

# PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE  
DI STUDI SULLA CITAZIONE



# PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL  
OF QUOTATION STUDIES

*Rivista semestrale online / Biannual online journal*

<http://www.parolerubate.unipr.it>

---

Fascicolo n. 21 / Issue no. 21

Giugno 2020 / June 2020

***Direttore / Editor***

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

***Comitato scientifico / Research Committee***

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

***Segreteria di redazione / Editorial Staff***

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

***Esperti esterni (fascicolo n. 21) / External referees (issue no. 21)***

Alberto Beniscelli (Università di Genova)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Maria Teresa Girardi (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)

Quinto Marini (Università di Genova)

Guido Santato (Università di Padova)

Francesco Sberlati (Università di Bologna)

Elisabetta Selmi (Università di Padova)

***Progetto grafico / Graphic design***

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2020 – ISSN: 2039-0114

## INDEX / CONTENTS

### Speciale

#### BAROCCORUBATO

#### PER UNA FENOMENOLOGIA DELLA CITAZIONE NEL SEICENTO ITALIANO

a cura di Pasquale Guaragnella

<i>Presentazione</i>	3-8
<i>Passeri solitari. Giordano Bruno e Francesco Petrarca</i> PASQUALE SABBATINO (Università di Napoli)	9-20
<i>Una nuova riscrittura dell'epica: parodia e satira nella "Secchia rapita"</i> MARIA CRISTINA CABANI (Università di Pisa)	21-37
<i>Citare o non citare la Bibbia. Censura e autocensura nel Seicento italiano</i> ERMINIA ARDISSINO (Università di Torino)	39-61
<i>Palinsesti biblici. La fortuna italiana di Guillaume de Saluste du Bartas</i> PAOLA COSENTINO (Università di Roma Tre)	63-80
<i>"Il mondo senza maschera". Antonio Muscettola fra Dante e Quevedo</i> MARCO LEONE (Università del Salento)	81-94
<i>Immagini rubate. Citazioni figurative e letterarie in una satira di Salvator Rosa</i> FRANCO VAZZOLER (Università di Genova)	95-115
<i>Il reimpiego delle fonti nella storiografia pubblica di Paolo Sarpi</i> VALERIO VIANELLO (Università di Venezia)	117-137
<i>Il rubatore disvelato. Giambattista Basile, Giovan Francesco Straparola e una singolare vicenda critica</i> PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari)	139-150

#### MATERIALI / MATERIALS

<i>Parodia di autori e codici nell'"Hecatelegium" di Pacifico Massimi</i> ALESSANDRO BETTONI (Università di Parma)	153-162
<i>Fonte, fiume, selva. La Riviera del Riso prima e dopo Matteo Maria Boiardo</i> CORRADO CONFALONIERI (Wesleyan University)	163-184
<i>Virgilio antiromantico. Citazioni classiche nelle lettere di Carlo Botta</i> MILENA CONTINI (Università di Torino)	185-194

*Citazioni spiritiche. Dante e la cultura medianica*  
FRANCESCO GALLINA (Università di Parma) 195-217

*Il topo di Gadda e Maupassant*  
RINALDO RINALDI (Università di Parma) 219-224

PAROLE RIPETUTE / WORDS REPEATED

*Istruzioni per l'uso del "détournement"*  
GUY-ERNEST DEBORD – GIL J. WOLMAN 227-243



CORRADO CONFALONIERI

**FORTE, FIVME, SELVA. LA RIVIERA DEL RISO  
PRIMA E DOPO MATTEO MARIA BOIARDO**

1. *Una fonte lasciata nell'ombra*

Nel canto settimo dell'*Adone* di Giovan Battista Marino, Venere e Adone attraversano il giardino del gusto, la quarta delle zone legate ai sensi in cui è diviso il giardino del piacere. Tra le piante<sup>1</sup> a cui i due passano accanto c'è la vite, che il poeta descrive rifacendosi a un brano della *Vera historia* di Luciano arricchito di pochi ulteriori dettagli. Uno di questi riguarda la parte conclusiva dell'ottava 111, dove il "fiumicel" di "puro mosto" e i pesci "di sapor simile al vino" fanno non solo ubriacare (come già in Luciano), ma addirittura morire:

---

<sup>1</sup> Si veda M. Guglielminetti, *Il codice botanico dell'“Adone”*, in “Sigma”, n.s., XIII, 2-3, 1980, pp. 97-107 e B. Porcelli, *Le misure della fabbrica. Studi sull'“Adone” del Marino e sulla “Fiera” del Buonarroti*, Milano, Marzorati, 1980, p. 35. Sul canto VII dell'*Adone* si veda inoltre la lettura di V. Giannantonio, *Natura e arte nelle “Delizie”*, in *Lectura Marini*, a cura di F. Guardiani, Ottawa, Dovehouse, 1989, pp. 103-120.

“Folle chi questo o quel gustar presume,  
che per gran gioia di sé stesso n’ esce:  
ride, e ’l suo riso è sì possente e forte  
che la letizia alfin termina in morte.”<sup>2</sup>

Riso, morte e vino potrebbero far pensare a una tessera carnevalesca, magari pulciana,<sup>3</sup> ma fin dall’*Occhiale* di Tommaso Stigliani la critica ha preso un’altra direzione. “Il ruscello che fa morir di riso”, scriveva Stigliani, “è preso dal *Goffredo*, se bene il Tasso lo prese da gli antichi, e prima di lui i romanzieri. Leggi Eliano *De varia istoria* lib. 3”.<sup>4</sup> Il terzo libro del *De varia historia* di Claudio Eliano dà in effetti qualche notizia sul fiume Peneo e sulle tante sorgenti di acqua fresca della valle di Tempe, in Tessaglia, ma solo per alludere al placido corso del primo (“In medio Tempe Peneus fluvius tarde, et leniter olei instar labitur”) e alle benefiche proprietà delle seconde (“Interfluunt multi fontes, et fluentia frigidarum aquarum potu quidem iucundissimarum, quibus si quis ablutus fuerit, ferunt eas valetudini utiles esse”).<sup>5</sup> Si capisce quindi perché i moderni commentatori di Marino abbiano sostituito il rinvio al *De varia historia* di Eliano con un più pertinente richiamo al *De chorographia* (III, 102) di Pomponio Mela, che appunto indica nelle Isole Fortunate la presenza di due fonti dagli effetti contrastanti: l’una capace di provocare la morte col

---

<sup>2</sup> G. B. Marino, *Adone*, a cura di E. Russo, Milano, BUR, 2013, p. 729 (VII, 110-111).

