

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. 26 / Issue no. 26

Dicembre 2022 / December 2022

Rivista fondata da / Journal founded by

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Direttori / Editors

Nicola Catelli (Università di Parma)

Corrado Confalonieri (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

Giandamiano Bovi (Université de Strasbourg)

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Simone Forlesi (Università di Pisa)

Francesco Gallina (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 26) / External referees (issue no. 26)

Maurizia Calusio (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

Marco Capra (Università di Parma)

Federico Della Corte (Università eCampus)

Adriano Dell'Asta (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

Maria Chiara Ferro (Università "Gabriele d'Annunzio" Chieti – Pescara)

Barbara Lomagistro (Università di Bari)

Giulia Marcucci (Università per Stranieri di Siena)

Alessandro Niero (Università di Bologna)

Claudia Olivieri (Università di Catania)

Emilio Russo (Sapienza Università di Roma)

Vittorio Springfield Tomelleri (Università di Torino)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2022 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Russia APPROPRIAZIONI

a cura di Giulia De Florio e Maria Candida Ghidini

<i>Presentazione</i>	3-6
<i>A proposito di alcune citazioni della “Vita di Feodosij”</i> NICOLETTA CABASSI (Università di Parma)	7-34
<i>Citazione esplicita e citazione implicita in Dostoevskij</i> TAT’JANA KASATKINA (Institut Mirovoj Literatury – RAS)	35-56
<i>“La colonna e il fondamento dell’idealismo”. Il tema platonico nella prosa loseviana come critica implicita all’ideologia sovietica</i> GIORGIA RIMONDI (Università per Stranieri di Siena)	57-79
<i>“Congiungendo l’incongiungibile”. Le citazioni della “Commedia” nella “Conversazione su Dante” di Osip Mandel’stam</i> KRISTINA LANDA (Università di Bologna)	81-102
<i>Undici sonetti per una suite. Michelangelo e Šostakovič</i> GIUSEPPINA GIULIANO (Università di Salerno)	103-121
<i>Gajto Gazdanov: l’appropriarsi della citazione</i> MICHELA VENDITTI (Università di Napoli “L’Orientale”)	123-140
<i>I rimandi a Čechov nei titoli delle opere di Akunin, Sorokin, Glowacki e Mamet</i> MANFRED SCHRUBA (Università Statale di Milano)	141-166
IN DISCUSSIONE / IN DISCUSSION	
<i>La citazione autorevole. Fëdor Dosužkov fra Freud e Puškin</i> MARIA ZALAMBANI (Università di Bologna)	169-189
[recensione/review] Alessandro Niero, <i>Tradurre poesia russa. Analisi e autoanalisi</i> , Macerata, Quodlibet, 2019 STEFANO FUMAGALLI	191-195
[recensione/review] Marco Sabbatini, <i>Viktor Nekrasov e l’Italia. Uno scrittore sovietico nel dibattito culturale degli anni Cinquanta</i> , Mantova, Universitas Studiorum, 2018 GIULIA DE FLORIO	197-201

[recensione – review] Raffaella Vassena, *Dostoevskij post-mortem. L'eredità dostoevskiana tra editoria, stato e società (1881-1910)*, Milano, Ledizioni, 2020
MARIA CANDIDA GHIDINI

201-204

MATERIALI / MATERIALS

Per la fortuna del Boccaccio lirico: modelli e imitatori del sonetto LVI
ITALO PANTANI (Sapienza Università di Roma)

207-228

*Intertestualità tassian nelle “Guerre dei Goti” di Chiabrera:
il caso degli ‘amori’*
VALERIA DI IASIO (Università di Padova)

