa e inesperta delle cose d'amore e, pur mostrando apertamente i segni tipici della sintomatologia erotica, non riesce a raggiungere il suo scopo:

Sol Marphisa sta indietro, et se dipinge
il volto hora di neve, hor di rosato,
un piè ritira, et l'altro inanzi spinge
fin che 'l pagano a lei si fu accostato.
Qui gli prende la mano, et poi la stringe,
tal che in sospetto il sarracino intrato,
ma perché l'alma altronde havea disposta,
il stringer suo non diede altra risposta.

Né l'hebbe Filinoro conosciuta
ben c'havea inteso nominar Marphisa
in arme tal, ch'era da ognun temuta,
et come nacque di Ruggier di Risa;
ma ben per l'alto aspetto la reputa
d'un tal valor, c'ha l'anima conquisa.
Timido ha 'l cor in quel suo fronte altero
onde 'l sangue agghiacciò, smarrir il pensiero.¹³

Il dramma erotico della guerriera risiede tutto nella sua androginia che palesa lo scarto tra la sua naturale essenza e la sua condizione biologica e sociale: Marfisa si lamenta, infatti, dei limiti imposti al suo sesso («duolse con Natura che concesso / non gli ha licenza del

¹³ DRAGONCINO, *Marfisa bizarra*, I 34-35.

mascolin sesso»)¹⁴ e, dopo aver provato, con scarsi risultati, a reprimere i suoi desideri, si lascia vincere dal fuoco d'amore («segue 'l suo mal et sua speranza vana / et con quel martir cieco si disbosca / che la ragion et l'intelletto offosca»)¹⁵.

Un tale rovesciamento di ruoli produce prevedibili risvolti comici che si riscontrano, per esempio, nell'episodio in cui Dragoncino, rifunzionalizzando il tradizionale motivo del banchetto omerico «all'insegna dell'enorme e del grottesco»,¹⁶ descrive la donna nell'atto di consumare, con una voracità decisamente poco muliebre, il pasto offertole da alcuni pastori cristiani:

La famelica donna, et sitibonda
sol mangia et beve, e ad altro poco attende.
Di fior non cura, né d'odor ch'abbonda,
né d'ombra grata, ch'altro Sol l'accende;
tien basso il capo et sta cogitabonda,
tal'hor sospira, né parola spende,
ma la vivanda ben par che divori,
et fa meravigliar tutti i pastori.

Parlavano fra lor tacitamente
quei mandriani, dicendo chi fia
sì bel guerrier c'ha cera di valente
et gesti degni di gran signoria,
c'hor mangia et beve così fieramente,
come la gentilezza in lui non sia.
Credono tutti quell'animo fero
ne l'arme et nel sembiante un cavalliero.¹⁷

¹⁴ DRAGONCINO, *Marfisa bizarra*, I 48, 7-8.

¹⁵ Ivi, V 3, 6-8.

¹⁶ BALDASSARRI 1982: 71.

¹⁷ DRAGONCINO, *Marfisa bizarra*, VII 29-30.

Intenti parodici traspaiono anche nella scena dell'uccisione del cavallo Sprenno, evidente rivisitazione dell'episodio di Orlando e della giumenta,¹⁸ in cui l'immagine equestre, fortemente connotata in senso sessuale, costituisce, come suggerisce Giuseppe Dalla Palma, riprendendo uno spunto di Gianvito Resta, un «sostituto simbolico di Angelica su cui Orlando si vendica»¹⁹ e, allo stesso tempo, il mezzo attraverso il quale si manifesta la follia del paladino.²⁰

La vicenda della *Bizarra* è, però, del tutto svuotata di qualsivoglia funzione simbolico-metaforica: se, infatti, Orlando «piglia» la giumenta «ch'un altro avrebbe fatto una donzella», Marfisa, paragonata a un cane rabbioso, «che si rivolta rabido et mordente» contro colui che lo ha percosso,²¹ in preda all'ira, sfodera il brando e «nove o diece / volte cacciol nel ventre a quel cavallo; / ma il primo colpo qui morir lo fece. / Sprenno patì de la donzella il fallo, / né chiuse le sue piaghe unguento o pece, / né mai arte di mago sanarallo».²² Il riferimento alla pazzia («Marphisa cieca c'ha perduto il senno»)²³ riveste, in tal senso, una valenza meramente ironica: la guerriera non è, infatti, mossa dal furore amoroso, che pervade, invece, Orlando; il suo è soltanto uno sfogo dettato dallo «sdegno» e dalla «vergogna» causati dalla caduta, che priva la donna del suo unico mezzo di trasporto («camina a piede e a forza gli bisogna»)²⁴.

Reazioni istintuali, connesse a forme non represses di ira, innescano, dunque, gli eccessi della Marfisa di Dragoncino,²⁵ senza mai determinare, a differenza dell'Orlando

¹⁸ Mi riferisco ad ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi - Zampese], XXIII 57-74.

¹⁹ DALLA PALMA 1984: 74.

²⁰ Per un'analisi circostanziata dell'episodio di Orlando e della giumenta cfr. ID. 1984: 72-85; quindi RESIDORI 2017.

²¹ «Qual empio cane, che 'l fier colpo sente / di sasso duro, over di baston saldo, / che si rivolta rabido et mordente, / abbaia et uria in un guardo ribaldo» (DRAGONCINO, *Marfisa bizarra*, V 8, 1-4).

²² Ivi, 9, 1-6. Qualche analogia tra l'episodio ariostesco e la *Bizarra* si riscontra nella descrizione della rovinosa caduta in cui il destriero trascina il cavaliere cfr. «Volendosi cacciare oltre una fossa, / sozzopra se ne va con la cavalla. / Non nocque a lui, né sentì la percossa» (ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi - Zampese], XXIX 69, 1-3), quindi «Imaginando arriva sopra un fosso, / ch'oltra faccia di qualche inditio cenno. / Lei per saltar di là mantien percosso / di sproni a i fianchi 'l declinato Sprenno. / Salta il caval nel mezo et valli adosso» (DRAGONCINO, *Marfisa bizarra*, V 7, 1-5).

²³ Ivi, *Marfisa bizarra*, V 7, 6.

²⁴ Ivi, V 9, 8.

²⁵ Si leggano, a tal proposito, i versi in cui si descrive il ferimento perpetrato ai danni di un orso feroce: «Ferito l'animal già in più d'un lato, / sopra Marphisa nel fin si diserra / stizzoso et prima in duo piedi levato, / ben

ariostesco, effetti a lungo termine, come spiega chiaramente un'ottava collocata all'interno dell'episodio in cui la guerriera si lancia all'inseguimento di un usignolo, reo di aver interrotto il suo sogno erotico:²⁶

Marphisa si vedea né più, né meno
 cercar vendetta d'una poca fama.
 Voleva torre a la natura il freno,
 smorzar quel suon, che tutto 'l mondo brama,
 indarno corre sopra quel terreno:
 a che venuta è sì famosa dama,

si crede hora d'ultimar la guerra. / La dama vede quell'orso adirato, / onde con maestria si copre et serra, / il tempo coglie e una stoccata mena; / nel petto il giunge et passal per la schiena. // Con sì avampata et maledetta rabbia / l'acuto ferro la donzella preme, / che l'elzo tocca a la piaga le labbia. / L'animal stride et par che l'aria treme, / ma pria che 'l brando Marphisa rihabbia, / via fugge l'orso con la spada insieme, / che per forza in quell'impeto ammirando, / trasse di mano a la donzella 'l brando» (ivi, XIII 7-8).