<sup>3</sup> Nella morte di Margutte raccontata nel *Morgante* (XIX, 144-149) è stato notato “qualche leggero tocco ‘acquatico’” nel fatto che l’episodio “avviene in occasione di una sosta, decisa da Morgante, presso una ‘fonte’”. Cfr. G. Ferroni, *Morti dal ridere e carnevali letterari*, in *Il Carnevale: dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del Rinascimento*, Atti del Convegno di Studi, Roma, 31 maggio – 4 giugno 1989, a cura di M. Chiabò e F. Doglio, Roma, Centro Studio sul Teatro Medievale e Rinascimentale, 1990, p. 405.

<sup>4</sup> Cfr. *Dello Occhiale Opera difensiva del Cavalier Fr. Tomaso Stigliani Scritta in risposta al Cavalier Gio: Battista Marini*, Venezia, Pietro Carampello, 1627, p. 208.

<sup>5</sup> Cfr. *Aeliani De varia historia libros XIII Iacobus Laureus Venetus ex graeco in latinum vertebat*, in Vinetia, appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1550, p. 24r (III, 1). L’opera di Eliano era uscita in greco per la prima volta nel 1545 a Roma presso Camillo Perusco.

riso, l'altra di guarire chi beva alla prima ("Una singulari duorum fontium ingenio maxime insignis: alterum qui gustavere risu solvuntur, ita adfectis remedium est ex altero bibere").<sup>6</sup>

Più appropriata era invece la citazione della *Gerusalemme liberata*, dove Carlo e Ubaldo, avvertiti dal Mago di Ascalona (XIV, 74-75), si imbattono nella fonte del riso sulla strada del palazzo di Armida (XV, 55-66). Come già Pomponio Mela, Tasso colloca la fonte sulle Isole Fortunate e nella lettera a Scipione Gonzaga del 5 marzo 1576 – pur senza fare esplicitamente il nome di Mela – fissa la serie di riprese intertestuali che gli editori della *Liberata* e dell'*Adone* ancora oggi segnalano. L'episodio di Tasso nasce durante la revisione del canto quindicesimo, che in una prima versione<sup>7</sup> prevedeva uno scontro tra i due crociati e un "mostro custode":

"E per questo desidero di rimuovere dal decimoquinto la battaglia del mostro, perch' in somma quel mostro era a fatto ozioso nell'allegoria [...] . In vece del mostro introdurrò la descrizione della fonte del riso, celebrata da molti et in particolar dal Petrarca, et attribuita dalla fama e da i geografi all'isole Fortunate; nella quale, se i due guerrieri avesser bevuto, sarebber morti: e da questa uscirà un fiumicello, che formerà il laghetto. E vedete se 'l lago m'aiuta; ché non solo in cima d'una delle montagne di queste isole è veramente posto da i geografi il lago ch'io descrivo, ma questa fonte e questo lago mi servono mirabilmente all'allegoria."<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Cfr. P. Mela, *De chorographiae libri tres*, introduzione, edizione critica e commento a cura di P. Parroni, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, p. 172 (III, 102). Il testo di Mela ebbe vasta fortuna e diverse edizioni già quattrocentesche (sei mentre era ancora in vita Boiardo).

<sup>7</sup> Cfr. T. Tasso, *Ottave stravaganti*, in Id., *La Gerusalemme liberata*, a cura di L. Caretti, Milano, Mondadori, 1957, p. 605 (XV, b): "Non hanno (sì il desio gli affretta e punge) / essi a tante vaghezze alcun riguardo, / poi che 'l mostro custode appar da lunge / su la gran porta in minaccievól guardo. / D'uomo è in lui quel di sopra, a cui congiunge / poscia da' fianchi in giù membra di pardo, / salvo che serpentina orribil coda / nel deretano suo ripiega e snoda". Si veda T. J. Cachey, *Le Isole Fortunate. Appunti di storia letteraria italiana*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1995, pp. 223-283 e P. Brandi, *La prima redazione del viaggio di Carlo e Ubaldo nella "Liberata"*, in "Studi Tassiani, XLII, 1994, pp. 27-41.

<sup>8</sup> T. Tasso, *Lettere Poetiche*, a cura di C. Molinari, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda, Parma, 1995, pp. 325-327.

Il nome di Francesco Petrarca rimanda alla canzone CXXXV dei *Rerum vulgarium fragmenta*, dove la fonte del riso è una delle sette “entità dotate di qualità meravigliose” che riflettono per via di similitudine “la contraddittoria e tormentosa condizione del protagonista”.<sup>9</sup> È dunque decisivo che nella versione petrarchesca le fonti ci siano entrambe, quella che dà la morte col riso e quella che guarisce, poiché questo è il contrasto d’amore che vive il poeta, morendo del proprio “gran piacer” e salvandosi con i “dolorosi stridi”, presentati dunque come un elemento positivo:

“Fuor tutti nostri lidi,  
 nel’isole famose di Fortuna,  
 due fonti à: chi de l’una  
 bee, mor ridendo; et chi de l’altra, scampa.  
 Simil fortuna stampa  
 mia vita, che morir poria ridendo,  
 del gran piacer ch’io prendo,  
 se nol temprassen dolorosi stridi.”<sup>10</sup>

Cinque delle sette similitudini della canzone CXXXV risalgono a spunti tratti del *De chorographia*, verosimilmente letto e postillato da Petrarca fra il 1335 e il 1338 (mentre la canzone risalirebbe a un periodo compreso fra il 1338 e il 1343).<sup>11</sup> Questa centralità di Mela diventa addirittura unicità nel caso della fonte del riso, dato che proprio Mela

---

<sup>9</sup> Cfr. C. Berra, *L’arte della similitudine nella canzone CXXXV dei “Rerum vulgarium fragmenta”*, in “Giornale storico della letteratura italiana”, CLXIII, 1986, p. 163.

<sup>10</sup> F. Petrarca, *Canzoniere*, nuova edizione aggiornata a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2004, p. 661 (CXXXV, 76-83).