229-241



VALERIA DI IASIO

**INTERTESTUALITÀ TASSIANA NELLE
“GUERRE DEI GOTI” DI CHIABRERA:
IL CASO DEGLI ‘AMORI’**

1. Sotto il segno dell’epica: fonti e modelli delle “Guerre”

Le *Guerre dei Goti*, opera d’esordio di Gabriello Chiabrera, rappresentano una significativa presa di posizione all’interno del panorama epico coevo, sia per l’adozione della materia storica, che colloca in modo programmatico l’epica del savonese sulla scia delle maggiori prove ‘eroiche’ del secolo, sia per l’osservanza del principio dell’unità d’azione, interpretato in modo scrupoloso, forse sulla scorta della lezione di Sperone Speroni, che il poeta aveva avuto modo di frequentare – probabilmente negli stessi ambienti legati alla revisione della *Liberata* – negli anni romani immediatamente precedenti alla pubblicazione del poema.¹

¹ Si rimanda, a tal proposito, a E. Russo, “*Fra pianti e fra pensier dolenti*”. *Una lettura della “Gotiade” di Chiabrera*, in “Schifanoia”, XXII-XXIII, 2002, p. 209. Chiabrera stesso, non a caso, rivendica l’unità d’azione come tratto distintivo della sua

In questo contesto, la ripresa della fonte storica principale, le *Guerre gotiche* di Procopio di Cesarea, si limita ad alcune semplici ma inequivocabili coordinate, sufficienti ad attestare un grado sufficiente di adesione al vero senza tuttavia limitare eccessivamente lo spazio dell'invenzione.²

Su questa base si innestano quindi i rapporti coi principali modelli letterari a cui Chiabrera guarda per mettere a punto la sua opera, l'*Italia liberata dai Goti* di Giovan Giorgio Trissino e la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso. Il legame con il primo consiste, sostanzialmente, in una generale continuità narrativa, marcata grazie ai calchi testuali di alcune specifiche zone, come i cataloghi degli eserciti, e al recupero di diversi personaggi. Ad uno sguardo più attento, l'inusuale ripresa della *Liberata* trissiniana funge proprio da termine di mediazione con il modello omerico, nei riguardi del quale Chiabrera non gioca la carta dell'imitazione diretta – come aveva fatto in modo evidente Alamanni, nell'*Avarchide* – ma quella della ripresa attraverso l'esempio di Trissino, della cui esperienza di rielaborazione dell'epica greca vengono recuperate in modo evidente alcune specifiche strategie espressive.³ Il debito con il capolavoro tassiano

produzione eroica, per cui cfr., almeno, le lettere 278 e 284 e la *Vita*, in G. Chiabrera, *Lettere (1585-1638)*, a cura di S. Morando, Firenze, Olschki, 2003, pp. LIII-LIX.

² Per il rapporto con la storia contemporanea cfr., invece, l'introduzione a G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, a cura di V. Di Iasio, Milano, BITEs, 2021, pp. 9-19.

³ La ripresa del modello omerico è, per certi versi, ancora più fedele di quella di Trissino, con la circoscrizione del narrato all'ultimissima fase della guerra. Cfr. G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., pp. 9-19. E. Russo, "Fra pianti e fra pensier dolenti". Una lettura della "Gotiade" di Chiabrera, cit.; A. Corrieri, *Lo scudo d'Achille e il pianto di Didone: da "L'Italia liberata da' Gotthi" di Giangiorgio Trissino a "Delle guerre de' Goti" di Gabriello Chiabrera*, in "Lettere italiane", LXV, 2013, pp. 238-262. Tra tali strategie, la più importante è senz'altro la ricerca dell'energia rappresentativa, precetto di derivazione demetrianica che costituisce il cardine del sistema formale dell'*Italia liberata*, da cui deriva, per esempio, l'uso estensivo della similitudine che, pur attestandosi molto spesso, nelle *Guerre*, all'interno di un perimetro ormai comune alle forme espressive del poema cinquecentesco, lascia volentieri intuire la sua derivazione omerico-trissiniana (a tal proposito, si veda in particolare il canto II).

consiste invece nell’assorbimento sistematico dei moduli narrativi amorosi. L’obiettivo del presente studio è proprio quello di compendiare, attraverso la lettura di due snodi significativi, il profilo complessivo di tale introiezione, sia sul piano del funzionamento narrativo che su quello del rapporto più strettamente testuale.