²⁶ «Hor non so dir con qual roina et furia / risorse in piè Marphisa impatiente, / per vendicarse di sì grave ingiuria / sopra l'uccel ch'ancor qui vede e sente. / Discende a l'acqua ove non è penuria / di fossi, et n'empie l'elmo suo lucente, / su 'l margin verde poi ritorna in alto / contra l'uccel con furioso assalto. // Il semplice uccelletto, che certo era / quel rosignol che fa gioioso il maggio, / stavasi anchor a goder la riviera / fra verdi frondi d'un arbor selvaggio, / che faceva ombra a quella dama altera, / dove dal Sol non riceveva oltraggio, / cantando mentre solinga dormiva, / come già dissi a la fiorita riva. // L'uccel, che sopra la donzella accesa / havea fatto sentir di un concetto, / quando in su vidde con sì larga offesa / di sua fatica fassi in pagamento, / con l'ali oprò sua natura difesa, / che peggior è la morte che 'l spavento. / Le pargolette penne aperte in croce / alzosse a volo in lamentevol voce // et discosto di lì ben trenta passi, / si rimboscò dentro una quercia ombrosa. / Non pensi alcun che la donzella il lassi, / ma gli va dietro irata et disdegnosa, / et tra' con tal roina tronchi et sassi, / che distrugge ogni pianta alta et ramosa; / né però lasci il canto il rosignolo / andando via di rama in ramo a volo. // Marphisa corre et mai non l'abbandona, / sempre lungo la riva di quell'onde / a le gambe, al sudor nulla perdona, / fa la terra tremar, arbori et fronde / conquassa l'arme e al ciel quel romor suona, / e un miglio intorno il strepito risponde. / Fugge l'uccello et tanto se ritiene, / quanto Marphisa ben sotto gli viene, // et poi d'un volo se discosta tanto, / quanto sarebbe un mezzo tratto d'arco, / et più che prima torna al dolce canto, / che di sua melodia non sa gir parco. / Marphisa vuol de la sua morte il vanto / né a ciò de l'arme sente in dosso il carco / anzi quel segue sì expedita et franca / ch'una tigre fin qui sarebbe stanca. // [...] L'uccel d'arbor in arboro cacciato / si lieva a volo et varca a l'altra riva. / Marphisa con un salto infuriato / se lancia in mezzo di quell'acqua viva / per passar le chiar'onde a l'altro lato, / dove di novo quel ben canto udiva, / et ben ch'armata sia non ha paura, / et l'acqua le dà sopra la cintura. // Urta et fende le gravi et corrente acque, / come ondeggiante biade il villan suole / et ne l'uscir come a Fortuna piacque, / che sempre 'l mal sopra mal veder vuole / a la donzella una disgratia nacque, / che ben le fece ritrovar parole / et con tal foco il mondo e 'l ciel minaccia / ch'à scriverlo l'inchiostro mi s'agghiaccia. // Era dal sciuotto lontana tre passi, / quando per troppa furia o pur che 'l piede / gli sdruciolò sopra rotondi sassi, / a traboccon del fronte al fondo diede / col suon d'antica Rover che fraccassi / suoi secchi rami alhor ch'al foco ciede, / quando Marphisa con tant'arme in dosso / ne l'acqua et poi nel fondo hebbe percosso» (ivi, VII 40-45 e 48-50).

non conosce la pazza il suo difetto,
però che l'ira acieca l'intelletto.²⁷

Il giudizio di Gino Luigi Paluani, secondo cui la Marfisa di Dragoncino rappresenterebbe una «donicciuola isterica cui l'amore tormenta con la più cruda gelosia»,²⁸ pur valido nelle sue linee di fondo, andrebbe in parte corretto: la *virago*, infatti, non è solo una donna goffa nelle sue manifestazioni amorose e capace di compiere azioni di dubbia moralità,²⁹ ma rappresenta, come si è visto, un'eccellente possibilità di recupero, nel segno di una deformazione comico-parodica, di un personaggio ariostesco con l'occhio rivolto ai modelli "alti" del genere epico-cavalleresco.

3. OCCASIONI MANCATE: LA *MARFISA* DI PIETRO ARETINO E LA *MARFISA INNAMORATA* DI MARCO BANDARINI

La genesi compositiva della *Marfisa bizzarra* è strettamente connessa a quella della *Marfisa* di Pietro Aretino i cui primi (e ultimi) tre canti vennero pubblicati, con il titolo di *Tre primi canti di Marfisa*, nel 1535 a Venezia presso Nicolò Zoppino.³⁰ Il poema tocca solo tangenzialmente le vicende dell'eroina ariostesca: una rapida lettura rivela, infatti, una profonda discrepanza tra il titolo e la materia narrativa, che spinse gli editori cinquecenteschi a ristampare l'opera con titoli più generici.³¹ La presenza dell'amazzone nel testo – che avrebbe dovuto cantare, stando al proemio, la sua ira per la morte di Ruggero – è, dunque,

²⁷ Ivi, VII 47.

²⁸ PALUANI 1899: 64.

²⁹ Si considerino per esempio il furto del cavallo del malcapitato Gorguto, strettamente imparentato al Margutte pulciano (su cui vd. BRANCA 2016: 414), o la sottrazione delle armi del cavaliere Fernai: entrambe le azioni sono considerate da Marfisa oneste nell'ottica di un discutibile codice etico, secondo il quale «vizio non parve per vergogna / servirse de l'altrui quando bisogna» (DRAGONCINO, *Marfisa bizzarra*, XIII 32).

³⁰ I rapporti tra i due poemi sono stati analizzati in ARETINO, *Poemi cavallereschi* [Romei]: 9-32, quindi in BRANCA 2016: 407-411.

³¹ Lo stesso tipografo della *princeps* adotterà, nella successiva impressione del 1537, il più vago titolo *Tre primi canti di battaglia*. Per una circostanziata analisi della *princeps* della *Marfisa* aretiniana, delle successive ristampe e della situazione testuale vd. ARETINO, *Poemi cavallereschi* [Romei]: 322-353.

solo accidentale: la sezione amorosa del poema ruota, infatti, attorno alle vicende di Angelica e Medoro, da Ariosto lasciate sospese.³²

La discrasia tra titolo e contenuto è ravvisabile anche nella poco nota *Marfisa innamorata* (1550) di Marco Bandarini, che avrebbe dovuto sviluppare la medesima materia: il poema procede a tentoni tra duelli cavallereschi, inserti encomiastici ed episodi meravigliosi, accennando solo *en passant* alla breve avventura in una selva incantata della protagonista (*Marfisa innamorata*, I 43-60) e alle sue nozze con il personaggio di Ziliante dalle quali sarebbero dovuti nascere gli illustri progenitori dei conti vicentini.³³ La figura dell'amazzone ricopre un ruolo solo ancillare anche in altre opere dello stesso periodo: Marfisa è, per esempio, citata rapidamente nel *Sacripante* (1535 e 1537) di Lodovico Dolce, dove è innamorata del giovane Selannio, e nella *Bradamante gelosa* (1552) di Secondo Tarantino in cui si descrive la gelosia dell'eroina eponima nei suoi confronti per una presunta *liaison* tra lei e Ruggero, a cui accenna anche Ariosto.³⁴

4. MARFISA, ULLANIA E LO SCUDO: UNA TESSERA ARIOSTESCA IN ALCUNI POEMI DELLA SECONDA METÀ DEL CINQUECENTO

Il personaggio di Marfisa acquisisce una fisionomia più specifica in alcuni poemi del secondo Cinquecento accomunati dalla ripresa dell'episodio di Ullania e dei tre re nordici, per il quale lo stesso Ariosto, come testimoniano le quindici ottave sullo scudo della regina Elisa, tradite dal ms. S. Mart. 353 (Napoli, Biblioteca Nazionale), prevedeva una

³² La *liaison* tra Angelica e Medoro costituisce l'ordito intorno al quale si intrecciano gli avvenimenti di un altro poema di Aretino, *Angelica*, strettamente dipendente dalla sua *Marfisa*, tanto da potere essere considerato, come è stato suggerito, un suo rifacimento. Sui rapporti tra la *Marfisa* e l'*Angelica* aretinarie vd. BRUSCAGLI 2003: 119-137.