<sup>11</sup> Si veda C. M. Monti, *Mirabilia e geografia nel “Canzoniere”*: Pomponio Mela e Vibio Sequestre (RVF CXXXV e CXLVIII), in “Studi petrarcheschi”, n.s., VI, 1989, pp. 91-123. Sulla canzone si veda S. Bargetto, ‘Similitudo’ e ‘dissimilitudo’ in RVF CXXXV, in “Lettere italiane”, LI, 1999, pp. 617-648; M. Föcking, “Stranio clima”: Petrarca und die Liebe zur Geographie (“Canzoniere” Nr. 135), in *Petrarca-Lektüren. Gedenkschrift für Alfred Noyer-Weidner*, herausgegeben von K. W. Hempfer und G. Regn, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2003, pp. 13-37; M. Picone, *I paradossi e i prodigi dell’amore passione (RVF 130-140)*, in *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 2007, pp. 319-326.

sembra essere il solo prima di Petrarca a parlare del luogo.<sup>12</sup> Per quanto infatti si sia sostenuto che la canzone CXXXV mostri l'influenza del sonetto *Avegna che crudel lancia 'ntraversi* di Cino da Pistoia,<sup>13</sup> pare da escludere che Cino avesse tenuto presente un testo, quello di Mela, che aveva una tradizione manoscritta "esilissima",<sup>14</sup> e che proprio Petrarca "contribuì a rimettere in circolazione".<sup>15</sup>

Alla luce di questa ispirazione diretta ed esclusiva, da Mela a Petrarca, sorprende che della fonte del riso Stigliani e Tasso scrivessero rispettivamente che era stata nominata da "antichi" e "romanzieri" e "celebrata da molti". E ancora può sorprendere che, a fronte di queste indicazioni vaghe ma concordi nel non circoscrivere la presenza del luogo ai soli Mela e Petrarca, i più recenti commentatori di Marino abbiano limitato le loro segnalazioni a Mela, Petrarca e Tasso, e che lo stesso abbiano fatto i curatori delle più diffuse edizioni della *Liberata*, in ciò preceduti dagli studiosi di scuola positivista che citavano il *De chorographia* e il *Canzoniere* come unici precedenti per la fonte presso cui passano Carlo e Ubaldo.<sup>16</sup>

Col tempo, insomma, i riferimenti si sono precisati ma anche ridotti, oscurando un'altra fonte del riso che Tasso – come del resto anche Marino – difficilmente poteva ignorare: la Riviera del Riso dell'*Inamoramento de Orlando* di Matteo Maria Boiardo.

---

<sup>12</sup> Si veda P. Mela, *De chorographiae libri tres*, cit., p. 439 (nota dell'editore).

<sup>13</sup> Si veda F. Suitner, *Petrarca e la tradizione stilnovistica*, Firenze, Olschki, 1977, p. 110.

<sup>14</sup> Cfr. C. M. Monti, *Mirabilia e geografia nel "Canzoniere": Pomponio Mela e Vibio Sequestre (RVF CXXXV e CXLVIII)*, cit., p. 93.

<sup>15</sup> Cfr. P. Borsa, *Il sonetto di Cino da Pistoia "Avegna che crudel lancia 'ntraversi" e il topos del "morir ridendo"*, in "Giornale storico della letteratura italiana", CXC, 2014, p. 407.

<sup>16</sup> Si veda S. Multineddu, *Le fonti della "Gerusalemme liberata". Ricerche e studi*, Torino, Clausen, 1895, pp. 169-170, e V. Vivaldi, *Prolegomeni ad uno studio completo sulle fonti della "Gerusalemme liberata"*, Trani, Vecchi, 1904, pp. 134-135.

## 2. *Le ragioni di un silenzio: Tasso lettore di Boiardo*

Quando Orlando si consegna all'incantesimo delle Naiadi alla fine del secondo libro dell'*Inamoramento de Orlando*, i lettori non sanno ancora che si è tuffato nella Riviera del Riso. Serve un'interpretazione retrospettiva per vedere nella "faccia ridente"<sup>17</sup> del paladino un richiamo a questo luogo specifico. Una volta indicata col suo nome alla ripresa del racconto, nel settimo canto del terzo libro, ci si accorge presto che questa Riviera assomiglia molto di più alla fonte immaginata da Tasso che non quella petrarchesca pur da lui esplicitamente menzionata.<sup>18</sup> Ciò vale innanzitutto per l'assenza della fonte speculare: a differenza di quanto si legge nella notizia di Pomponio Mela e nel riuso che ne fa Petrarca, nei pressi della Riviera del Riso descritta da Boiardo non si trovano acque che possano offrire un rimedio al riso. Questa riduzione è già degli *Amorum libri* dove viene recuperato una prima volta il "chiaro fonte che ridendo occide",<sup>19</sup> con allusione all'effetto mortale dell'acqua che nell'*Inamoramento* passa invece a caratterizzare la fontana di Narciso, incantata dalla fata Silvanella "per aver risor o compagnia"<sup>20</sup> al dolore che l'aveva consumata fino alla morte.

Che una vittima della Riviera del Riso "non senta gravare su di sé nessuna minaccia mortale" non significa comunque che l'abbandono

---

<sup>17</sup> Cfr. M. M. Boiardo, *L'inamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, introduzione e commento di A. Tissoni Benvenuti, Milano – Napoli, Ricciardi, 1999, t. II, p. 1586 (II, xxxi, 48, 3).

<sup>18</sup> Il passo della canzone CXXXV rilevante per la fonte del riso è peraltro citato nella *Liberata* con la ripresa dell'espressione "fuor tutti i nostri lidi" per indicare l'uscita dal Mediterraneo. Cfr. T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di F. Tomasi, Milano, BUR, 2009, p. 905 (XIV, 69, 7).

<sup>19</sup> Cfr. M. M. Boiardo, *Amorum libri tres*, a cura di T. Zanato, Centro Studi Matteo Maria Boiardo, Novara, Interlinea, 2012, vol. I, p. 461 (II, 22, 42).

<sup>20</sup> Cfr. Id., *L'inamoramento de Orlando*, cit., t. II, p. 1251 (II, xvii, 59, 1).

edonistico sia del tutto “felice”.<sup>21</sup> Certo, la situazione di Orlando e dei cavalieri che finiscono prigionieri con lui non è del tutto spiacevole ma è pur sempre presentata, con le parole di Brandimarte, come un errore che “nome ha Riso e veramente è un pianto”.<sup>22</sup> L’amicizia per Orlando rende la preoccupazione di Brandimarte senz’altro eccessiva ed esagerata è la sua interpretazione antifrastica del toponimo,<sup>23</sup> tanto più che il poeta si mostra ben disposto verso la momentanea perdita di sé dei personaggi.<sup>24</sup> E tuttavia l’indulgenza non può neppure trasformarsi in approvazione: Boiardo comprende quel che Tasso censurerà (il ripristino dell’effetto mortale della fonte escluderà infatti ogni transitorio cedimento), ma la valutazione del luogo rimane in entrambi i casi negativa; non si capirebbe altrimenti perché la caduta nell’acqua è condizione da cui ci si deve liberare o che si deve del tutto evitare.

È perciò plausibile che la sequenza dell’*Inamoramento* abbia costituito per Tasso una “mediazione”<sup>25</sup> per il reimpiego dello spunto ricavabile da Mela e Petrarca. La presenza delle incantatrici, il contesto silvestre, il palazzo nei pressi del fiume (che in un caso è all’interno della fonte, nell’altro a fianco) sono elementi comuni ai due episodi: troppo generici per vedere un rapporto esclusivo, ma anche abbastanza numerosi per aggiungere il nome di Boiardo alla coppia Mela-Petrarca.