2. *L’intertestualità tassiana*⁴

Il primo dei due snodi è rappresentato dalla morte del goto Sereno, potenziale antagonista del più forte campione romano, Vitellio (canto III).⁵ Il cavaliere compie, su invito di Teia, una sortita notturna, al fine di spiare il campo romano, presso il quale proprio Vitellio, inviato da Dio, era da poco sopraggiunto. Durante l’impresa, però, Sereno incontra la sua amata, la romana Marzia, qui novella Erminia, uscita a sua volta alla ricerca dello stesso Sereno. I due, nascosti dalle tenebre e dalle armature, non si riconoscono. Il cavaliere ingaggia un duello, uccide l’amata e poi, in preda alla disperazione, si suicida.

Per altri aspetti formali e stilistici rimando a V. Di Iasio, *“Di me non si aspetti paragone al Tasso”*: forme e caratteri delle *“Guerre dei Goti”* di Chiabrera, in *Nuove prospettive sull’ottava rima*, a cura di L. Facini, Lecce-Brescia, Pensa Multimedia, 2018, pp. 281-306.

⁴ Per ‘intertestualità’ si intende qui l’insieme delle relazioni che testimoniano la lettura, il recupero e la riscrittura di un luogo testuale in un altro. Secondo questo approccio, tali relazioni si basano sulla ripresa di elementi differenti (lessicali, stilistici, sintattici, topici e tematici), la cui ricombinazione complessiva determina la relazione intertestuale stessa. In considerazione di ciò, in questa sede sono segnalate in corsivo solo alcune tangenze formali, al fine di guidare la lettura comparata dei passi testuali coinvolti, che occorre condurre tenendo conto dell’insieme globale dei dati sopra citati. Per altri rapporti tra l’opera chiabrerisca e quella tassiana rimando all’interessante saggio di Federico Della Corte, dove lo studioso rileva il ricorso, da parte di un ormai più maturo savonese, anche al testo della *Conquistata*. F. Della Corte, *“Favoleggiando”. Ipotesi sul “Rapimento di Cefalo” di Gabriello Chiabrera (1600). “Italia”*, XCVIII, 2021, pp. 155-175.

⁵ La vicenda di Marzia rappresenta l’unica deroga alla regola globale che confina le vicende amorose nel perimetro testuale dei personaggi goti.

Nonostante alcune differenze, il calco qui operato sul triangolo amoroso di Tancredi, Clorinda ed Erminia è del tutto evidente.⁶ Per quanto concerne il nucleo narrativo dell'uscita notturna di Erminia, la tangenza maggiore è rappresentata dal soliloquio notturno,⁷ ispirato, nella sua funzione, al contenzioso tassiano tra Amore e Onore del canto VI, da cui scaturisce, con la prevalenza delle ragioni del primo, il prosiegua dell'azione.⁸ Tra le altre tangenze troviamo il riepilogo, seppur fortemente compendiato, dell'innamoramento della donna, la vestizione delle armi da parte della stessa e il sostegno di Amore all'impresa.⁹

Il duello tra gli amanti segna, ovviamente, lo slittamento verso il modulo narrativo di Tancredi e Clorinda, in occasione del quale la ripresa si fa più cogente sul piano testuale. Vediamo, ad esempio, l'ottava 34, che dialoga apertamente con le celebri ottave tassiane del canto dodicesimo da diversi punti di vista, a partire dalla tramatura topica e lessicale.¹⁰ Questa l'ottava di Chiabrera:

“Ma scarse escon tutte opre a sua difesa,
sì fieramente il cavallier la batte.