³³ L'opera era stata già pubblicata nel 1542 a Venezia presso Augustino Bendone con il titolo *Li dui primi canti di Mandricardo innamorato*. Per una disamina del poema vd. PALUANI 1899: 70-91. La discrasia tra il titolo e il contenuto dell'opera si nota anche nel *Guidon Selvaggio* (1535) di Antonio Legname, che dedica poco spazio alle battaglie del protagonista, ma il discorso si potrebbe facilmente estendere a molti altri poemi dello stesso periodo.

³⁴ Il riferimento è ad ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi - Zampese], XXXVI 44-58: 1173-1177. Sui poemi qui menzionati cfr. MARTI 1983a; ID. 1983b; ID. 1985 e GIAZZON 2015.

continuazione.³⁵ Il primo di questi poemi da cui vorrei prendere le mosse è il *Ruggiero* (1543) di Bartolomeo Orioli,³⁶ in cui la vicenda attraversa i primi tre canti senza giungere a una conclusione.³⁷ Nel poema l'episodio è, però, sconnesso dalla storia dell'amore non corrisposto tra Marfisa e Guidone, sviluppata nel II, III e IV canto: il giovane fratello di Rinaldo è, infatti, innamorato di Doralice, figlia del re di Granata Stordilano, e per conquistarla decide di partecipare, sotto mentite spoglie – si finge pagano e assume il nome di Fortunato – alla giostra organizzata dal sovrano saraceno per maritare la figlia.³⁸ Guidone riesce ad avere la meglio su uno stuolo di valorosi guerrieri e Stordilano decide di concedergli la mano di sua figlia;³⁹ i suoi consiglieri, però, non tardano a scoprire la vera identità del guerriero. Marfisa, spinta dalla notizia della prigionia dell'amato, si reca intanto a Granata dove si batte con indomito coraggio; Guidone, però, ha già lasciato la città in compagnia di Doralice, come rende noto Orioli che dichiara di non voler più seguire le vicende dei due fuggiaschi: «ma di ciò, et quanto Doralice a schivo / havesse questo [Rinaldo], e al padre doppio scorno / fuggendo con Guidon fessi, hor non scrivo».⁴⁰

Le vicende degli amori di Marfisa e Guidone e l'ambasciata di Ullania collimano, invece, nella *Morte di Ruggiero* di Giovanni Battista Pescatore. Nel poema la fanciulla, giunta alla corte di Carlo in compagnia dei tre re nordici sconfitti da Bradamante nella Rocca di Tristano, spiega all'imperatore il motivo della sua visita:

³⁵ Per un'analisi delle ottave (per cui vd. ARIOSTO, *Lo scudo della regina Elisa* [Debenedetti]) vd. FERRETTI 2010: 45-48.

³⁶ Il poema è stato analizzato in STOCCHI 1987.

³⁷ Ullania si reca alla corte di Carlo Magno con un prezioso scudo gemmato, affidatogli dalla regina d'Islanda prima della sua partenza, per chiedergli di assegnarlo al «miglior guerriero senza mogliera» che, a suo giudizio, possa aspirare a unirsi in matrimonio con la sovrana (ORIOLO, *Ruggiero*, I 77-79: 13r-13v). Carlo, dopo aver accolto la richiesta della fanciulla, indice una giostra con la promessa di assegnare il prezioso scudo al vincitore (ivi, II 8-12: 14v-15r): in un primo momento sembra prevalere Aquilante, favorito da un elmo magico, ma soccomberà sotto i colpi di Ricciardetto reso imbattibile da una lancia incantata che gli consente di avere la meglio anche sul maganzese Alduigi e, di conseguenza, di vincere la giostra (ivi, II 55-83: 21r-25v). Quest'ultimo, però, non accetterà il verdetto e rapirà nella notte Ullania, riuscendo, nel contempo, a estorcere al giovane figlio d'Amone anche la lancia magica (ivi, III 2-17: 26r-29v).

³⁸ Vd. ivi, II 13-54: 15r-21r.

³⁹ Cfr. ivi, III 61-81 e IV 1-13: 35v-40v; quindi IV 14-19: 40v-41v.

⁴⁰ Ivi, IV 50 3-5: 45v.

«Invitto imperator d'imperatori,
re sovra i re di tutto il bel Ponente,
a cui dà tutto il mondo pregi e honori
per esser di vertù tanto eminente;
a te mandata son sin là di fuori
de l'ultima provintia d'Oriente,
Islanda detta, da un'alma Reina,
che col mar Bianco, et Libicon confina,

la cui beltà non ti potrei narrare,
tanto è fuor de l'human uso evidente:
se terra fosse charta e inchiostro il mare,
et gli arbor penne da l'orto al Ponente,
la minor parte de le sue preclare
bellezze non saprei dir certamente,
e se le lingue fosser tutte insieme,
restarian mute a sue bellezze estreme.

È tanto bella et tanto alma et gentile,
ch'ogni re di Levante arde et sospira,
e l'un de l'altro a garra con sottile
ingegno, cerca haver sua beltà mira;
e che sia 'l ver quel che il mio dir humile
ti narra, i testimon qui meco ammira,
quai son venuti ognhora in compagnia
de la persona et de la vita mia.

Questi sono tre Re d'alta corona,
di Svetia l'un, l'altro di Gothia, l'altro
di Norvegia, ciascun franca persona,
che costei a garra ognun vorria de l'altro,
e per suo amor ne l'arte di Bellona
ha dimostrato l'uno contra l'altro
diversi effetti con lor dann'assai
e inimicitie da non scordar mai.

Tal che veggendo ciò l'alma donzella,
per non far a qualunque dispiacere,
una via trovat'ha comoda et bella,
per amica di tutti rimanere.
Me, che serva le son fedel e ancella,
eletta ha a questa impresa, e a suo potere
fabricar fatto ha questo magno scudo,
ch'un thesor val solo sfregiato et nudo,

e tutti tre chiamat'ha in mia presenza
e detto gli ha "Colui fia mio marito,
che questo scudo pien d'ogni eccellenza
torrà al guerrier eletto, pel più ardito,
da Carlo re, ch'in Francia residenza
fa d'ogni altro signor il più compito,
di segno, di giudicio et di valore,
che fra tutti i signori ha il prim'honore,

e quel mi porterà col fido messo
alhor lo stato con la vita mia.
In suo dominio tutto fia rimesso,
d'havermi alcun non pensi in altra via".
E così quella con lo scudo appresso,
mandata m'ha, con loro in compagnia,
a tua sacra corona, altera et degna,
ch'al più valente duoni l'aurea insegna». ⁴¹

Fra i guerrieri di Carlo, desiderosi di aggiudicarsi il «ricco, magno et honorato scudo» di cui Ullania fa bella mostra alla fine del suo accorato appello, nascono discordie e dissapori, ma l'imperatore riesce a placare gli animi con la promessa di dirimere al più presto la questione: «Deponete et lasciate a me solo questo / incarco, et non vi sia grievo et molesto. // Darò lo scudo a tal, ch'ognun contento / serà et ognun dirà che fia ben dato». ⁴² Col so-

⁴¹ PESCATORE, *La morte di Ruggiero*, XVI 31-37: 68v.