---

<sup>21</sup> Cfr. G. Ferroni, *Morti dal ridere e carnevali letterari*, cit., p. 402.

<sup>22</sup> Cfr. M. M. Boiardo, *L’inamoramento de Orlando*, cit., t. II, p. 1735 (III, vi, 55, 7).

<sup>23</sup> Sul nome della Riviera del Riso si veda ora la proposta avanzata da Antonia Tissoni Benvenuti, secondo la quale si tratta di un “riso compassionevole e ironico per le eccessive passioni umane”. Cito da un articolo inedito che si intitola provvisoriamente *Boiardo e il “Roman de la Rose”* e ringrazio l’autrice per avermi messo a disposizione il contributo.

<sup>24</sup> Si veda M. M. Boiardo, *Inamoramento de Orlando*, cit., t. II, p. 1749 (III, vii, 29, 5-8).

<sup>25</sup> Cfr. P. Borsa, *Il sonetto di Cino da Pistoia “Avegna che crudel lancia ’ntraversi” e il topos del “morir ridendo”*, cit., p. 406.

Ma allora perché Tasso non cita Boiardo scrivendo a Scipione Gonzaga? I punti in questione nella lettera non sembrano richiedere la dissimulazione che in altri casi l'autore adotta per difendere il poema.<sup>26</sup> È vero però che l'autorità di Petrarca doveva sembrargli ben più legittimante di quella di Boiardo, poco nominato negli scritti teorici tassiani e di solito in maniera critica. Agli occhi di Tasso, i principali difetti dell'*Inamoramento* erano la narrazione piacevole ma "finta" (alla quale era da preferire un "argomento [...] tolto dalle istorie"), la mancanza di "integrità" ("che non fu difetto d'arte, ma colpa di morte")<sup>27</sup> e l'uso di un registro comico non adatto al poema eroico.<sup>28</sup>

Anche se sui rapporti tra Boiardo e Tasso pochissimo è stato scritto,<sup>29</sup> oggi sappiamo che il rapporto di Tasso coi romanzi fu in realtà profondo: il poema eroico tassiano non prevedeva tanto una struttura epica su cui potessero innestarsi spunti romanzeschi, ma una rifunzionalizzazione di elementi di origine romanzesca (e talora lirica)<sup>30</sup> ai fini dell'epica.<sup>31</sup> Per

---

<sup>26</sup> Si veda W. Stephens, *Metaphor, Sacrament, and the Problem of Allegory in "Gerusalemme liberata"*, in "I Tatti Studies in the Italian Renaissance", IV, 1991, pp. 217-247.

<sup>27</sup> Cfr. T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964, p. 6 e p. 19.

<sup>28</sup> Si veda *Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti*, Firenze, Le Monnier, 1854, vol. II, p. 456 (lettera a Maurizio Cataneo del novembre 1585).

<sup>29</sup> Si veda G. Petrocchi, *Boiardo e Tasso*, in "Studi Tassiani", XIX, 1969, pp. 5-16.

<sup>30</sup> Si veda H. Grosser, *Tasso, la teoria e l'esprit de symétrie' nella "Gerusalemme liberata"*, in "Giornale storico della letteratura italiana", CLXXV, 1998, pp. 3-52 e A. Ramachandran, *Tasso's Petrarch: The Lyric Means to Epic Ends*, in "Modern Language Notes", CXXII, 1, 2007, pp. 186-208.

<sup>31</sup> Si veda G. Baldassarri, *"Inferno" e "Cielo". Tipologia e funzione del "meraviglioso" nella "Gerusalemme liberata"*, Roma, Bulzoni, 1977; D. Quint, *La barca dell'avventura nell'epica rinascimentale*, in "Intersezioni", V, 3, 1985, pp. 467-488; M. Residori, *Il Mago di Ascalona e gli spazi del romanzo nella "Liberata"*, in "Italianistica", XXIV, 2-3, 1995, 453-471; C. Carminati, *Un'insospettata tessera ariostesca nella "Gerusalemme liberata"*, in "Schede umanistiche", XXIII, 2009, pp. 151-159; E. Russo, *Tasso e i "romanzi"*, in *La tradizione epica e cavalleresca in Italia*

quanto riguarda la fonte del riso questo non sembra avvenire se ci si limita ai canti quattordicesimo e quindicesimo, quelli della ripresa letterale del passo boiardesco. Le cose cambiano, tuttavia, se si considera che la rifunzionalizzazione comporta una scomposizione degli elementi di partenza e una loro rimessa in gioco a fini diversi da quelli originari, rendendo meno riconoscibile il rapporto fra i testi: possiamo allora dire che l'episodio della Riviera del Riso entra nel testo della *Liberata* su un piano più profondo rispetto alla sequenza conclusiva del canto quindicesimo. Prima di arrivare a Tasso, però, bisogna tornare a Boiardo e individuare la differenza della Riviera del Riso rispetto alle altre acque favolose dell'*Inamoramento* e rispetto alla tradizione: che cosa, cioè, Tasso non avrebbe potuto trovare altrove.

### 3. *La Riviera del Riso nell' "Inamoramento de Orlando"*

Fonti, fontane, laghi, riviere: nell'*Inamoramento de Orlando* abbondano le acque dagli effetti favolosi, che spesso servono per presentare alcuni dei principi fondamentali del poema; dal carattere naturale dell'amore alla non-naturale insensibilità al sentimento, fino alla necessità della misura. Analogie e differenze tra questi luoghi risaltano a seconda della prospettiva da cui li si osserva, ma la Riviera del Riso sembra avere una caratteristica che la distingue da tutte le altre acque: se i suoi effetti sono uguali per tutti coloro che vi si lasciano irretire, la ragione per cui ciò accade varia invece per ciascuno.

Come si sa, una generica volontà di dissetarsi è sufficiente per bere alle fontane dell'amore e del disamore e quindi per subirne, ignari, le

conseguenze.<sup>32</sup> Ciò vuol dire che le intenzioni non contano quando si tratta di queste due fontane, che dicono molto sulla concezione dell'amore sottesa al poema<sup>33</sup> ma non chiamano direttamente in causa la responsabilità dei personaggi. Diverso è il caso della fontana di Narciso, dove la responsabilità del soggetto è ripetutamente evocata: "oltra misura" è l'amore della "Regina d'Oriente" per "il bel Narciso", già di per sé "disdignoso [...] come [...] belo", "crudiel" e "superbo"; caduta in "erore" è l'innamoramento di Narciso per sé stesso, che "brama quel, ch'avendo, aver non puote"; cosciente "vanitate" è l'amore di Silvanella, per quanto tale consapevolezza non la salvi da un sentimento distruttivo ("Amar non vòl, e pur convien amare").<sup>34</sup> Della volontà del soggetto stavolta si parla, insomma, ma comunque l'incantesimo lanciato da Silvanella per vendicarsi della propria sorte funziona per tutti allo stesso modo:

“ [...] ciascun qual passasse in quella via,  
se sopra a l'acqua ponto rimirava,  
scorgea là dentro faze de dongielle,  
dolce negli ati e gratiose e belle.