⁶ Le differenze principali consistono negli elementi dell'amore ricambiato e del suicidio, assenti nella *Liberata*.

⁷ Cfr. G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., pp. 80-81 (III, 20 ss.).

⁸ Cfr. T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di F. Tomasi, Milano, BUR, 2009, p. 401 (VI, 71 ss.).

⁹ Per l'innamoramento della donna cfr. G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., p. 81 (III, 21) e T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 1188-1193 (XIX, 91-100); per quanto riguarda la vestizione delle armi, si confrontino i seguenti passi: “Fra queste voci impetuosa spinge / da sé le piume, e le dure armi trova” e “Co ’l durissimo acciar preme ed offende / il delicato collo e l’aurea chioma”, tratti rispettivamente da G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., pp. 82-83 (III, 27, 2-5), e da T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 414-415 (VI, 92, 1-2). Sempre a un confronto tra due distici, infine, ci si può riferire per l'intervento di Amore: “Tu le reggesti il poco san pensiero, / tu governasti gli egri soi disiri” e “Ma rinforzan gli spirti Amore e spene / e ministran vigore a i membri lassi”, per cui si vedano in un caso G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., p. 83 (III, 28, 5-6) e nell'altro T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., p. 415 (VI, 93, 5-6).

¹⁰ Evidente, in questo caso, anche la sovrapposibilità dell'impostazione sintattica dell'ottava, nonostante Chiabrera non ricorra all'inarcatura.

Già l'ha nel fianco di due punte offesa,
e feroce insta, e con furor combatte,
ed ecco il ferro a terminar l'impresa,
entra nel viso tra le rose e 'l latte,
e di tepido sangue inonda il petto,
e sì funesta l'amoroso aspetto."¹¹

E questa, invece, l'ottava tassiana:

"Ma ecco omai l'ora fatale è giunta
che 'l viver di Clorinda al suo fin deve.
Spinge egli il ferro nel bel sen di punta
che vi s'immerge e 'l sangue avido beve;
e la veste, che d'or vago trapunta
le mammelle stringea tenera e leve,
l'empie d'un caldo fiume. Ella già sente
morirsi, e 'l piè e manca egro e languente."¹²

Analoga, inoltre, è anche la regia narrativa, con la donna che prende la parola ormai mortalmente ferita:¹³ "*Gridò cadendo: – Ha pur il ciel fornito / l'ingiusto sdegno –, e nominò Sereno*",¹⁴ che richiama il distico tassiano "*Ella, mentre cadea, la voce afflitta, / movendo, disse le parole estreme*".¹⁵

Nel contesto dello sviluppo del dialogo tra amata e amante, un'altra ripresa registica significativa riguarda, poi, le parole di conciliazione pronunciate dalle donne: "– Guerrier, non odio, ma n'ha tratti 'l fato / a l'arme, ed uso di malizia dura", dice Marzia a Sereno; "– Amico, hai vinto: io ti perdon...perdona", diceva Clorinda a Tancredi. Parole seguite, in

¹¹ G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., p. 84 (III, 34).

¹² T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 777-778 (XII, 64).

¹³ Momento significativamente adornato, nelle *Guerre*, con la ripresa di un altro luogo gerosolimitano di carattere patetico, quello del fiore parzialmente reciso. Cfr. G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., p. 84 (III, 35, 1-4): "Cade allor quasi un arboscel fiorito / che svella Borea da natio terreno"; e T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., p. 1285, (XX, 128, 3-4): "Ella cadea, quasi fior mezzo inciso, / piegando il collo [...]". Per il *topos* si potrebbe rimandare anche alla morte di Lesbino (ivi, pp. 616-617, IX, 85-86).

¹⁴ G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., p. 84 (III, 35, 5-6).