⁴² Ivi, XVI 44-45: 69r.

praggiungere della sera si organizza una festa: Guidone chiede ingenuamente ad Angelica di ballare, suscitando la gelosia di Marfisa, che delusa e senza nascondere il suo disappunto accetta l'invito di Alardo.⁴³ Il cavaliere, che non può fare a meno di notare la contrarietà della donna («Alardo, che l'havea per man s'accorse / ch'era piena di rabbia et gelosia»), decide di porre rimedio all'equivoco creatosi: «ad Angelica ratto la man porse / et Marfisa i' lasciò, la qual con pia / voce prese Guidon». ⁴⁴ Guidone ha così l'opportunità di dichiarare, toccando punte di apprezzabile lirismo, il suo amore alla donna⁴⁵ e di suggerire il suo accorato discorso con una promessa matrimoniale:

Dunque, cuor mio di me non vi dolete,
non vi pigliate doglia et passione,
che veramente in grand'error ne sete
haver di me cotal suspitione.
Tosto verrà quel dì che vostre liete
voglie farete, et del vostro Guidone
pigliandovi per sua sposa dulcissima,
sovra ogni cosa a lui cara et gratissima.

A Carlo Man vi voglio addimandare,
e al vostro dolcissimo fratello,
poi vosco notte et giorno dimorare,
come fa il castellan nel suo castello,

⁴³ «[...] Marfisa in petto / accoglie sdegno acerbo, ira et dispetto // e gelosia talmente il cuor le rode, / talmente gli occhi l'abbarbaglia e offende, / che lume ella non vede, sente et ode; / e s'è pur d'essa o altra non comprende, / per ch'il suo bel Guidon, ch'ognora gode / del suo gran male e a quello solo attende, / Angelica preso ha, che prender'ella / doveva» (ivi, XVI 47-48, 69r).

⁴⁴ Ivi, XVI 52, 1-7: 69r.

⁴⁵ «[...] O donna, / qual sdegno et gelosia vostro almo indonna? // Già ch'Angelica haveva et non voi presa, / giuditio mal di me già fatto avete, / che del vostro dolor nulla mi pesa / e che da me pregiata voi non sete? / Certo ch'è torto tal mi fate offesa, / certo che tal pensar già non dovete, / ch'havendo dato a voi l'anima e il core, / non farei torto a così degno amore. // E mal di me pensate a pensar ch'io, / per altra donna qual si voglia sia, / giamai ponessi vostra alma in oblio, / vostra persona invitta, franca et pia. / Dunque, s'io v'amo, s'ogni desir mio / posto ho in poter di voi, posto ho in balia, / a che di me vi lamentate ognhora, / s'elesta n'ho per mia cara signora? // Voi sete sola luce a gli occhi miei, / sola del cuor mio pace alma et tranquilla, / sola a me data da gli eterni dei / tocco da l'amorosa alta favilla. / Se ben volessi anchor, so' non potrei / lasciar vostra beltà che mi distilla, / che tant'amor innanti ha spinto il dardo, / che come salamandra abbruccio et ardo» (ivi, XVI 52-55: 69r-69v).

ne mai per tempo alcun abbandonare
vo' il vostro viso a me sì grato et bello,
ove amor ha riposto ogni mia spene,
ogni gioia, ogni pace, ogni mio bene.⁴⁶

La *liaison* tra Marfisa e Guidone, nata sotto i migliori auspici,⁴⁷ si incrina nel momento in cui Carlo, risoluto a dirimere definitivamente la questione matrimoniale postagli da Ullania, decide di donare lo scudo gemmato proprio al guerriero di cui l'amazzone è innamorata.⁴⁸ Marfisa, convinta che Guidone abbia accettato di combattere per la mano della regina islandese, si rivolge con risentimento all'amato,⁴⁹ senza esimersi dal mostrare il proprio disappunto anche per la decisione presa da Carlo, il quale, però, chiarisce prontamente l'equivoco, spiegando alla donna di aver scelto Guidone esclusivamente per le sue doti da guerriero: spetterà a lui misurarsi in singolar tenzone con i tre re e concedere lo scudo al sovrano che si dimostrerà degno di sposare la regina Candia.⁵⁰ Guidone accetta, con il

⁴⁶ Ivi, XVI 56-57: 69v.

⁴⁷ La donna, infatti, seguirà con partecipazione le imprese dell'amato, impegnato in una serie di gare di destrezza indette da Carlo: nel canto XVIII il guerriero riesce a disarcionare Oliviero di Vienna e Borgogna, Turpino, Viviano (fratello del mago Malagigi), Aldigiero d'Arismonte, Isoliero, Medoro e Gliffoliere di Spinabella, ma è sconfitto da Sacripante, il quale perderà a sua volta nello scontro finale con Ruggiero; nel canto XX, invece, Guidone, scelto da Carlo insieme ad altri cinque guerrieri (Ricciardetto, Leone, Gliffoliere, Serpentino e Sansonetto), riesce a primeggiare in una sorta di corrida uccidendo due tori.

⁴⁸ «[Carlo] l'aureo scudo prese, / che Ullania portò qui dal suo paese, // per darlo a un cavallier degno et pregiato / che possi star al scontro al paragone / di tre re ciaschedun innamorato / de la reina d'alta regione; / e tutti ad uno ad uno rimirato, / porse lo scudo al nobile Guidone / Selvaggio et disse "O cavalier benegno, / te sol d'un tanto pregio faccio degno. // Prendi il bel scudo et prendi l'hasta anchora, / e mostra ch'atto sei a mantenerlo / a chi vuol contradir a qualunque hora, / che degnamente degno sei d'haverlo / e che quella leggiadra e alma signora, / la cui fama via più che lieve merlo / vola, contenta sia di tua persona / di mille degna et non d'una corona"» (PESCATORE, *La morte di Ruggiero*, XXIII 8-10: 98r).

⁴⁹ Marfisa «d'ira et di sdegno accesa», si rivolge a Guidone in questi termini: «"Ah" disse "mancator di fede, ah, ingrato. / Questo è l'amor che mi dimostri avere? / questo è il ben che mi porti, et m'hai portato? / queste son le promesse chiare et vere? / Come ad altri vuoi dar quel ch'a me dato / hai, presa havendo me per tua mogliera? / Come essere può che così tosto sia / disperso il fior de la speranza mia? // Ahimè, crudel, perverso, ingiusto et rio / voi dunque una che t'ama abbandonare? / vuoi dunque essere contrario a l'amor mio / sovra ogn'amor verace et singolare? / Ciò non posso et non vo' comportar io, / ch'è troppo duro peso da portare / a dir che per un scudo ingrato vuoi / abbandonar gli amici cari tuoi. // Ah che non si conviene et non si deve / sotto una finta fé ingannar altrui. / Questa è una machia che non può si lieve- / mente levarsi che l'huom non abbiui. / Misera me, ch'ì' fia per così lieve / cosa lasciata et l'amor ch'è fra nui / così tosto partito. Ah, quanto sei / crudel, mancar di quel che mai non dei"» (ivi, XXIII 12-14: 98r).