Queste han negli ochi lor cotanta gratia  
che chi le vede mai non può partire,  
ma in fin convien ch'amando si disfaccia  
et in quel prato è forza di morire.”<sup>35</sup>

È questa una semplificazione rispetto al *Roman de la Rose*, modello dichiarato dell'episodio, dove l'occhio dell'innamorato non vede una scena qualunque ma l'oggetto preciso del proprio desiderio. Questo accade per la

---

<sup>32</sup> Si veda G. Ponte, *Le fontane d'Ardenna nell'“Orlando innamorato”*, in “Giornale storico della letteratura italiana”, CXXIX, 1952, pp. 382-392.

<sup>33</sup> Il torto sta dalla parte di chi non ama, proprio perché tiene un comportamento che va contro una forza naturale e sicuramente positiva, perlomeno se mantenuta entro certi limiti.

<sup>34</sup> Cfr. M. M. Boiardo, *Inamoramento de Orlando*, cit., t. II, pp. 1246-1250 (II, xvii, 50, 5; 51, 1-3; 52, 2; 53, 7; 54, 4; 57, 5 e 8).

<sup>35</sup> Ivi, t. II, p. 1251 (II, xvii, 59, 5-8 e 60, 1-4).

capacità delle “deus pierres de cristal”<sup>36</sup> che si trovano sul fondo della fontana non tanto di riflettere ma più esattamente di produrre il mondo desiderato da chi guarda.<sup>37</sup> Guillaume de Lorris indica la fonte come “mirëors perilleus”,<sup>38</sup> ma è Jean de Meun a darne un’esplicita interpretazione negativa, opponendo a questa fontana che “les vis de mort envyre” quella salvifica che “fait les morz revivre”.<sup>39</sup> Tra i numerosi elementi per cui le fontane si contrappongono, c’è quello della necessità di un intervento esterno perché la visione si attivi. Jean de Meun contesta infatti la limpidezza della fontana di cui aveva parlato Guillaume de Lorris, dicendo che i cristalli sul fondo non possono in realtà riflettere ciò che si vede intorno ma devono ricevere la luminosità dall’esterno:

“Se li rai du solau s’i fierent  
si qu’il les puissent enconter,  
il n’ont pooir de rienz moustrer.”<sup>40</sup>

Tutto il contrario avviene nell’altra fontana, dove un “escharboucle flamboians” risplende così potente che il sole, al confronto, sarebbe “oscurs et troubles”.<sup>41</sup> La prima fontana dà quindi un’apparenza di verità, ma la seconda lascia un possesso duraturo, donando a coloro che vi si specchiano la verità autentica sul mondo e su se stessi:

“Si ra si merveillous pooir  
que cil qui la vodrent voir,

---

<sup>36</sup> Cfr. Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, Chronologie, préface et établissement du texte par D. Poirion, Paris, Garnier – Flammarion, 1974, p. 80 (1538).

<sup>37</sup> Si veda E. Köhler, *Narcisse, la Fontaine d’Amour et Guillaume de Lorris*, in “Journal des Savantes”, II, 2, 1963, p. 99.

<sup>38</sup> Cfr. Cfr. Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, cit., p. 80 (1571).

<sup>39</sup> Cfr. *ivi*, p. 545 (20625-20626).

<sup>40</sup> *Ivi*, pp. 540-541 (20458-20460).

<sup>41</sup> Cfr. *ivi*, p. 543 (20552 e 20555).

si tost cum cele part se virent,  
 et lor face en l'iaue remirent,  
 touz jors, de quelque part qu'il soient,  
 toutes les choses du parc voient,  
 et les congnoissent proprement,  
 et eus meïmes ensement;  
 et puis que la se sont veü  
 jamés ne seront deceü  
 de nulle chose qui puisse estre,  
 tant y deviennent sage et mestre.”<sup>42</sup>

Se si combinano le caratteristiche della fonte di Guillaume de Lorris con la rilettura di Jean de Meun, si ottiene dunque uno spostamento dell'enfasi dalle proprietà delle acque all'intenzione e dunque alla responsabilità del soggetto, autore della propria illusione e non solo vittima della propria imprudenza.

Il motivo ricompare nel poema di Boiardo in due momenti piuttosto diversi tra loro. Nell'ultimo canto del secondo libro Orlando entra per ristorarsi in un boschetto e si getta in un'impresicata “acqua di fontana”, al cui interno “de cristalo era una stanza / piena di dame, e chi sona e chi danza”.<sup>43</sup> La scena è invitante e qui la colpa che si potrebbe rimproverare al paladino è solo quella di non aver saputo resistere alla tentazione. Non è così alla ripresa della sequenza nel settimo canto del terzo libro, dove ben diverso è il modo in cui Rugiero e Gradasso finiscono prigionieri con Orlando in attesa che Brandimarte riesca a liberare tutti. L'aspetto della Riviera del Riso è molto cambiato proprio a causa della presenza di Orlando: le Naiadi, che “solo a guardarlo avean ogni lor cura”, hanno posto intorno al fiume “un bosco grande” a sua volta circondata da una “muraglia bella”.<sup>44</sup> Una donzella sorveglia la porta d'ingresso e tiene scritta su un

<sup>42</sup> *Ibidem* (20567-20578).

<sup>43</sup> Cfr. M. M. Boiardo, *Inamoramento de Orlando*, cit., t. II, pp. 1584-1585 (II, xxxi, 44, 2 e 45, 7-8).