¹⁵ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 778-779 (XII, 65, 3-4).

entrambi i casi, dalla teatrale sequenza della rimozione dell'elmo:¹⁶ “E ’l sangue asciuga frettoloso e *scioglie / l’elmo*”,¹⁷ si legge in Chiabrera; “Tremar sentì la man, mentre *la fronte / non conosciuta ancor sciolse e scoprio*”,¹⁸ si leggeva in Tasso.

L'intreccio di riprese e riscritture dei differenti luoghi tassiani coinvolti prosegue poco oltre con l'indubbio riecheggiamento, sia pure secondo una prospettiva rovesciata, del patetico lamento di Erminia su Tancredi esanime:

“indi così ragiona: – *O lungamente*
lunge bramato, e fra i nimici ferri,
che ’l cielo a torto a le mie angosce volto
m’ha concesso in un momento e tolto.”¹⁹

“*Dopo gran tempo i’* ti ritrovo a pena,
Tancredi, e ti riveggio e non son vista:
vista non son da te benché presente,
e trovando ti perdo eternamente.”²⁰

Ancora, le parole e l’atteggiamento complessivo di Marzia (“so che la vita ti fia grave e dura / ma per i miei prieghi *vivi lieto ancora*”; e poco oltre: “*Che tu sempre fia meco*, e se è concesso, / di me sovente apporterò novella, / *or vivi [...]*”) riprendono quelle che l’eroina tassiana rivolge, in sogno, a Tancredi:²¹

¹⁶ Anche se qui si assiste ad una palese perdita di potenza del recupero registico, dal momento che il riconoscimento, nelle *Guerre*, era già avvenuto, a differenza che nella *Liberata*.

¹⁷ G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., p. 85 (III, 39, 5-6).

¹⁸ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., p. 780 (XII, 67, 5-6).

¹⁹ G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., p. 85 (III, 41, 5-8).

²⁰ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 1195-1196 (XIX, 105, 5-8).

²¹ In quest’ultimo passaggio, tuttavia, venendo meno il dato della conversione, il recupero, infettivo sul piano della narrazione – Sereno, infatti, di lì a poco si toglierà la vita – appare forse più meccanico che non sostanziale.

“Se tu medesmo non t’invidii il Cielo
e non travii co ’l vaneggiar de’ sensi
vivi e sappi ch’io t’amo, e non te ’l celo,
quanto più creatura amar conviensi.”²²

Con il passaggio del *focus* narrativo su Sereno si assiste poi ad un circoscritto ma icastico recupero di tratti erminiani che presenta, in questo caso, calchi lessicali e topici piuttosto esibiti. Così Chiabrera:

“Sovra l’essangue corpo ei si distende
e le bramate e care membra preme,
e dal bel viso impallidito prendi
freddi baci, e lungamente geme.”²³

E così Tasso:

“da le pallide labra i freddi baci,
che più caldi sperai, vuo’ pur rapire;
parte torrò di sue ragioni a morte,
baciando queste labra essangui e smorte.”²⁴

Nella seconda metà della stessa ottava, invece, si avvia la prevedibile trasfigurazione di Sereno in Tancredi, con il teatrale passaggio del cavaliere che infierisce su sé stesso:

“indi rivolto in sé lo sdegno offende
il petto e batte ambe le palme insieme,
morde le labbia e da la pena oppresso
ora le stelle accusa, ora se stesso.”²⁵

“Qui tronca le parole, e come il move
suo disperato di morir desio,
squarcia le fasce e le ferite, e piove
da le sue piaghe essacerbate un rio.”²⁶

²² T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., p. 797 (XII, 93, 1-4).

²³ G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., p. 86 (III, 44, 1-4).

²⁴ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 1196-1197 (XIX, 107, 5-8).

²⁵ G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., p. 86 (III, 44, 5-8).