⁵⁰ In merito vd. ivi, XXIII 24-28: 98v.

beneplacito dell'amata, il compito assegnatogli («il cavallier con faccia alma e benegna / accetta il pregio in tal maniera et guisa, / di darlo a chi di tre fia lo più ardito / e quel fia de la donna il car marito»)⁵¹ e riesce in poche mosse a disarcionare il re di Svezia (Gloriano) e l'anonimo re di Gozia. Ben più valoroso si rivela il re di Norvegia Palindoro: lo scontro è paritario e, per questo motivo Carlo decide di sospenderlo («Carlo non volse più ch'andasse avanti / la pugna, ma che Palindoro sia / degno del scudo et degno et fido amante / di quella per cui fatto ha tanta via»), permettendo così a Guidone di consegnare lo scudo al rivale («Guidon di sua man propria con sembiante / lieto gliel porse et somma cortesia / dicendo “eccoti il pregio degno al tuo / valor et degno sol de l'amor suo”»)⁵². La relazione tra la *virago* e il suo amato è suggellata da una lieta e festosa cerimonia nuziale.⁵³ Il matrimonio costituisce, nella soluzione proposta da Pescatore, uno «strumento istituzionale di controllo delle passioni»⁵⁴ attraverso cui si ingentilisce la tradizionale figura dell'amazzone e si scongiura, nel contempo, la pericolosa idiosincrasia tra destrezza militare e sensualità femminile, questione spinosa sulla quale si erano espressi Gian Giorgio Trissino, Giuseppe Malatesta e Tommaso Campanella.⁵⁵

Gli amori di Marfisa si incrociano con l'episodio di Ullania anche ne *La genealogia della gloriosissima casa d'Austria* di Girolamo Bossi, versione ampliata dei *Primi cinque canti d'Heliodoro* (Milano, Boggio, 1557).⁵⁶ Nel poema Eliodoro, progenitore degli Asburgo, dopo aver partecipato senza vincere alla consueta giostra – a spuntarla è, infatti, Guidone che, partito per l'Islanda alla fine del primo canto, scomparirà definitivamente dal poema – si innamora ricambiato di Marfisa, prospettando, sulla falsariga della coppia Ruggero/Bradamante, un'unione matrimoniale solo annunciata:⁵⁷ alla *quête* di Marfisa,

⁵¹ Ivi, XXIII 28, 7-8: 98v.

⁵² Ivi, XXIV 84, 1-8: 105v.

⁵³ Si tratta, più propriamente, di una tripla cerimonia nuziale: saranno, infatti, celebrate in concomitanza anche le nozze di Leone e Doralice e di Gliffoliero e Spinabella.

⁵⁴ SACCHI 2006: 171.

⁵⁵ A una simile soluzione aveva pensato, prima di Pescatore, Sigismondo Paolucci nel canto LXII della *Continuazione di Orlando Furioso* (Venezia, Gioann'Antonio e Piero Nicolini da Sabio, 1543). Sulla rappresentazione della donna guerriera nell'epica e sulla riflessione condotta sull'argomento da Trissino, Malatesta e Campanella vd. HEMPFER 2004: 211-223.

⁵⁶ Sul poema, poco studiato dalla critica, cfr. SACCHI 2006: *ad indicem*; e CORRADINI 2013: 86-90.

⁵⁷ A tal proposito vd. BOSSI, *Genealogia*, II 13-18: 7v-8r.

innescata dalla scomparsa di Eliodoro, vittima degli intrighi del perfido Malagigi,⁵⁸ non segue, infatti, il ritrovamento dell'amato, che risulta essere impegnato in una serie di vicissitudini cavalleresche spesso sfruttate in direzione apologetica.⁵⁹

La Geneologia di Bossi potrebbe costituire, come è stato suggerito, il «modello più significativo, anche per l'ispirazione ideologica comune»⁶⁰ dell'*Amor di Marfisa* di Danese Cataneo che presenta, però, delle interessanti differenze:⁶¹ per cominciare Ullania giunge alla corte di Carlo scortata solo da due dei sovrani nordici, quello di Svezia (Germando) e quello di Norvegia (Argante), dal momento che quello di Gozia è deceduto per il dolore causato dalla sconfitta riportata alla rocca di Tristano;⁶² vi è poi l'introduzione dello strumento dell'epistola, consegnata dalla regina d'Islanda (Artemidora nella versione di Cataneo) alla sua ancella in cui, dopo aver illustrato la delicata questione matrimoniale, la sovrana nordica esprime la volontà di sposare Guidone, l'unico guerriero, a suo giudizio, degno di lei; un ulteriore elemento di novità è costituito, infine, dal disinteresse di Argante per Artemidora: il re, infatti, è innamorato di una «nobil dama di Prussia / la qual da lui, che l'ha gran tempo amata / per uno ingiusto sdegno fu lasciata».⁶³

5. L'APPROFONDIMENTO PSICOLOGICO DELL'EROINA: LA *MARFISA* DI DANESE CATANEO

La *Marfisa* di Cataneo propone un innovativo approfondimento psicologico dell'eroina eponima che non trova riscontro nella coeva produzione di genere.

⁵⁸ Vd. *ivi*, II 41-53: 9r-9v.

⁵⁹ Eliodoro incontra prima un gruppo di ninfe intente a tessere il futuro con uno stame d'oro le quali gli rivelano che l'isola su cui si trova un giorno apparterrà al sovrano d'Austria, suo discendente; dovrà quindi affrontare una difficile prova grazie alla quale, dopo aver sconfitto un drago, si aggiudicherà una corona d'oro e un libro contenente il futuro della stirpe asburgica (Filippo II, Carlo Borromeo, vari condottieri, la regina Isabella di Francia) vd. *ivi*, V 16-41: 21r-22r; e 53-83: 23v-24r.

⁶⁰ ROSSI 1995: 90. La *Genealogia*, in dieci canti, condivide infatti con la *Marfisa* di Cataneo il medesimo orizzonte encomiastico: l'esaltazione di Carlo V e degli Asburgo si realizza, in entrambe le opere, attraverso i consueti inserti ecrastici – una stanza istoriata nella *Genealogia* (BOSSI, *Genealogia*, X 10-267: 46r-58r) e uno scudo intagliato nella *Marfisa* – per raggiungere la sua acme con l'esortazione alla nuova crociata contro gli infedeli (*ivi*, IV 1-14: 15v-16r; CATANEO, *L'Amor di Marfisa* [Chiarelli], X 41-91: 313-325).

⁶¹ Su quest'episodio della *Marfisa* di Cataneo vd. ARTICO 2022.

⁶² Vd. CATANEO, *L'Amor di Marfisa* [Chiarelli], II 32-40: 159-161.

⁶³ *Ivi*, III 57-61: 184-185.

All'inizio del poema, un astioso e umorale Amore, con la complicità del Sonno, infonde la passione nell'animo, fino a quel momento impenetrabile, di Marfisa,⁶⁴ ma l'episodio non prelude, come avviene per esempio nella *Bizarra* di Dragoncino o nel *Ruggiero* di Orioli, a un'affannosa inchiesta amorosa orientata a soddisfare le pulsioni carnali della guerriera: la circostanza costituisce al contrario il primo tassello di una battaglia interiore contro le passioni che Marfisa sostiene in una dimensione intima e atemporale. Valida alleata in questa lotta si rivela sin da subito la figura allegorica della «Secretezza»,⁶⁵ inviata, come si renderà noto in seguito da Minerva:⁶⁶ questa consiglia alla vergine di non rivelare a nessuno i «ciechi suoi desiri» e, di conseguenza, di celare tale «fiamma», come cosa «vile e indegna», anche all'amato Guidone.⁶⁷

L'accettazione di una tale proposta comporta l'acuirsi dei tormenti della guerriera che reagisce con una sorta di *lamentatio* dal tono marcatamente elegiaco⁶⁸ che le consente *in primis* di riflettere sul proprio conflitto interiore («Altri il suo duol finir brama e non puote, / bram'io finir il mio, posso e non voglio: / non voglio per non far mie fiamme note, / bramol per non patir tanto cordoglio»),⁶⁹ e *in secundis* di porre un discrimine tra la sua esperienza amorosa e quella della Bradamante ariostesca. Marfisa, a differenza di Bradamante, non intende rinunciare, neppure temporaneamente, al suo *status* cavalleresco e, in tal senso, non può accettare di convolare a nozze, in quanto così facendo violerebbe un codice etico che si è sempre impegnata a rispettare in maniera esemplare.⁷⁰

⁶⁴ Vd. *ivi*, I 37-47: 145-147.