<sup>44</sup> Cfr. *ivi*, t. II, pp. 1741-1742 (III, vii, 9, 8; 10, 2; 12,3).

cartiglio la massima che spiega in anticipo – ai lettori, ma non ai cavalieri – la morale del luogo:

“Disio di chiara fama, isdegno e amore  
trovano aperta a sua voglia la via’.  
Questi dui versi avea scriti di fuore,  
poi dentro in cotal modo se legia:  
‘Amore, isdegno e il disiar honore  
Quando hano preso l’animo in balia  
lo sospingono avanti a tal fracasso  
che poi non trova a ritornar el passo’.”<sup>45</sup>

La prima parte dell’iscrizione, quella visibile all’esterno, riconosce la necessità delle tre motivazioni, la seconda le elenca in ordine inverso e ne rovescia il valore: sono proprio quelle stesse motivazioni che, impadronitesi dell’animo, portano alla rovina. Siamo così pronti a veder capitolare i cavalieri a causa della stessa motivazione che li renderebbe capaci di compiere l’impresa. La Riviera del Riso – ora esplicitamente, mentre per Orlando possiamo soltanto applicare a posteriori questa idea – risponde alle intenzioni dei personaggi facendo apparire davanti agli occhi di ciascuno non una visione meravigliosa che distoglie da un determinato fine (come avveniva per la fontana di Narciso), ma la versione estrema del proprio desiderio individuale.

Costretti a tagliare le piante per farsi strada in un bosco troppo folto, Rugiero e Gradasso vedono spuntare dagli alberi recisi oggetti che corrispondono alle loro rispettive passioni. Una donzella in cerca di aiuto è ciò a cui Rugiero, “gioveneto pien de cortesia” (*Inamoramento de Orlando*, III, vii, 21), non può resistere, desideroso com’è di dimostrare il proprio valore (egli non ha alcun interesse specifico per Orlando, ma gli importa comunque di prender parte a una “stupenda empresa”).<sup>46</sup> Allo stesso modo,

---

<sup>45</sup> Ivi, t. II, p. 1743 (III, vii, 13).

<sup>46</sup> Cfr. ivi, t. II, p. 1746 (III, vii, 21, 1) e p. 1738 (III, vii, 3, 8),

Gradasso non può trattenersi dal cavalcare il “gran destriero”<sup>47</sup> che esce dai tronchi, proprio lui che è venuto dall’Oriente al solo scopo di ottenere la spada di Orlando e il cavallo di Rinaldo (la richiesta di aiuto per lui significa la possibilità di ottenere finalmente Durindana). Come si vede, la responsabilità del soggetto è massima, perché non ci sarebbe inganno se non ci fosse desiderio: la Riviera del Riso in questa seconda fase dell’episodio non fa vedere nulla che il soggetto non voglia vedere.

Più ancora della ricchezza descrittiva, è questa l’innovazione che Boiardo introduce nella sua versione di ciò che continua a indicare come “fiume del Riso” ma che è ormai cosa ben diversa dallo spunto originario di Mela e Petrarca, quello che aveva lasciato traccia negli *Amorum libri*. Le fonti possibili dell’episodio sono come al solito molte, dalle influenze classiche<sup>48</sup> all’ispirazione pastorale,<sup>49</sup> fino a possibili contatti con Dante e (come abbiamo visto) più puntuali richiami al *Roman de la Rose*.<sup>50</sup> Il desiderio determina ciò che il soggetto vuole vedere,<sup>51</sup> ma anche un desiderio legittimo – come quelli indicati nel cartiglio della donzella – deve mantenersi entro un certo limite per rimanere tale. È un insegnamento che chiama in causa, come dicevamo, la responsabilità del soggetto ed è forse questo il motivo per cui all’episodio del fiume del Riso, pur con i dubbi lasciati aperti da un’opera non finita, seguono segnali di recupero da parte di Orlando del suo consueto statuto eroico, del resto già preannunciato in

---

<sup>47</sup> Cfr. *ivi*, t. II, p. 1747 (III, vii, 24, 6).

<sup>48</sup> Si veda C. Zampese, ‘*Or si fa rossa or pallida la luna*’. *La cultura classica nell’“Orlando innamorato”*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1994, pp. 119-125.

<sup>49</sup> Si veda R. Donnarumma, *Storia dell’“Orlando innamorato”*. *Poetiche e modelli letterari in Boiardo*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1996, pp. 271-272 e p. 323.

<sup>50</sup> Si veda J. A. Cavallo, *Boiardo’s “Orlando Innamorato”: An Ethics of Desire*, Rutherford – Madison – Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press / London and Toronto, Associated University Presses, 1993, pp. 121-129.

<sup>51</sup> Si veda P. Nicou, *La répétition de syntagmes formulaires dans le “Roland Amoureux”*, in *La répétition à l’épreuve de la traduction*, sous la direction de J. Lindenberg et J. C. Vegliante, Paris, Éditions Chemins de tr@verse, 2011, p. 49.

altre fasi del poema.<sup>52</sup> È sicuramente questo l'aspetto che più doveva interessare a un lettore come Tasso.

#### 4. *Dalla Riviera del Riso alla selva di Saron*

Se si guarda esclusivamente al passaggio di Carlo e Ubaldo nei pressi della fonte del riso sul finire del canto quindicesimo della *Gerusalemme Liberata*, il discorso di Boiardo sulla responsabilità del soggetto non sembra conservato. La tentazione delle sirene è forte e faticosa è la resistenza dei due crociati; ma non si tratta di una tentazione rivolta a una debolezza specifica:

“Ma tutta insieme poi tra verdi sponde  
in profondo canal l'acqua s'aduna,  
e sotto l'ombra di perpetue fronde  
mormorando se 'n va gelida e bruna,  
trasparente sì che non asconde  
de l'imo letto suo vaghezza alcuna; e  
sovra le sue rive alta s'estolle l'erbetta,  
e vi fa seggio fresco e molle.

‘Ecco il fonte del riso, ed ecco il rio  
che mortali perigli in sé contiene;  
or qui tener a fren nostro desio,  
ed esser cauti molto a noi conviene;  
chiudiam l'orecchie al dolce canto e rio  
di queste del piacer false sirene,  
così n'andrem fin dove il fiume vago  
si spande in maggior letto e forma un lago’.”<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Si veda J. A. Cavallo, *Boiardo's "Orlando Innamorato": An Ethics of Desire*, cit., p. 128. Assai meno propensi a imparare la lezione sono Gradasso e Rugiero: il primo rivendica subito il possesso della spada di Orlando; il secondo è l'unico dei tre pronto ad accogliere l'invito a una nuova avventura da parte di un nano incontrato sulla via.

<sup>53</sup> T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 948-950 (XV, 56-57).

Manca la controprova di altri personaggi che si imbattano nella fonte, ma già il fatto che essa corrisponda esattamente alla descrizione preventiva del Mago di Ascalona dimostra che le tentazioni del luogo sono le stesse per tutti, indipendenti dai particolari desideri di Carlo e Ubaldo:

“Un fonte sorge in lei che vaghe e monde  
Ha l’acque sì che i riguardanti asseta;  
ma dentro a i freddi suoi cristalli asconde  
di tòsco estran malvagità secreta,  
ch’un picciol sorso di sue lucide onde  
inebria l’alma tosto e la fa lieta,  
indi a rider uom move, tanto il riso  
s’avanza alfin ch’ei ne rimane ucciso.