Sempre al personaggio Tancredi, inoltre, Chiabrera ispira le movenze retorico-tematiche della *lamentatio* di Sereno:

“*Ed io vivrò, te cara Marzia estinta,
io ch’a la vita di mia man ti tolsi?
Né m’aprirà la strada a seguitarti
la scellerata man ch’osò piagarti?*”²⁷

“*Io vivo? Io spiro ancora? e gli odiosi
rai miro ancor di questo infausto die?
[...]
Ahi! man timida e lenta, or ché non osi,
tu che sai tutte del ferir le vie,
tu, ministra di morte empia ed infame,
di questa vita rea troncar lo stame?*”²⁸

L’episodio si avvia alla conclusione con la comparsa della luna, la cui luce provoca la visione del corpo straziato dell’amata. La sequenza, che evoca chiaramente la contemplazione di Clorinda morta da parte di Tancredi,²⁹ determina il recupero complessivo di geometrie narrative già presenti nella *Liberata*. In entrambi i poemi, infatti, la rappresentazione dell’amante omicida risulta sdoppiata in due fasi: la prima relativa al riconoscimento della donna nel momento della sua morte, la seconda relativa alla contemplazione del corpo. Nell’economia delle *Guerre*, la condensazione sequenziale dei due momenti è funzionale alla più tragica chiusura della parabola narrativa del personaggio, che deve avere come esito il suo suicidio; sul piano testuale, il rapporto tra i due momenti è rafforzato dalla ripresa topica dell’apostrofe agli occhi (“ – Occhi – diss’egli, pallido e tremante, / – ecco che la vittoria a voi si mostra, / che

²⁶ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 790-791 (XII, 83, 2-6).

²⁷ G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., pp. 86-87 (III, 45, 5-8).

²⁸ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 790-791 (XII, 83, 2-6).

²⁹ Ivi, pp. 789-791 (XII, 81-83).

portar seppi da la donna nostra”),³⁰ comune alla medesima zona testuale della *Liberata* (“Oh di par con la man *luci spietate*: / essa le piaghe fe’, voi le mirate”).³¹

Il secondo nucleo narrativo oggetto di analisi si origina dalla gelosia del goto Getulio per Edalia, prigioniera di Vitellio, che, portando il campione alla morte, sancisce definitivamente l’inferiorità militare dei Goti (canti VII-X). Essi, su chiara ispirazione tassiana, affidano la residua speranza di vittoria alle forze dell’amore, incarnate da Irene, che dovrebbe sedurre ed uccidere Vitellio (canto XI). La donna, inviata al campo romano nelle vesti di novella Armida, finisce tuttavia per innamorarsi proprio della vittima designata (canto XII). Il canto XIII si avvia quindi con il tormento notturno di Irene che, con l’arrivo del giorno, si reca impaziente dal cavaliere, prima proponendosi come sua consorte, poi implorando, a fronte del diniego, di essere accolta almeno come ancella. La perorazione, però, non ha successo. La donna, ormai senza speranza, svela così, con un clamoroso colpo di scena, il suo piano omicida, con l’intenzione di presentarsi agli occhi del cavaliere sotto la pretesa, ma poco verosimile, veste di salvatrice. Vitellio, pur furente d’ira, risparmia la donna, che si era offerta alla sua spada, e la caccia dal campo.

In questo caso, gli schemi narrativi di riferimento sono rappresentati sia dal nodo di Armida che di Erminia. Proprio l’avvio del canto, ad esempio, richiama ancora la funzione della ‘psicomachia’ notturna della principessa di Antiochia che, per mezzo della contesa tra le forze divergenti dell’amore e della ragione, porta il personaggio – come nel caso di Marzia – a contravvenire al proprio codice comportamentale di riferimento e ad

³⁰ G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., p. 87 (III, 48, 6-8).