⁶⁵ Ai primi segnali dell'innamoramento Marfisa inveisce contro il «desir vile e cieco / indegnamente Amor dal vulgo detto» (*ivi*, II 5), per poi promettere a se stessa di non cedere mai a un così «lascivo affetto».

⁶⁶ Cataneo lo rivela nel canto XVI vd. *ivi*, XVI 11: 428.

⁶⁷ Vd. *ivi*, II 8: 153. Della «Secretezza» si fornisce una circostanziata descrizione fisica: «Costei, cui veggono solo i saldi cori, / è di moto e d'aspetto ardata e grave; / gli amici intenta ascolta e i gran signori, / pronta ha la vista e 'l suo mirar soave; / prende l'abito suo vari colori / come a lei piace, e mai macchia non ave; / sol nudo ha il volto, un nobil drappo in testa, / coperta mani e piè, lunga la vesta. // Ella il petto e le labra ambo si tocca / con due gemmate preziose anella: / con quel c'ha la man manca la sua bocca / e con quel c'ha la destra il cor suggella. / A fiero assalto inespugnabil rocca, / né fermo scoglio a vento ed a procella / sì saldi stan, come a le forti altrui / mani i suggelli stan saldi ambidui» (*ivi*, II 9-10: 154).

⁶⁸ Vd. *ivi*, V 4-15: 209-212.

⁶⁹ *Ivi*, V 6 1-4: 210.

⁷⁰ Marfisa esprime la fedeltà agli ideali cavallereschi e precisa le ragioni del rifiuto dell'unione coniugale in due ottave: «Che ubidire e servir deggia al marito / la donna voglion le divine leggi; / ma non però da quelle è consentito, / ch'ella comandi a lui, né 'l signoreggi; / se ad huomo il mio volere avessi unito / con un tal nodo

Ella, che quando Amor già per Ruggiero
la tormentò solea sfogarsi meco,
so che, s'io le scoprissi il mio pensiero
e 'l fuoco onde m'infiama il desir cieco,
mi pregheria che, amando il cavaliere,
con nodo marital m'unissi seco.
So che di nozze tai non pur da lei,
ma richiesta da Carlo anco sarei;

così senza disnor l'amato oggetto
godendo, finirei l'aspro tormento,
ma da la Secretezza m'è disdetto,
dal cui molto poter sforzar mi sento.
Ella l'incendio che m'abbruscia il petto
non vuol ch'io scopra, e al suo voler consento,
perché oltraggio al mio onor mai non si faccia,
onde convien che ardendo io mora e taccia.⁷¹

La soluzione censoria del matrimonio, che rappresenta una possibilità di reintegrazione per la problematica figura della donna guerriera nella *Morte di Ruggiero*, è, nel poema di Cataneo, scartata per lasciare spazio a un'angosciosa *pugna spiritualis* attraverso cui Marfisa, dotata di una fisionomia da eroina tragica, intende preservare, anche a costo di immani sofferenze, l'integrità del sistema cortese-cavalleresco: ne consegue una forte tensione oppositiva tra lecito e proibito che riflette le perplessità dottrinali di un'epoca attraversata da un profondo mutamento del modello comportamentale e spirituale.

Tu che 'l tutto reggi, / umilmente adempir vorrei, con quanta / forza in me fusse, la tua legge santa. // Per dominar, per comandar altrui, / per reggere e frenar popoli e regni / qui, tua mercé Signor, prodotta fui, / e per i miei servar virginei pegni. / L'aver, fanciulla, ucciso già colui / che stuprar mi volea mostronne segni, / e l'aver io, ne i diciotto anni, sette / regni già vinti e le lor genti rette» (ivi, V 11-12: 211). La *lamentatio* di Marfisa sarà riproposta in altre occasioni speculari (ivi, XXI 27-30: 533-534; XXII, 3-11: 545-547; XXIII, 22-28: 568-569; e 59-71: 577-578) che, con tono ripetitivo, insistono sulle medesime questioni della castità, dell'antitesi amorosa tra il ghiaccio e il fuoco e della refrattarietà al matrimonio.

⁷¹Ivi, V 7-8: 210.

In tal senso sintomatica è l'*altercatio* allegorica tra il Timore e la Speranza che prepara l'acme drammatica della narrazione.⁷² La disputa risulta da subito impari: ai solidi argomenti del Timore (la promessa fatta da Carlo ad Artemia, le pretese della regina Artemidora e la refrattarietà di Marfisa all'unione matrimoniale) la Speranza può controbattere solo timidamente: «or mentre accresci tu le pene sue / questo conforto il mio vigor le serba: / che posseder l'amato cavaliere / non possa alcuna mentre è prigioniero».⁷³ La disparità tra *spes* e *metus*, in varie occasioni ribadita, rivela la posizione di Cataneo nei confronti di una questione speculativa che aveva impegnato aristotelismo, stoicismo e tomismo: l'ammissione di inferiorità della Speranza («all'apparir di lui [Timore] vien quasi meno»,⁷⁴ e «benché più debil molto»)⁷⁵ e la vittoria finale del Timore («Mentre nel casto core ha la Speranza / il Timor nuovo indebolita e vinta, / ond'è Marfisa da la sua possanza / a sospirare e impallidir sospinta»),⁷⁶ sia pur in ambito amoroso, non possono che rimandare al precetto biblico del *timor Domini* come *initium sapientiae* che, nell'ortodossia controriformistica, deve necessariamente prevalere sui comforti trascendentali della Speranza.⁷⁷

La *psicomachia* non è, però, il solo strumento del processo costrittivo a cui Cataneo sottopone la sfera sessuale: l'enfaticizzazione lirica del sentimento amoroso si rivela, infatti, una valida alternativa attraverso cui riproporre *topoi* della trattatistica coeva, come

⁷² Vd. *ivi*, XXI 3-19: 527-531. Speranza e Timore sono, dopo la «Segretezza» e il Sonno, altri due esempi dei travestimenti allegorici tanto cari a Cataneo. Anche in questo caso si fornisce una descrizione fisica: il Timore «Pallido se le [a Marfisa] mostra, freddo e mesto, / con foschi panni e con più fosca mente, / ha 'l corpo ad ogni moto agile e presto, / a l'altrui voce ha ognior l'orecchie intente; / mira per tutto ognior, sempre sta desto / e stimol tiene in man di ghiaccio argente / con la cui punta a lei ferendo il petto» (*ivi*, XXI 4, 1-7: 527), mentre la Speranza «ha 'l roseo colore, / ha 'l verde abito suo di livor pieno, / [ha una] / accesa face, ond'ella altrui conforta» (*ivi*, XXI 15, 5-8: 530).

⁷³ *Ivi*, XXI 5-8: 527.

⁷⁴ *Ivi*, XXI 15, 4: 530.

⁷⁵ *Ivi*, XXI 16, 3: 530.

⁷⁶ *Ivi*, XXI 21, 1-4: 532.