Lunge la bocca disdegnosa e schiva  
torcete voi da l’acque empie omicide,  
né le vivande poste in verde riva  
v’allettin poi, né le donzelle infide  
che voce avran piacevole e lasciva  
e dolce aspetto che lusinga e ride;  
ma voi, gli sguardi e le parole accorte  
sprezzando, entrate pur ne l’alte porte’.”<sup>54</sup>

Tasso aveva mostrato un certo entusiasmo per le possibilità di lettura allegorica della nuova sequenza, una possibilità poi sfruttata nell’*Allegoria del poema* dove si dice che “i fiori, i fonti, i ruscelli, gl’instrumenti musicali, le ninfe; sono i fallaci sillogismi che ci mettono innanzi gli agi e i dilette del senso sotto apparenza di bene”.<sup>55</sup> Anche per questa lettura, però, la Riviera del Riso dell’*Inamoramento* non sembra giocare un ruolo decisivo, tanto più che lo stesso Tasso si mantiene su un piano piuttosto generico,

<sup>54</sup> Ivi, pp. 907-908 (XIV, 74-75).

<sup>55</sup> Cfr. Id., *Allegoria del poema*, in Id., “*Gerusalemme liberata*”. *Poema eroico*, a cura di A. Solerti e operatori, Firenze, Sansoni, 1895-1896, vol. II, p. 27. Si veda L. Bocca, *Le “Lettere poetiche” e la revisione della “Gerusalemme liberata”*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2014, pp. 249-303 e C. Confalonieri, *Platone tra maschera e smascheramento. Una rilettura dell’“Allegoria del poema” di Tasso*, in “Campi immaginabili”, XLVIII-XLIX / L-LI, 2013-2014, pp. 132-156.

accontentandosi di fornire qualche principio dell'allegoria di modo che "ciascuno per se stesso potrà investigarla".<sup>56</sup>

Eppure, in un poema come la *Liberata*, dove fin dalla prima ottava si istituisce un'opposizione tra "capitano" e "compagni erranti",<sup>57</sup> e quindi tra "guerra collettiva" e "avventura individuale", "finalità generali" e "desiderio egoistico",<sup>58</sup> un episodio che metteva in questione il desiderio privato mostrandone la capacità di creare illusioni e di limitare le possibilità di azione del soggetto non poteva passare inosservato.

È questo uno dei motivi della selva di Saron sulla quale, dopo l'incantesimo lanciato da Ismeno all'inizio del canto tredicesimo, vige la "legge della tentazione, che opera psicologicamente prendendo d'assalto dal lato più indifeso l'animo di coloro che si accostano a quel magico spazio".<sup>59</sup> La critica ha individuato numerose fonti classiche e romanze per l'episodio,<sup>60</sup> senza dimenticare le visioni che si adattano alla psicologia dei visitatori nel palazzo di Atlante del *Furioso*.<sup>61</sup> Come si è visto, proprio questo particolare si può ricondurre anche alla Riviera del Riso

---

<sup>56</sup> Cfr. Id., *Allegoria del poema*, cit., p. 27.

<sup>57</sup> Cfr. Id., *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 53-54 (I, 1 e 8). Si veda S. Zatti, *Il primo canto della "Liberata"*, in "Studi Tassiani", XL-XLI, 1992-1993, pp. 187-206.

<sup>58</sup> Cfr. A. Soldani, *Canto XVII*, in *Lettura della "Gerusalemme liberata"*, a cura di F. Tomasi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, p. 416. Si veda Id., *Forme della narrazione nel Tasso epico*, in "Italianistica", XXXV, 3, 2006, pp. 23-44.

<sup>59</sup> Cfr. G. Getto, *Nel mondo della "Gerusalemme"*, nuova edizione riveduta, Roma, Bonacci, 1977, p. 253.

<sup>60</sup> Si veda E. Paratore, *De Lucano et Torquato Tasso*, in Id., *Dal Petrarca all'Alfieri. Saggi di letteratura comparata*, Firenze, Olschki, 1975, pp. 291-312 e M. Guglielminetti, *Lettura del canto XIII della "Gerusalemme liberata"*, in "Studi Tassiani", XL-XLI, 1992-1993, pp. 233-248.

<sup>61</sup> Si veda L. Bocca, *Le "Lettere poetiche" e la revisione romana della "Gerusalemme liberata"*, cit., p. 261.

dell'*Inamoramento*,<sup>62</sup> ma i contatti fra l'episodio di Boiardo e quello di Tasso sono ben più numerosi.

Che il brano della fonte del riso dell'*Inamoramento* verta su temi frequentati da Tasso lo dimostra già il breve elenco di passioni che si legge sul cartiglio della donzella a guardia della Riviera. "Isdegno e amore" sono i termini esatti che Tasso impiega nell'*Allegoria del poema* per indicare gli "intrinseci impedimenti" che ostacolano il successo dei crociati: "l'amor che fa vaneggiar Tancredi e gli altri cavalieri, e gli allontana da Goffredo, e lo sdegno che desvia Rinaldo da l'impresa", scrive Tasso in un brano che ricalca la tripartizione dell'anima proposta da Platone, "significano il contrasto che con la ragionevole fanno la concupiscibile e l'irascibile virtù, e la rebellion loro".<sup>63</sup>

Si ricorderà inoltre che, fin dalla richiesta di aiuto di Brandimarte, la spedizione alla Riviera del Riso si presenta come una missione di liberazione in cui cavalieri scelgono di impegnarsi consapevolmente con un obiettivo fissato in anticipo. Questo è uno degli elementi che distinguono la Riviera del Riso dalla sequenza del palazzo di Atlante, dove il liberatore Astolfo arriva come tutti gli altri prigionieri, attirato nel castello da un ladro che gli ha rubato Rabicano. In Boiardo liberare Orlando, per il gruppo di cavalieri riunito da Brandimarte, non è davvero una missione collettiva, visto che ciascuno l'affronta con una diversa motivazione; in Tasso, invece, la spedizione alla selva è una missione collettiva quanto al fine (prendere il legname per costruire le macchine da guerra) ma tentata ogni volta singolarmente. I fini individuali, nell'*Inamoramento*, sono insieme condizione della partecipazione all'impresa e ostacolo al suo compimento.

---

<sup>62</sup> Si veda J. A. Cavallo, *The Romance Epics of Boiardo, Ariosto, and Tasso: From Public Duty to Private Pleasure*, Toronto – Buffalo – London, University of Toronto Press, 2004, pp. 195-196.

<sup>63</sup> Cfr. T. Tasso, *Allegoria del poema*, cit., p. 27.