³¹ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., p. 790 (XII, 82, 7-8).

innescare, di fatto, le azioni necessarie al coerente sviluppo teleologico della favola.³²

L'intreccio tra Irene e le due figure femminili della *Liberata* si conferma, poi, nelle ottave 23 e 29 del canto XIII, con la configurazione – sostanziale nel primo caso, più strettamente testuale nel secondo – della donna che prega l'amato di potersi mettere al suo seguito:

“io mi credea fra voi lieta e contenta,
fermar la mia fortuna e la mia speme;
o pur almen dopo la guerra spenta
con voi potessi accompagnarvi insieme,
e sì mi fosse per pietà concesso
di seguitarvi, e di venirvi appresso.”³³

“Solo verrò teco in questa parte o 'n quella,
non tua consorte, ma devota ancella.”³⁴

D'obbligo, per questi brani, è il rimando sia topico che formale a due diversi luoghi della *Liberata*, rispettivamente afferenti alla preghiera di Armida e alla fantasia di Erminia.³⁵

Sul piano prettamente testuale va rilevato che il bilancio complessivo rimane – sulla scorta della costruzione del personaggio avviata nel canto XII – a favore di Armida e, in particolare, come è evidente, dell'Armida abbandonata del canto XVI, presente in filigrana almeno a partire dalla già vista ottava XIII, 29, e poi più ampiamente nella successiva XIII, 34:³⁶

³² Cfr. G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., p. 239 (XIII, 1 ss.); T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., p. (VI, 70 ss.).

³³ G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., p. 244 (XIII, 23, 3-8).

³⁴ Ivi, p. 245 (XIII, 29, 7-8).

³⁵ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., p. 991 ss. (XVI, 48 ss.)

³⁶ La ripresa lessicale di *ancella* rappresenta, naturalmente, il più importante aggancio testuale, per cui cfr. ivi p. 991 (XVI, 48, 3-8): “Solo ch'i segua te mi si conceda: / picciola fra nemici anco richiesta. / [...] / Ma fra l'alte tue spoglie il campo veda / ed a l'altre tue lodi aggiunga questa, / che la tua schernitrice abbia schernito / mostrando me sprezzata ancella a dito” nonché ivi, pp. 1193-1194 (XIX, 101, 1-6): “Oh, pur colui che circondolle intorno / a l'alma, sì che non fia chi le scioglia, / non

“A questo dir la bella donna bagna
e versa sovra ’l sen lacrime nove,
e i sospiri co ’l piagnere accompagna,
e de le grazie tutta l’arte move;
cosa quivi non vuol che si rimagna,
ma s’apparecchia a far l’ultime prove,
e ricerca quei prieghi e quei lamenti
ch’ella stima più dolci e più potenti.”³⁷

L’ottava ricalca evidentemente la regia complessiva del seguente passo tassiano:

“Così costei, che ne la doglia amara
già tutte non oblia l’arti e le frodi,
fa di sospir breve concerto in prima
*per dispor l’alma in cui le voci imprima.”*³⁸

Il rapporto tra le due figure, Irene e Armida, si consolida quindi ulteriormente lungo una successiva sequenza di ottave.³⁹ In particolare, è forte la ripresa delle movenze della maga tassiana nelle ottave 46-48:

“*Vada pur lieto*, e verrà tempo ancora,
ch’ei vorrà forse intenerirmi il petto,
e sorda a i prieghi mirerammi, e forte
ne l’opre di suo sangue e di sua morte.

Che parlo? dove sono? o qual disire,
la mente vaneggiando or mi disvia?
Io pur minaccio a quel crudel martire,

dica: - Errante ancella, altro soggiorno cercati pure -, e me seco non voglia; / ma pietoso gradisca il mio ritorno / e ne l’antica mia prigion m’accoglia!”

³⁷ G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., p. 246 (XIII, 34).

³⁸ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 988-989 (XVI, 43, 5-8).

³⁹ Sul piano sintagmatico altri contatti dalla *Liberata* sono presenti in G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., p. 243 (XIII, 21, 6), che rimaneggia il distico “Quinci, versando da’ begli occhi fora / umor di doglia cristallino e vago” (T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 365-366 [VI, 16, 5-6]). Ma ancora si veda il sintagma “finto dolor” (G. Chiabrera, *Guerre dei Goti*, cit., p. 244 [XIII, 26, 2]), ricalco fedele di “Questo finto dolor da molti elice” (T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., p. 282 [IV, 77, 1]).