⁷⁷ Il contrasto tra *spes* e *metus* fu oggetto d'indagine da parte degli storici latini Livio, Sallustio e Tacito, della filosofia seneciana, del neostoicismo di Giusto Lipsio e della riflessione teologica di Tommaso d'Aquino (*Summa Theologiae*, II^a II^{ae}, qq. 17-22); cfr. in merito BODEI 1991: 73-93, che pur concentrandosi ampiamente sul pensiero di Spinoza, non è dimentico della riflessione precedente. Sulla questione si sofferma anche il *De remediis utriusque fortunae* di Petrarca: nella raccolta dialogica la Ragione è impegnata, tra le altre cose, in una disputa con Speranza e Timore al fine di ristabilire il proprio dominio; vd. ŠPICKA 2005.

nel caso dell'innamoramento di Guidone e Dorilea descritto attraverso il motivo di ispirazione platonizzante della trasformazione dell'amante nell'amato.⁷⁸

La nascita dell'amore è, infatti, ricondotta alla prima fase dell'estasi erotico-mistica di matrice tomistica, ovvero l'*unio similitudinis* che consente di riconoscere nell'altro un proprio doppio speculare: alla descrizione ecfrastica dei due giovani⁷⁹ segue, infatti, la consapevolezza reciproca dell'estrema somiglianza fisica, che prelude all'innamoramento:

A l'un veder ne l'altro il proprio viso,
la lunga man, la tonda gola sembra
il color proprio, e più ch'ei miran fiso
più di scorgere lor par le proprie membra.
De lo specchiarsi al fonte il bel Narciso
rimirando l'un l'altro lor rimembra,
che ne l'altrui la bella istessa imago
ciascun mirando ne divien più vago.⁸⁰

La metamorfosi amorosa, innescata dalla vista («mentr'essi, nel mirarsi, / sentono l'un nell'altro trasformarsi»),⁸¹ raggiunge il suo culmine attraverso il bacio sulle labbra che i due si scambiano con «fraterno affetto» e che Cataneo rapporta, prudentemente, a un'abitudine guascone («era in Guascogna allor, si come è ancora, / l'uso gentil ch'ogni uomo e donna senza / macchia, onde l'onestà si disonora, / col bacio si faceva grata accoglienza») non tanto per la connotazione sensuale del gesto – fra Medioevo e Rinascimento, infatti, poteva anche essere simbolo di comunione fraterna – quanto, probabilmente, per l'ambiguità dei versi seguenti («bench'essi, più dal gran piacer che allora / sentian veggendo l'un

⁷⁸ L'innamoramento di Guidone e Dorilea è narrato in CATANEO, *L'Amor di Marfisa* [Chiarelli], XIII 39-49: 378-381. La trasformazione estatica dell'amante nell'amato è un *locus communis* della lirica cinquecentesca che si rifa al petrarchesco *Triumphus Cupidinis* (III 162) e alla riflessione tomistica (*Summa Theologiae*, I^a-II^ae, q.28, a.3 e *Sententiae*, III, d.27, q.1, a.1). La presenza del motivo nella trattatistica cinquecentesca è analizzata in modo circostanziato nel sempre utile ROSSETTI 1840: 763-818.

⁷⁹ Vd. CATANEO, *L'Amor di Marfisa* [Chiarelli], XIII 31-38: 376-378.

⁸⁰ Ivi, XIII 39: 378.

⁸¹ Ivi, XIII 41, 7-8: 379.

l'altrui presenza, / che mossi dal bell'uso del paese, / s'indussero ad effetto sì cortese»),⁸² che avrebbero potuto richiamare il concetto di *immoderata cogitatio* impiegato da Andrea Cappellano per descrivere gli effetti dell'amore. Il bacio è, in tal senso, strumento del movimento estatico che conduce a quella che San Tommaso definisce *unio affectum*:⁸³

Intanto Amor da' lor begli occhi tratto,
con tacito, facil, soave fuoco,
ad ambo penetrar l'avea già fatto
ne l'interno de' cori a poco a poco,
ma poi del bacio induttigli al dolce atto
a l'alma di ciascun cangiar fé loco,
che allor toltala a i corpi d'ambidui,
pose quella de l'uno in quel d'altrui.⁸⁴

6. CONCLUSIONI

L'evoluzione del personaggio di Marfisa da guerriera indomita a innamorata presenta, nei poemi esaminati, una ricezione diversificata: dalla rivisitazione comico-parodica di Dragoncino da Fano, si passa ai tentativi di ingentilimento della tradizionale *virago* attraverso lo strumento istituzionale del matrimonio proposto da Giovanni Battista Pescatore, fino al caso limite della *Marfisa* di Danese Cataneo che punta sull'approfondimento psicologico dell'eroina. Con intenti ed esiti diversi, come si è visto, un nutrito gruppo di poeti si è confrontato con la delicata questione dell'introduzione della donna guerriera nell'epica moderna, su cui si erano interrogati i maggiori teorici del secondo Cinquecento: il problema di fondo, nell'ottica della riflessione teorica sull'argomento, è costituito dal carattere fortemente deviante della *virgo militans* e dalla difficoltà di codificarla sulla base delle nuove esigenze imposte dall'*epos* moderno. La comicizzazione del personaggio, attuata da

⁸² Ivi, XIII 44, 5-8: 379.

⁸³ Per il motivo dell'*unio affectum* di cui Tommaso discute in *Summa Theologiae*, I^a-II^{ae}, q. 28, a.1, vd. LODOVICI 2002: 67-75.

⁸⁴ CATANEO, *L'Amor di Marfisa* [Chiarelli], XIII 45, 5-8: 380.