Nella *Liberata* la dimensione individuale non è più ciò che motiva la partecipazione all'impresa, ma soltanto ciò che può ostacolarla (accade così a Tancredi, incapace di vincere l'immagine di Clorinda) o che occorre superare per compierla (è il caso di Rinaldo, che non si ferma davanti alla falsa Armida).

Questa rifunzionalizzazione non investe solo il rapporto fra individuale e collettivo (poli fondamentali della differenza tra romanzo ed epica), ma anche altri due aspetti che distinguono le due diversi componenti di genere che il poema di Tasso riunisce: la relazione tra caso e destino e il ruolo di una figura tipicamente romanzesca come l'aiutante.

In Boiardo l'impresa di liberare Orlando, così dice Brandimarte, richiede un numero dispari di protagonisti e la scelta viene ottenuta gettando "la ventura a sorte",<sup>64</sup> col risultato di escludere Mandricardo dal gruppo dei liberatori. Se il caso ha qui una funzione determinante,<sup>65</sup> esso non ha alcun ruolo nella sequenza della selva di Saron e la cosa è essenziale perché caso e destino sono due poli che nella *Liberata* corrispondono all'avventura romanzesca e alla missione epica. Si pensi ai due momenti, piuttosto vicini nel testo, in cui si deve scegliere chi tra i cavalieri dovrà accompagnare Armida e chi invece dovrà sostituire Tancredi nel duello rimasto interrotto contro Argante. Per due volte si procede a un'estrazione a sorte, ma nella prima scena Goffredo, che non ha voluto scegliere di persona, commenta così: "Scrivansi i vostri nomi ed in un vaso / pongansi," disse 'e sia giudice il caso'.<sup>66</sup> Tutto il contrario avviene quando si deve decidere chi prenderà il posto lasciato vuoto da Tancredi nel duello con Argante, in un'azione che riguarda cioè le sorti

---

<sup>64</sup> Cfr. M. M. Boiardo, *Inamoramento de Orlando*, cit., t. II, p. 1739 (III, vii, 5, 2).

<sup>65</sup> Si veda D. Alexandre-Gras, *L'héroïsme chevaleresque dans le "Roland Amoureux de Boiardo*, cit., p. 327.

<sup>66</sup> Cfr. T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., p. 341 (V, 72, 7-8).

dell'intero esercito. Goffredo ordina una nuova estrazione respingendo la richiesta di combattere del troppo anziano Raimondo di Tolosa, ma subito si corregge e presenta la procedura in modo diverso:

“Ma cedi or, prego, e te medesimo serba  
a maggior opre e di virtù senile.  
Pongansi poi tutti i nomi in un vaso,  
come è l'usanza, e sia giudice il caso;

anzi giudice Dio, de le cui voglie  
ministra e serva è la fortuna e 'l fato.”<sup>67</sup>

Non c'è caso propriamente detto, insomma, perché a scegliere sarà direttamente Dio e infatti dal vaso uscirà il nome di Raimondo. Più che notare i precedenti del tema dell'estrazione a sorte (Omero, Virgilio, Ariosto), è qui importante sottolineare il fatto che Tasso riscrive sé stesso, mettendo in rilievo il ruolo della volontà divina proprio in voluto contrasto con l'azione della fortuna. Il richiamo di Pietro l'Eremita al carattere 'fatale' di Rinaldo, nell'episodio della selva di Saron, diventa allora ancor più significativo se lo si confronta col ruolo del caso nell'episodio della Riviera del Riso: la possibilità che il caso eserciti un'influenza sull'azione è infatti intenzionalmente contrastata nel poema tassiano, dove a ciascuno tocca la parte assegnata da Dio.<sup>68</sup> Interprete di questo ordine celeste in terra è appunto Pietro l'Eremita,<sup>69</sup> figura essenziale per la rifunzionalizzazione del romanzo ai fini dell'epica:

“Lascia il pensier audace: altri conviene  
che de le piante sue la selva spoglie.

---

<sup>67</sup> Ivi, p. 473 (VII, 69, 5-8 e 70, 1-2).

<sup>68</sup> Come risulta nell'episodio in cui Ugone, apparso in sogno a Goffredo, distingue il ruolo del capitano da quello dell'eroe Rinaldo, l'uno e l'altro titolari di compiti indispensabili ma tra loro non intercambiabili. Si veda ivi, p. 870 (XIV 13).

<sup>69</sup> Si veda M. Residori, *Il Mago di Ascalona e gli spazi del romanzo nella "Liberata"*, cit., p. 465.

Già già la fatal nave a l'orme arene  
la prora accosta e l'auree vele accoglie;  
già, rotte l'indegnissime catene,  
l'aspettato guerrier dal lido scioglie;  
non è lontana omai l'ora prescritta  
che sia presa Sion, l'oste sconfitta.”<sup>70</sup>

La ripresa della fonte del riso da parte di Tasso non esclude dunque la mediazione dell'*Inamoramento de Orlando*, ma ritorna a una versione in cui gli allettamenti del luogo non riecheggiano lo specifico carattere dei personaggi. La descrizione sembra in ogni caso più vicina a Boiardo che alla breve notizia di Mela o alla rielaborazione petrarchesca; e anche l'avventura di Carlo e Ubaldo ha qualche punto in comune con la missione alla Riviera del Riso di Brandimarte, Rugiero e Gradasso. Manca tuttavia l'elemento delle visioni individuali, che sono peraltro recuperate e formano anzi un dettaglio importante nell'episodio della selva di Saron. In quest'ultima sequenza tutte le fasi della vicenda romanzesca di Boiardo vengono rifunzionalizzate ai fini dell'epica e in quest'ottica proprio le visioni individuali costituiscono l'elemento più importante, perché a essere rideterminato è proprio il conflitto tra ciò che è individuale e ciò che è collettivo: il conflitto si sposta dall'interno (il desiderio del soggetto, a cui si deve dare un limite) all'esterno (il desiderio inconfessato e trasformato in paura si scontra con il dovere nei confronti della collettività). Ciò che Boiardo aveva riunito, contaminando precedenti diversi, torna a dividersi nel poema di Tasso ed è questo il motivo per cui il rapporto tra la Riviera del Riso e la selva di Saron è a stento riconoscibile. La citazione c'è, ma è separata dalla sequenza che rimette in gioco i significati più profondi

---

<sup>70</sup> T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 839-840 (XIII, 51).

dell'episodio: è così che diventa segreta, ma non per questo impercorribile, la strada che collega la Riviera alla selva.<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> Si veda E. Raimondi, *Il dramma nel racconto. Topologia di un poema*, in Id., *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, 1980, p. 202.

**Copyright © 2020**

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione I*  
*Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*