*minaccio morte dispietata e ria,
ma come adempirò gli sdegni? e l'ire?
Onde avrò forza a la minaccia mia?
[...]*

*Dovevi, o folle, mantener costante,
dovevi Irene, a la bell'opra il core,
e non piegarti, e non venirme amante,
e non andarne in subitano ardore.”⁴⁰*

Sono versi in cui risultano ben rintracciabili diversi lasciti delle ottave 59, 60, 64 e 65 del canto XVI della *Gerusalemme liberata*, tra cui, principalmente, la minaccia che la donna rivolge al cavaliere e la commiserazione che riserva a sé stessa.⁴¹

3. *La funzione narrativa degli 'amori'*

Come è evidente, la ripresa degli amori della *Liberata* rappresenta un elemento sostanziale nell'economia narrativa delle *Guerre* e si configura, sulla scorta dell'esempio gerosolimitano, come preteso elemento di disturbo dell'azione principale. Tale azione di disturbo, tuttavia, si sviluppa e si esaurisce senza arrivare a interagire in modo profondo con la macrostruttura narrativa del poema. L'uscita notturna di Marzia (debitrice di quella Erminia) termina infatti con il suicidio del campione goto Sereno, mentre l'innamoramento di Irene (debitore di quello di Armida per

⁴⁰ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 990-991 (XVI, 46, 5-8; 47, 1-6; 48, 1-4).

⁴¹ Cfr. nell'ordine ivi, p. 998 (XVI, 59, 1): “*Vattene pur, crudel, [...]*”; *ibidem* (XVI, 60, 1-2): “*là tra 'l sangue e le morti egro giacente / mi pagherai le pene, empio guerriero*”; ivi, p. 1001 (XVI, 64): “*Che fa più meco il pianto? Altr'arme, altr'arte / io non ho dunque? Ahi! seguirò pur l'empio, / né l'abisso per lui riposta parte, / né il ciel sarà per lui sicuro tempio. / Già 'l giungo, e 'l prendo, e 'l cor gli svello, e sparte / le membra appendo, a i dispietati esempio. / Mastro è di ferità? Vuo' superarlo / ne l'arti sue... Ma dove son? che parlo?*”; ivi, p. 1002 (XVI, 65, 1-4): “*Misera Armida, allor dovevi, e degno / ben era, in quel crudele incrudelire / che tu prigion l'avesti; or tardo sdegno / t'infiamma, e movi neghittosa a l'ire*”.

Rinaldo) ha il doppio esito di annullare del tutto il piano omicida a carico del personaggio – già compromesso in partenza, in verità, dalla mancata seduzione di Vitellio – e di portare alla morte volontaria un altro eroe barbaro innamorato, Settimio.

Nonostante l'incertezza dell'esito complessivo di tale architettura, è chiaro come Chiabrera abbia colto un aspetto tanto peculiare quanto significativo della strategia narrativa tassiana, ovvero il magistrale lavoro di connessione narratologica operato da Tasso tra la materia amorosa e l'azione epica, e abbia tentato di replicarlo, per mezzo di un fitto lavoro di intarsio intertestuale, nel contesto della sua prima prova epica, al fine di conciliare il dato della varietà e del diletto, incarnato dal tema amoroso, con il dato dell'osservanza della norma aristotelica dell'unità d'azione.⁴²

⁴² Si tratta di un nesso che, nella *Liberata*, è assicurato dalla cogente necessità narrativa degli errori amorosi di Erminia, a cui è di fatto dovuta la possibilità di svelamento del complotto tessuto dagli egiziani ai danni di Goffredo (T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., pp. 1183 ss. (XIX, 83 ss.)).

Copyright © 2022

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