Dragoncino, è forse l'esito più scontato e prevedibile: la mascolinità della guerriera, infatti, si presta perfettamente a scene esilaranti, così come la soluzione matrimoniale (Oriolo, Pescatore) attraverso cui, come accade alla Bradamante ariostesca, l'indomita amazzone è "addomesticata". Una diversa possibilità, senza dubbio la più originale, è, invece, proposta da Cataneo: la sua Marfisa, infatti, resta ambigua, sospesa tra la fedeltà al codice cavalleresco e l'inedito amore per Guidone, rinchiusa in inestricabili gabbie retoriche create dalla sua coscienza costantemente in bilico tra lecito e proibito.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- ARETINO, *Poemi cavallereschi* [Romei] = Pietro Aretino, *Poemi cavallereschi*, a cura di Danilo Romei, Roma, Salerno, 1995.
- ARIOSTO, *Lo scudo della regina Elisa* [Debenedetti] = Ludovico Ariosto, “*Lo scudo della regina Elisa*”. *Frammento autografo*, in Santorre Debenedetti, *I frammenti autografi dell’“Orlando furioso”*, Torino, Chiantore, 1937, 149-154.
- ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi - Zampese] = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, Introduzione e commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, indici di Piero Floriani, Milano, BUR, 2013.
- BANDARINI, *Marfisa innamorata* = Marco Bandarini, *Gli due primi canti di Marfisa innamorata di Marco Bandarini*, Venezia, Comin da Trino, 1550.
- BOIARDO, *Orlando innamorato* [Canova] = Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato. L’innamoramento de Orlando*, a cura di Andrea Canova, 2 voll., Milano, BUR, 2011.
- BOSSI, *Genealogia* = Girolamo Bossi, *La genealogia della gloriosissima casa d’Austria*, Venezia, Sessa, 1560.
- CATANEO, *L’Amor di Marfisa* [Chiarelli] = Danese Cataneo, *De l’Amor di Marfisa* (ms. chig. i.vi.239, Biblioteca Apostolica Vaticana). *Edizione critica*, in Angelo Chiarelli, “*L’Amor di Marfisa*” de Danese Cataneo dans la tradition du poème épique de la Renaissance italienne, tesi di dottorato, Université Libre de Bruxelles - Università della Calabria, relatori Claudio Gigante - Maria Cristina Figorilli, a.a. 2020/2021, pp. 135-605.
- DRAGONCINO, *Marfisa bizzarra* = Giovanbattista Dragoncino da Fano, *Marfisa bizzarra*, Venezia, s.e., 1545.
- ORIOLO, *Ruggiero* = Bartolomeo Oriolo, *I quattro canti di Ruggiero*, Venezia, s.e., 1545.
- PESCATORE, *La morte di Ruggiero* = Giovanni Battista Pescatore, *La morte di Ruggiero*, Venezia, Comin da Trino, 1549.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ADDISON 2019 = Catherine Addison, *The female knight in Renaissance romance epic. The grace of the tigress*, in «Southern African Journal of Medieval and Renaissance Studies», 29 (2019), 73-97.
- ARTICO 2022 = Tancredi Artico, *Lo scudo di Artemidora. Genere e formazione nell'«Amor di Marfisa» di Danese Cataneo*, in «AOQU», 3, 1 (2022), 169-191.
- BALDAN 1990 = Paolo Baldan, *Marfisa: nascita e carriera di una regina amazzone*, in Id., *L'intrigo e l'avventura*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990, 72-83.
- BALDASSARRI 1982 = Guido Baldassarri, *Il Sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982.
- BATEMAN 2007 = Chimène Bateman, *Amazonian Knots: Gender, Genre, and Ariosto's Women Warriors*, in «Modern Language Notes», 122, 1 (2007), 1-23.
- BODEI 1991 = Remo Bodei, *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità: filosofia e uso politico*, Milano, Feltrinelli, 1991.
- BRANCA 2016 = Daniela Delcorno Branca, *Sulle orme di Ariosto, ma non solo: la Marfisa bizarra di Giovanbattista Dragoncino da Fano*, in *Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria*, a cura di Johannes Bartuschat - Franca Strologo, Ravenna, Longo, 2016, 403-426.
- BRUSCAGLI 2003 = Riccardo Brusciagli, *L'Aretino e la tradizione cavalleresca*, in Id., *Studi cavallereschi*, Firenze, SEF, 2003, 119-144.
- MAC CARTHY 2005 = Ita Mac Carthy, *Marfisa and gender performance in the Orlando furioso*, in «Italian Studies», LX, 2 (2005), 178-195.
- CERUTTI 2022 = Paolo Cerutti, *L'ambiguità della questione femminile nell'Orlando furioso. Una lettura attraverso Marfisa*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 18 (2022) (<<https://teseo.unitn.it/ticontre/article/view/2267>>).
- CORRADINI 2013 = Marco Corradini, *Dal Moro a san Carlo: la poesia narrativa*, in *Prima di Carlo Borromeo. Lettere e arti a Milano nel primo Cinquecento*, a cura di Eraldo Bellini - Alessandro Rovetta, Roma, Bulzoni, 2013, 61-90.
- DALLA PALMA 1984 = Giuseppe Dalla Palma, *Le strutture narrative dell'«Orlando Furioso»*, Firenze, Olschki, 1984.

- FERRETTI 2008 = Francesco Ferretti, *Bradamante elegiaca. Costruzione del personaggio e intersezione di generi nell'“Orlando furioso”*, in «Italianistica», XXXVII, 3 (2008), 63-75.
- FERRETTI 2010: Francesco Ferretti, *La follia dei gelosi. Lettura del canto XXXII dell'“Orlando furioso”*, in «Lettere Italiane», 62, 1 (2010), 20-62.
- GIAZZON 2015 = Stefano Giazzon, *Il “Sacripante” di Lodovico Dolce: un poema manierista*, in «Esperienze Letterarie», XL, 4 (2015), 29-61.
- HEMPFER 2004 = Klaus W. Hempfer, *Lecture discrepanti. La ricezione dell'“Orlando furioso” nel Cinquecento*, trad. it. a cura di Hans Honnacker, Modena, Panini, 2004.
- LODOVICI 2002 = Giacomo Samek Lodovici, *La felicità del bene. Una rilettura di Tommaso d'Aquino*, Milano, Vita e Pensiero, 2002.
- MARTI 1983a = Mario Marti, *Dal Gange alle colonne d'Ercole e ritorno: il periplo mediterraneo d'un poeta salentino del Cinquecento*, in *Studi in onore di Dinu Adamesteanu*, Galatina, Congedo, 1983, 247-254.
- MARTI 1983b = Mario Marti, *Peculiarità lessicali e sintattiche della “Bradamante Gelosa” di Secondo Tarentino (1552)*, in «Lingua e Storia in Puglia», XXII (1983), 455-478.
- MARTI 1985 = Mario Marti, *Prima ricognizione della “Bradamante gelosa” di Secondo Tarentino*, in *Letteratura e filologia. Studi in onore di Federico Goffis*, Foggia, Bastogi, 1985, 121-138.
- PALUANI 1899 = Gino Luigi Paluani, *Due poemi poco noti del secolo XVI*, Padova, Tipografia fratelli Gallina, 1899.
- PETTINELLI 1992 = Rosanna Alhaique Pettinelli, *Figure femminili nella tradizione cavalleresca tra Quattro e Cinquecento*, in «Italianistica», 21, 2/3 (1992), 727-738.
- RAJNA 1975 = Pio Rajna, *Le fonti dell'Orlando Furioso*, a cura di Francesco Mazzoni, Firenze, Sansoni, 1975.
- RESIDORI 2017 = Matteo Residori, *Orlando e la giumenta di Angelica (“Orlando furioso” XXIX 57-74)*, in *Esercizi di lettura per Marco Santagata*, a cura di Annalisa Andreoni - Claudio Giunta - Mirko Tavoni, Bologna, Il Mulino, 2017, 193-206.
- ROCHE 1988 = Thomas P. Roche Jr., *Ariosto's Marfisa: or, Camilla domesticated*, in «Modern Language Notes», 103, 1 (1988), 113-133.

- ROSSETTI 1840 = Gabriele Rossetti, *Il mistero dell'amore platonico nel Medio Evo derivato da' misteri antichi*, vol. III, Londra, Dalla Tipografia di Riccardo e Giovanni E. Taylor, 1840.
- ROSSI 1995 = Massimiliano Rossi, *La poesia scolpita. Danese Cataneo nella Venezia del Cinquecento*, Lucca, Pacini Fazzi, 1995.
- SACCHI 2006 = Guido Sacchi, *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo. Con un'appendice di studi cinque-secenteschi*, Pisa, Edizioni della Normale, 2006.
- ŠPICKA 2005 = Jiří Špicka, *La speranza e le sue sirocchie nel "De remediis" di Petrarca*, in «Verbum», VII, 1 (2005), 221-234.
- STOCCHI 1987 = Manlio Pastore Stocchi, *Bartolomeo Oriolo poeta trevigiano*, Padova, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 1987.
- STOPPINO 2011 = Eleonora Stoppino, *Genealogies of Fiction: Women Warriors and the Dynastic Imagination in the "Orlando furioso"*, Fordham, Fordham University Press, 2011.
- TALIANI 2020 = Martina Taliani, *Parole e inchiostri. Le vicende del poema cavalleresco alla corte di Mantova*, tesi di dottorato discussa nell'a.a. 2019/2020 presso l'Università di Pisa, relatore Maria Cristina Cabani.
- TOMALIN 1976 = Margaret Tomalin, *Bradamante and Marfisa: an analysis of the "guerriere" of the "Orlando Furioso"*, in «The Modern Language Review», 71, 3 (1976), 540-552.